

FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA:
ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI
(16)

Institut za jezik i književnost
Filološki fakultet, Nikšić
Univerzitet Crne Gore



FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA: Časopis za nauku o jeziku i književnosti
FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA: Journal of Language and Literary Studies

Glavni urednik / General Editor: Marija Krivokapić

Izdavač: Institut za jezik i književnost, Filološki fakultet, Nikšić
Publisher: Institute for Language and Literature, Faculty of Philology, Nikšić

Uređivački odbor / Board of Editors:

Rossella Abbaticchio, University of Bari
Aleksandra Banjević, University of Montenegro
Nick Ceramella, University for Foreigners of Perugia
Vesna Vukićević Janković, University of Montenegro
Ginette Katz-Roy, Pairs West University Nanterre La Défense
Bernhard Kettemann, University of Graz
Jelena Knežević, University of Montenegro
Vlasta Kučič, University of Maribor
Radmila Lazarević University of Montenegro
Aleksandra Nikčević Batrićević, University of Montenegro
Ana Pejanović, University of Montenegro
Ljiljana Pajović Dujović, University of Montenegro

Sekretar / Secretary:

Jovana Đurčević, University of Montenegro

Kontakt / Contact:

foliaredakcija@gmail.com

Grafički dizajn / Graphic Design: Biljana Živković, Studio Mouse

Štampa / Printed by: ITP Kolo, Nikšić

Copies: 1000

© Filološki fakultet, Nikšić, maj 2017.

SADRŽAJ / TABLE OF CONTENTS

Studije književnosti i kulture / Literary and Cultural Studies

Počeci pismenosti među Germanima. Predhrišćansko pesništvo. Uticaj hrišćanstva (I deo) Slobodan Grubačić	7
The Monkey Girl: Fowler's Challenging of Urban Divinanimality Vesna Lopičić, Danijela Petković	27
Vampir kao kulturološki konstrukt – od čudovišta gotske književnosti do romantičnog vampira novomilenijumskog doba Ljiljana Pajović Dujović, Dijana Vučković.....	45
Geneza narativnih žanrova u <i>Vremenu čuda</i> Borislava Pekića Milan Marković.....	57
„Sve su ovo prazni jauci iz knjiga“: metatekstualni aspekti „Suze virtuoza“ i „Fragmenta“ Tina Ujevića Ivana Drenjančević	73
Ples svetlosti i tame uz Murakamijev odabir muzike u romanu <i>Kad padne noć</i> Pavlina Mijatović Popić.....	89
Žanrovska struktura <i>Turskih pisama</i> Stjepana Zanočića Goran Radojičić	103

Kulturološke i interdisciplinarne studije / Cultural and Interdisciplinary Studies

I Yam What I Yam iliti fenomen Popaj Zoran Koprivica.....	117
Postkolonijalizam u nauci o nemačkom jeziku i književnosti Nikolina Zobenica, Ivana Pajić, Mirjana Zarifović.....	125

Imperijalističko-hegemonski domen engleskog jezika danas Amela Lukač-Zoranić	143
---	-----

Nauka o jeziku / Language Studies

Prilog istoriji jezika – disimilacija i metateza suglasnika u pisanoj građi XIX vijeka Sanja Šubarić	155
--	-----

Issues and Challenges in Translatology in Montenegro Brankica Bojović	167
--	-----

Typology of Texts in Electrical Engineering Antonija Šarić	167
---	-----

Eksklamativne rečenice u antologiji crnogorske poezije Miodarka Tepavčević.....	199
--	-----

Frekvencija i sintaksički kontekst modalnih glagola koji izražavaju deontičku mogućnost i nužnost u pravnom tekstu Radmila Radonjić.....	207
--	-----

Estrategias de cortesía verbal en la comunidad lingüística urbana de Santo Domingo, República Dominicana Ivana Kovač-Barett	227
---	-----

Različiti stručni prilozi / Miscellaneous

Recreating the American South from Elsewhere Aleksandra Nikčević-Batričević	251
--	-----

Propitivanje poezije i poetskog Dragana Kršenković Brković	257
---	-----

UPUTSTVO AUTORIMA.....	263
------------------------	-----

INSTRUCTIONS FOR CONTRIBUTORS	265
-------------------------------------	-----

***Studije književnosti i kulture /
Literary and Cultural Studies***

POČECI PISMENOSTI MEĐU GERMANIMA.

PREDHRIŠĆANSKO PESNIŠTVO. UTICAJ HRIŠĆANSTVA

(I DEO)

Slobodan Grubačić, SANU, bobo.grubacic@gmx.net

UDK 821.112.2.09"7/12"

Apsktrakt: Ova studija treba da pokaže kako se u periodu dužem od četiri veka nemački književni identitet u pokušaju da pronade novi izraz postepeno formirao na osnovu spoljašnjih i unutrašnjih uticaja. Zbog malog broja sačuvanih tekstova najstarije literarne tradicije, teško je napraviti preciznu periodizaciju, ali je načelno prihvaćeno da je period od 800. do 1100. godine vrhunac stare germanske književnosti. Sačuvano je veoma malo paganske poezije. Čuvenu „Pesmu o Hildbrandu”, epski fragment iz ciklusa saga o Ditrihu, koja pripoveda priču o tragičnom sukobu oca i sina, zapisala su negde nakon 800. godine dva mohana iz Manastira u Fuldi na koricama teološkog rukopisa. U ovom radu osvetljena su ona dela koja su u do sada određenoj meri bila u zasenku. Svako pojedinačno delo otvara intertekstualnu „lakunu” koja vodi ka digresiji u istoriji ideja. Rezultat je panorama sačinjena od mnoštva aspekata koja nudi brojne uvode u mentlitet tekstova i njihove sociokulturne kontekste.

Ključne reči: najstarija dela sačuvana na starovisokom nemačkom; „Merzeburške bajalice”; „Pesma o Hildebrandu”; „Wesobrunška molitva”; „Valtarije”; crkveno inspirisani spisi od 9. do 11. veka; monasi Raban Mavar, Otrfid i Notker Namac.

Podataka o književnom životu u davna vremena nema mnogo, pa tako ni o počecima pesništva kao slovima zapisanom jeziku. Početke pisane književnosti na nemačkom jeziku označavaju pokušaji irskih i anglosaksonskih kaluđera da u vreme karolinškog zasnivanja carstva zabeleže fragmente bogate usmene naracije. Zapisivali su ih latinskim slovima koja nisu bila osobito pogodna za glasove „varvarskog idioma”, ali je ova tradicija zadržana do današnjeg dana. Sa dolaskom hrišćanstva nestalo je, tako, izvorno pismo koje su koristili severni narodi. Bile su to rune, pismeni znaci u kojima je svaka crta imala neki svoj pomen, poruku i značenje, zbog čega će nemačka mistika 17. veka pokušati da ih oživi kao verski, kulturni i magijski sistem simbola.

Usmena baština, pak, seže duboko u pagansku prošlost, u predhrišćansko doba, kada su ga prenosili pevači visokoga roda ili ratnici koji su nosili i mač i harfu. U povesti nacionalnih književnosti postoji period koji odgovara predistorijskom dobu u istoriji uopšte. U povesti nemačke jezičke umetnosti to je period do stvaranja Franačke države Karla Velikog – period pre pojave pismenosti. Pritom treba imati u vidu i tadašnje etnolingvističko šarenilo Evrope, kao i činjenicu da je reč o periodu u kome se nacije još nisu mogle formirati.

Germanska plemena su, negde u vreme rimske ekspanzije na jugu Evrope, obitala na obalama Severnog i Baltičkog mora. Tamo ih je, u drugoj polovini 4. veka stare ere, zatekao starogrčki moreplovac i geograf Pitej (Pytheas, gr. Πυθέας) iz antičke kolonije Masilije, današnjeg Marseja. Ovom zemljopiscu, koji je u geografske hipoteze i nagađanja uveo legendu o udaljenoj, bajkovitoj zemlji „Tuli“, dugujemo i prvi pomen o Germanima uopšte. A izvori su ionako oskudni: najraniji tragove nalazimo kod rimskih autora, kod Cezara (O galskom ratu, 51. g. st. e.) i Tacita (Germanija, 98. g. n. e.). Neka plemena, među kojima i ona što su mnogo kasnije prerasla u nemački narod, zaputila su se na zapad evropskog kontinenta, a neka na istok, dok su ona koja su prerasla u skandinavске narode germanskog porekla, ostala u Skandinaviji. Pripadnici prve grupe plemena nazivaju se u historiografiji zapadnim Germanima, druga istočnim, a treća severnim.

Svi su oni upotrebljavali u svojim govorima jedan sistem konsonanata. Uz to, za razliku od ostalih Indoevropljana čiji govori se odlikuju pokretnim, odnosno muzičkim akcentom, jedino su Germani naglašavali uvek samo jedan slog, i to slog nosilac značenja ili, drugačije rečeno, osnovicu reči. Upravo su, dakle, ta dva elementa – zaseban konsonantski sistem, kao i zaseban akcenatski sistem – izdvojili jezik Germana iz jezika ostalih indoevropskih naroda.

Predliterarno stvaralaštvo

S jezičkim izdvajanjem osamostalilo se i tzv. germansko pesništvo. Po duhu i stilizaciji, ali i na planu žanra i sadržaja, razvrstalo se na izreke kao „sažeto životno iskustvo“, na bajalice kao „medicinsko sredstvo“, na mitološke pesme kao „prizivanje i pohvala bogova“; najzad, na ljubavne pesme i himne pevane u horu, dok se u obradi starih indoevropskih motiva pojavljuju, preoblikovani, raznoliki mitski junaci kao što su Ahil, Lai i Edip, ali i Rostam i Sohrāb (pers. رستم و سهراب) iz junačkog epa („Schāhnāme“), koji je obradio persijski pesnik Firdusi (940–1020). Zamagljene granice između istorije i mita, između dokazive istorijske istine i nepouzidane kolektivne memorije, neumitno vode pesničkom preoblikovanju.

Rođeni za kratak život i dugo pamćenje, stari narodi su bili neobično skloni ovoj vrsti obrade i preoblikovanja. Za kult i magiju vezani su i oblici pesništva koji se često obeležavaju neodređeno kao „doknjiževni“ ili „preknjiževni“. Gde god je izbila neka necelovita povest, nju bi nadvladala bujna legenda koja je zatvarala svaku pukotinu kroz koju se moglo probiti nešto proverljivo, pouzdano i egzaktno.

Formalna, pak, odlika germanskog pesništva bila je posebna vrsta tzv. aliterativnog stiha. Naime, sve do devetog veka isticala se „aliteracija“ (Stabreim), koju stoga nazivaju glavnim „zakonodavcem i organizacijskim načelom“ staroga germanskog stiha. Kao mnemotehničko sredstvo ritmičkog ponavljanja, alitera-

cija pada u oči akcentovanim slogovima na početku stiha. Ova upotreba reči s istim početkom ima magijski zvučni efekat. Kao elementarni oblik 'unutrašnje' rime, vraća nas u djetinjstvo jezika, podseća na razdoblje rane primene glasovnog simbolizma, na vreme kada glas nije bilo moguće odvojiti od akcije.

Kako je s rodovskim sistemom tesno povezan i kult, koji u primitivnoj zajednici čini središte svekolikog života, to odatle izlazi da su Germani neobično uporno čuvali svoju staru etiku koja je presudno uticala na život i ono što se naziva germanskim mentalitetom. Za nacionalni identitet, doduše, uvek je bilo važno da se za sadašnjost nađe uporište u „velikoj i slavnoj“ prošlosti – kako bi se garantovala budućnost nacije. Kako, međutim, sâmo germansko pesništvo predstavlja ukupnost, sumu civilizacijskih kodova svih plemena, a ne samo onih što su ušli u sastav države Karla Velikog – sa čijim osnivanjem i počinje istorija književnosti na nemačkom jeziku – od interesa može biti samo ono što je, kao forma ili sadržaj, bilo kada, ušlo i ostalo u njoj, dok sve drugo predstavlja predmet posebnih studija, ali ne spada u istoriju nemačke književnosti.

Dva su, dakle, razloga zbog kojih je poznato relativno malo od onih elemenata što ulaze u nemačku književnost. Prvo zato što je to stvaralaštvo bilo usmeno, a onda i zato što je pismenost među Germane donelo hrišćanstvo koje se borilo protiv paganske tradicije, te nije bilo nimalo zainteresovano za to da delove usmene kulturne baštine sačuva od zaborava zapisujući ih na pergament. Sve što znamo o stvaralaštvu starih Germana, pa tako i onom koje se tiče književnosti, samo je rezultat zaključivanja na osnovu indirektnih svedočanstava. U svojoj Istoriji nemačke književnosti, van Stockum i van Dam (*Geschichte der deutschen Literatur 1934/1935*) navode tri vrste indirektnih svedočanstava o sadržini i formi svega onog što je iz germanskog pesništva, na ovaj ili onaj način, ušlo u nemačku književnost:

- a) U prvu vrstu spadaju najstariji literarni spomenici pojedinih germanskih naroda. To su literarni spomenici zapisani na tzv. starovisokonemačkom, na starosaksonskom i staroengleskom, to jest, na jezicima zapadnih Germana. Od ovih izvora najznačajnijim se, međutim, smatra pesništvo onih plemena koja su ostala u Skandinaviji. To, tako zvano „staronordijsko pesništvo“, negovano je u Norveškoj i na Islandu. Razlog je jednostavan. Germani u Norveškoj i na Islandu primili su hrišćanstvo relativno kasno, te se u njihovom stvaralaštvu najduže sačuvaio prvobitni germanski karakter (Stockum, Dam 8).
- b) U drugu vrstu spadaju germanski elementi sadržani u docnijim pesničkim tvorevinama sa motivima iz germanske junačke pesme (Stockum, Dam 19).
- c) U treću vrstu spadaju svedočanstva antičkih autora. Najvažnije od njih je knjiga rimskog istoričara Publija Cornelija Tacita „De origine et situ Germanourum“ iz 98. godine naše ere.

Na osnovu nabrojanih izvora, čiji podaci služe za indirektno zaključivanje o pesničkom stvaralaštvu među Germanima, znamo da se ono sastojalo:

- d) od tvorevina narodskog karaktera – kratkih i jednostavnih po sadržini i formi;
- e) od većih tvorevina umetničkog karaktera – epsko-lirskog i čisto epskog tipa. Ove epsko-lirske pesme se zovu pesmama na međi, u njima se prepliću naracija i osećanja.

Inače se pesničko stvaralaštvo među Germanima u celini, pa tako i ono koje ulazi u istoriju nemačke književnosti, može podeliti na starije i mlađe, tj. na ono do seobe naroda i ono što je nastalo docnije, tokom seobe naroda i neposredno potom. O pesništvu do seobe naroda, to jest, o tzv. starogermanskom pesništvu zaključuje se na osnovu uzgrednih podataka kod Tacita i na osnovu onoga što je ušlo u spomenike književne delatnosti duhovnika, bilo uzgred ili kao prerada.

Docnije germansko pesničko stvaralaštvo, to jest ono iz perioda seobe naroda i odmah potom, rekonstruiše se na osnovu onoga što je fragmentarno zabeleženo po samostanima, a onda i na osnovu potvrda i sadržaja u istorijama srednjevekovnih autora Gregora iz Tura (Tours, *Historia Francorum*, 540-594) sa građom junačke pesme iz doba Merovinga; Pavla Đakona (*Historia Langobardorum*, oko 790), značajnog saksonskog istoričara Vidukinda (Widukind von Corvey: *Res gestae Saxonicae* iz 967.) i Saksa Gramatika (Saxo Grammaticus: *Gesta Danorum*, s kraja 12. veka), gde se prepoznaju sage, najviše saga o princu Hamletu.

No, daleko su značajnije i zanimljivije za rekonstrukciju mlađeg germanskog stvaralaštva brojne prerade tog stvaralaštva koje je još dugo živelo u usmenom predanju u Skandinaviji i u nemačkoj epici srednjeg veka, na njegovom vrhuncu i neposredno potom.

U tvorevine narodskog karaktera – kratke i jednostavne po sadržini i formi – ubrajaju se bajalice (Zaubersprüche) žrtvene pesme (Opferlieder) i gatalačke pesme (Wahrsagungen), zatim pesme podsetnice (Merksprüche) i ubojne pesme (Schlachtgesänge). Doduše, od svega toga je u nemačkim književnim spomenicima duhovničkog staleža direktno posvedočena jedna bajalica, zabeležena, izgleda, u manastiru Fulda, u rukopisu koji se čuva u biblioteci stone crkve u Merseburgu. Ostale su prerađene u formule za blagosiljanje ili prizivanje hrišćanskog karaktera. O njima će još biti reči u izlaganju o literarnoj delatnosti duhovnika. O postojanju ostalih rodova pomenutih u okviru narodskih tvorevina znamo zahvaljujući skandinavskoj pesničkoj tradiciji sačuvanoj u tzv. Starijoj ili Saemundovoj Eddi, jednom staroislandskom rukopisu iz 13. veka.

O ubojnim pesmama među Germanima zaključujemo na osnovu Tacitovog kratkog osvrtu na *bardit*. Naime, na početku (I, 3) svoje *Germanije*, Tacit

veli da među Germanima „ima takvih pesama (nazivaju ih *bardit*) koje pevaju da bi rasplamsali hrabrost i čiji je način pevanja kadar da im predskaže ishod buduće bitke, jer su plašljivi i uscepte prema tome kako se zaorio borbeni red, pa im se čini da na taj način ne izražavaju toliko buku koliko zajedničku hrabrost. Teže naročito za tim da im glas bude surov i jeka hrapava, prinose štitove ustima da im glas, odbijajući se od njih, bude dublji i strašniji“. Da li je među pesmama koje bi izvodili omiljeni slepi pevači bilo pesama za igru koje nisu bile kultnog ili herojskog karaktera, nije izvesno, ali je u gotskom zabeležena reč *laiks*, koja označava igru u kolu i koja je dugo živela dalje u srednjevisokonemačkoj reči *leich*.

U tvorevine umetničkog karaktera spadaju pohvalne pesme (Preislieder), naricaljke (Totenklagen), tužbalice (Klagenlieder) i junačke pesme (Heldenlieder). Sve su one, pretpostavlja se, nastale u vreme seobe naroda. Najatraktivnijim su se odvajkada činile one o velikim junacima. Tako Tacit u svojim Analiima kaže kako Germani pevaju o vođi germanskog plemena Heruska, Arminiju (Armenius), to jest, Hermannu ili Ermenrichu (Tac., Annales: II 88). Arminije je, inače, u 8. g. n. ere uništio legije rimskog namesnika Publija Quintilija Vara u Teutoburškoj šumi, sprečivši tako uspostavljanje definitivne rimske vlasti između Rajne, Dunava i Labe, a time i romanizaciju Germana koji su na toj teritoriji kasnije prerasli u nemački narod.

Da li su se i pesme o bogovima (Götterlieder), poput pesama o junacima, imale epski karakter među Germanima na zapadu, nije izvesno. Moguće je da i to spada u „interpretatio romana“, pošto o svemu tome svedoči samo Tacit u svojoj Germaniji, opet samo uzgred: „Germani slave u prastarim pesmama, što je u njih jedina vrsta predanja i istorije, boga Tuistona, rođena od zemlje, i njegova sina Manna, praoca njihova plemena. Mannu pripisuju tri sina, osnivača, o čijim su imenima oni najbliži Okeanu nazvani Ingevoni, oni u sredini Herminoni, a ostali Istevoni (I 2)“. Inače su i pesme o bogovima najizdašnije zastupljene u skandinavskoj Eddi. U edskim pesmama, bogovi su predstavljeni u ljudskom obliku, u borbi sa divovima ili između sebe.

Pretpostavlja se da su sve ove pesničke rodove negovali pevači iz pratinje germanskih prvaka. O društvenom statusu tih pevača možemo samo nagađati. U staroengleskom je za takve pevače posvedočena reč *scop*, u starovisokonemačkom. *scof*, *scopg*, a u Skandinaviji reč *skald*.

Ovi pevači su sastavljali svoje pohvalne pesme u slavu nekog živog plemskog prvaka, uzdižući njegova dela i veličajući njegovu darežljivost. U svedočenjima o ovim pevačima često se ukazuje na to da su pesme pratili na harfi. Da li su ih pevali ili recitovali, to se ne zna. Najinformativniji je pasus kod grčko-rimskog istoričara Priska (Priscos) koji je 446. boravio na Atilinom dvoru u sastavu jedne diplomatske misije Istočnog Rima. Prisk, na primer, kaže da su „dva Varvarina, koja su stupila pred Atilu, recitovala sastavljene pesme u kojima su opevali njegove pobede i ratničke vrline. Pevače su posmatrali gosti. Jedni su uživali u pesmama, drugi su mislili na svoje bitke i oduševljavali se, dok su oni

kojima je od starosti telo oslabilo i čija je neobuzdana hrabrost bila svedena na mirovanje – plakali“. Da su ovi Varvari Germani, pretpostavlja se sa sigurnošću, pošto Prisk Hune naziva Skitima. Pohvalne pesme sačuvane su pre sveta u skandinavskom pesništvu, dok se na staroengleskom samo pominju *Beowulf* i *Widsid*, a na najstarijem stupnju nemačkog, taj je tip zastupljen u hrišćanskom ruhu (*Ludwigslied*), u pesmama koje već spadaju u književno stvaralaštvo duhovničkog staleža.

Da su i tužbalice (*Klagelieder*) bile individualna dostignuća, zaključuje se na osnovu jednog podatka istoričara Prokopija (Procopius, gr. Προκόπιος) iz Cesareje u Palestini, koji je napisao obimnu istoriju vandalskih, gotskih i persijskih ratova, u kojima je učestvovao kao pratilac istočnorimskog vojskovođe Velizara (Belisar), legendarnog generala cara Justinijana. Prokopije, naime, izveštava o Gelimeru, poslednjem kralju Vandala – koji je vladao jedinom germanskom teritorijom u Severnoj Africi, sve dok nije pala pod rimsku vlast (534) – kao dobrom sviraču na citri i autoru tužbalice u kojoj opeva sopstvenu nevolju.

O naricaljkama (*Totenklagen*), kao i o podvrsti pohvalne pesme, svedoči gotski istoričar Jordanes opisujući smrt Atilinu u svojoj *Istoriji Gota*. Jordanes veli da su Huni jahali u krug oko mrtvog Atila slaveći njegova dela. Kako su Goti četovali zajedno sa Hunima, i s obzirom na to kako je opisana naricaljka u staroengleskom epu *Beowulf*, zaključuje se da su Huni preuzeli gotski običaj, to jest, da je među Germanima negovana ova vrsta pesme u kojoj su epski rituali umiranja jedino ispravno opredeljenje.

Za razliku od tužbalice, naricaljke i pohvalne pesme, za koje se smatra da su se odlikovale epsko-lirskim karakterom, junačka pesma imala je čisto epski karakter. To znači da se sadržaj junačke pesme odnosio isključivo na davnašnja vremena i na herojske podvige predaka. Uz to, epski karakter junačke pesme iziskuje idealizaciju i stilizaciju – inače prevashodno istorijskih – likova i događaja. S obzirom na takvu neodređenost vremena, likova i događaja, kao i na afinitet slušalaca prema opisu junačkog podviga kao takvog, razumljivo je što su ove pesme bile raširene među svim Germanima, nezavisno od toga u kom su plemenu nastale. Pogotovo što jezičke razlike među tim plemenima još nisu predstavljale ozbiljniju prepreku za širenje ovih pesama.

Otuda još u nemačkoj epici srednjeg veka, dakle u epici jednog zapadno-germanskog naroda, nailazimo na likove za koje istorija zna su pripadali istočno-germanskim plemenima u periodu seobe naroda. Tako su u nemačkom nacionalnom epu sa početka 13. veka, u *Pesmi o Nibelunzima*, akteri ili pripadnici istočnogermanskog plemena Burgunda i Gota ili Franaka sa donje strane Rajne, koji su kasnije prerasli u holandski narod, pa čak i Huni. Svi junaci koji se pojavljuju u pomenutom nemačkom nacionalnom epu, pojavljuju se i u Skandinaviji, među severnim Germanima. Štaviše, može se reći da staronordijsko pesništvo zapisano u skandinavskoj *Eddi* predstavlja najvažniji oslonac u istraživanjima junačke pesme nastale među Germanima na evropskom kontinentu.

Da junačke pesme iz perioda seobe naroda nisu bile bez tradicije, to jest da su negovane i u starogermanskom pesništvu – dakle *pre* seobe naroda – zaključujemo između ostalog i po tome što Tacit u svojoj *Germaniji* (Tac., Germ: 1/3) veli da su Germani, polazeći u boj, pevali o Herkulu, odnosno germanskom bogu Donaru, kao prvom među svojim junacima.

Za donošenje zaključka o karakteru junačkog pesništva u predistoriji nemačke književnosti, od prvorazrednog je značaja jedina germanska junačka pesma zapisana na nemačkom jeziku – *Pesma o Hildebrandu* (Das Hildebrandslied) – o kojoj će biti reči u analizama literarne delatnosti duhovničkog staleža. Ona samo potvrđuje pretpostavku da je duh germanske junačke pesme uvek tragičan, nikad pomirljiv, da su njeni likovi nadljudskih razmera, da ti likovi svoju tešku sudbinu primaju stoički i da su ispunjeni fatalizmom koji spada u dominantnu crtu starogermanskog pogleda na svet.

Sukobi u germanskoj junačkoj pesmi su etičke prirode. Istaknuto mesto zauzima verolomstvo, što je samo odraz prilika u germanskom rodovskom poretku koji je počivao na odanosti i privrženosti predvodniku. Sledbeništvo ili odanost predvodniku (*Gefolgswesen*) bila je institucija od prvorazrednog značaja ne samo za prvobitnu, rodovsku organizaciju Germana, već i za kasniji feudalni poredak u Evropi uopšte, o čemu će opširnije biti reči u izlaganju o značajnoj literarnoj delatnosti riterstva. Sastojalo se u tome što se grupa ratnika – a svi muškarci sposobni za borbu bili su pre svega ratnici – obavezivala da se bori za slavu svog predvodnika i da deli njegovu sudbinu u životu i smrti. Zauzvrat je grupa od svog predvodnika dobijala konje i oružje, hranu i deo plena. Važilo je za sramotu ostaviti svog predvodnika na cedilu, pa čak i preživeti borbu u kojoj je predvodnik pao. Uz to, osećanje časti u germanskoj junačkoj pesmi važnije je od ljubavi čak i prema rođenom sinu, kao što ćemo videti kad bude reči o jedinoj junačkoj pesmi zapisanoj na nemačkom jeziku, o *Pesmi o Hildebrandu*.

Neophodno je stalno podsećati na to da su se Germani jezički izdvojili od ostalih indoevropskih naroda u onom trenutku kad se u njihovim govorima izmenio sistem konsonanata i akcenatski sistem. A koliko je zapravo značio drugi konsonantski sistem, ilustruje činjenica da je na primer *slovenska* reč „pun“, *latinski* „plenus“, u *germ.* glasila „fulls“, to jest, da se ista *istočnoevropska* reč razlikuje u germanskom pre svega zato što je konsonant *p* dao u *germ.* *f* (vidi i reč „puk“, arhaično *polk*, nemački *volk* itd).

Zahvaljujući upravo posebnom akcentuiranju u germanskim govorima, to jest, naglašavanju samo osnivačkog sloga, koji je u najvećem broju slučajeva i prvi slog reči, germansko pesništvo se u stihovanju – od najstarijih vremena – služilo tzv. aliteracijom a ne rimom kao što je to slučaj sa pesništvom na jezicima sa slobodnim, muzičkim akcentom. To znači da su reči stiha slagane prema glasu kojim je počinjao osnovički slog, dakle naglašeni slog, otprilike onako kao što Vladimir Nazor vezuje reči prvog stiha svoje pesme Sunčev ditiramb: „I cvrči, cvrči cvrčak, na čvoru crne smrče / Svoj trohej zagušljivi, svoj zvučni teški

jamb...“. Otuda se svi ostaci germanskog pesničkog stvaralaštva odliku pre svega alitera-cijom, što nam omogućuje identifikovanje germanskog porekla i onih tvorevina koje su zapisane na nemačkom jeziku u hrišćanskoj obradi. Ovde je, pored ma-nje značajnog zapisa na pozlaćenom rogu iz 5. veka, koji je pronađen u Danskoj (Gallehus) – ek hlewagastiþ Holtingaþ horna tawido – važno navesti aliterarne stihove u Pesmi o Hildebrandu:

Ik gihôrta dat seggen
 dat sih urhêttun aenon muotin
 Hiltibrandt enti Hadubrand untar herium tuêm...

Preovlađuje mišljenje da su se neka germanska plemena pred kraj stare ere i početkom nove ere zaputila na zapad, a neka na istok evropskog kontinenta. Od Germana na zapadu Evrope formirali su se Flamanci u Belgiji, Frižani na Frižanskim ostrvima duž holandske, nemačke i danske obale Severnog mora, Holanđani, Englezi, Nemci, nemački Švajcarci i Austrijanci. Od ovih Germana razlikuju se Istočni Germani koji su se, dolazeći iz Južne Švedske, iskrcali na ušću Visle tokom prvih 200 godina naše ere. Od ovih nomadskih i ratničkih plemena, od kojim su za nas važni Goti i Burgundi zbog odjeka njihove istorije u nemačkoj književnosti feudalizma, ostali su samo tragovi u materijalnoj i duhovnoj kulturi i – toponimiji. Tako na Burgunde podseća ostrvo Bornholm – u stvari Burgundenholm – dansko ostrvo u Baltičkom moru između Švedske i Nemačke, zatim Burgonja u Francuskoj, dok nemački nacionalni ep iz perioda literarne delatnosti ritterskog staleža, Pesma o Nibelunzima, opeva upravo propast Burgundske države na Rajni pod naletom Huna sredinom petog veka. Na Gote podseća, između ostalog, grad Göteborg u Švedskoj, kao i švedsko ostrvo u Baltičkom moru, Gotland. Naše Gacko u Hercegovini neki povezuju s imenom ovog plemena koje se krajem 5. veka probijalo na severozapad preko Balkanskog poluostrva, pošavši iz Konstantinopolja u osvajanje Italije. Posle tridesetak godina bavljenja u Gornjoj Italiji, deo Gota odlazi u Španiju, gde je okolina Barselone po njima dobila ime Katalonija, u stvari: Gotalonija.

Goti su važni za istoriju nemačke književnosti iz dva razloga. Prvo, veliki je deo pesničke građe iz perioda seobe naroda koji se pripisuje Gotima u epskom stvaralaštvu viteštva na nemačkom tlu; drugo, među Gotima je nastala prva germanska knjiga i to relativno rano, već polovinom 4. veka. Goti ostaju na ušću Visle do 200-te godine, a potom se probijaju do južne i južnozapadne Rusije. Oni Goti, koji su osnovali svoju državu na obalama donjeg Dnjepra, nazivaju se u istoriji Istočnim Gotima ili Ostrogotima. Oni koji su osnovali svoju državu između Dnjestra i donjeg Dunava, ušli su u istoriju kao Zapadni Goti ili Vizigoti.

Budući ratoborni kao i sva druga germanska plemena, zapadni Goti su stalno upadali u istočnorimske provincije pljačkajući tračke, makedonske, grčke i maloazijske naseobine u Kapadokiji. Imperija je nekako odolevala njihovim na-

letima, nastojeći da neke Gote pridobije za svoje federate. Tako je u provinciji Donjoj Meziji, na teritoriji današnje Bugarske, jedan deo Zapadnih Gota (tzv. Gotti nimores), dobio staništa oko kasnijeg grada Plevna, bežeći od svojih paganskim saplemenika na levoj obali Dunava. Pošto je hrišćanstvo u istočnom delu Imperije već 313. bilo priznato, a ubrzo zatim posalo i državna religija, ovi Goti su prvi Germani za koje se zna da su se pokrstili kada su među njih zašli misionari iz Konstantinopolja, odnosno Carigrada. Jedna činjenica govori dovoljno: zahvaljujući svom prelasku u hrišćanstvo, što je ponekad bilo motivisano i čisto praktičnim razlozima – mogli su, na primer, računati na pomoć u žitu (Stutz 12) – ovi su Goti, sklonivši se pod okrilje Imperije, ujedno dobili i prevod Biblije i svoj alfabet. Kao i svi Germani, i oni su dotle znali samo za rune, znake koji su služili pre svega u kultne svrhe.

Rune su inače etrurskog porekla. Germani, tačnije germanska plemena Kimbra i Tevtona, koji su 113. godine st. ere prvi zašli na tle Italije dolazeći sa poluostrva Jitland, i koji su se, 101. godine st. ere, vratili u postojbinu posle svog poraza kod malog mesta Verčeli (Vercelli), koje se nalazi u oblasti Pijemonta, poneli su znanje o runama na sever, stekavši ga u svojim dodirima sa gornjoitalskim Venetima. Ali vladika Ulfila, verski poglavar Gota na tlu Donje Mezije, jedne od provincija Istočnog Rima, prevodeći Bibliju na gotski jezik tokom prve polovine 4. veka, nije se poslužio runama. Zazirao je od njih, zato što su među Germanima u celini služile pre svega za opštenje sa njihovim paganskim božanstvima, slično praksi šamana koji plešu ili popiju gorki eliksir ne bi li tako pobedili nedaće kao što su kuga, suša, zemljotres ili beda.

Ulfila, koga je car Konstantius I. Klorus uporedio sa Mojsijem, ne samo što je preveo Bibliju na jezik svojih nomadskih, nepismenih sunarodnika, već je stvorio gotsko pismo, što već samo po sebi predstavlja gigantski poduhvat. Ulfila je inače samo po ocu bio Got, dok mu je mati iz Lapadokije, grčkog porekla. Ulfilin prevod sačuvan je u prepisu od koga je do danas ostalo 187 stranica koje su deponovane u Upsali. Prepis se zove Codex Argenteus zato što je ispisan na pergamentu obojenom purpustom, mastilom u kome je bilo rastvoreno srebro.

Ostali spomenici gotske pismenosti nisu od značaja za istoriju književnosti. Niti su brojni, niti obuhvataju gotske junačke pesme kojih je moralo biti veoma mnogo. Kada su 375. godine Huni prešli Volgu, razorili su prvo Istočnogotsku državu na Dnjepru, a onda, potiskujući i ostala plemena u svom pohodu na Zapad, uneli su nemir i među one Germane koji su se tek bili skrasili na jednom mestu. Opšti pokret koji je onda zahvatio kontinent naziva se u istoriji „seoba naroda“. Taj se pokret smiruje tek tokom 5. veka.

Krećući se na zapad, delom sami, a delom zajedno sa Hunima – što objašnjava otkud se Atila ubraja u likove germanskog pesništva predstavljene sa simpatijama – Goti vrše pritisak kako na druga zapadnogermanska plemena, tako i na Zapadni Rim. Znamo uostalom da su ova zapadnogermanska plemena, koja

su naseljavala područja između Rajne na zapadu i Harca i Tirinške šume na istoku, ugrožavala rimske granice odvajkada.

Da bi osigurali granice prema područjima iz kojih su Germani prelazili Rajnu radi pljačke u rimskoj provinciji Galiji, Rimljani su čak bili prinuđeni da krajem 1. veka naše ere podignu sistem utvrđenja poznat u istoriji kao limes. Ova odbrambena linija samo je donekle umirila Germane. Dobrim delom i zato što su, privučeni raznovrsnom, vrlo privlačnom robom iz rimskih manufaktura u Galiji, prihvatili razmenu dobara na limesu, te je tako intenziviran i proces usvajanja tekovina rimske civilizacije u širem smislu.

Pogotovu je za kasniji razvoj bilo od značaja što su neka plemena dobila ili iznudila odobrenje da se nasele na levoj obali Rajne, dakle unutar granica Imperije, poput Ulfilinih Gota u Donjoj Meziji. Od tih plemena najvažniji je onaj ogranak Franaka koji su se naselili u tzv. Toxandriji, tj. na teritoriji jednog dela današnje Belgije i Holandije.

Ono se pod svojim kraljevima iz dinastije Merovinga raširilo na zapad do Lamanša i do reke Sore, dakle u severnom delu današnje Francuske, koja svoje ime duguje upravo franačkom plemenu (Frankonija), da bi naposljetku, pod Klodvikom (Chlodwigom), prigrabila čitavu Galiju do Pirineja. Ovo pleme, kao prvo među Germanima na Zapadu, prima hrišćanstvo (496. ili 507.), i to rimokatoličko, za razliku od Gota koji su prihvatili arijansku varijantu preko Ulfile. Da Istočni Goti pod svojim kraljem Teoderihom (Theoderich), koji je uklonio Odoakara sa prestola u Raveni 498. godine, nisu doneli arijanizam (što je predstavljalo nepremostivu prepreku za njihovu integraciju sa romanskim katoličkim stanovništvom), to jest, da nisu bili eksponenti Istočnog Rima, koji se vazda borio za primat sa Zapadnim, oni bi eventualno preuzeli rimsko političko nasleđe umesto Franaka, s obzirom na Teoderihovu vojnu premoć i na njegove pangermanske težnje.

Zahvaljujući, pak, svom opredeljenju za rimokatoličku veroispovest i gotovosti na integraciju sa domorocima na teritoriji bivše Imperije – na integraciju koja je pod uticajem Teoderihom bila zabranjena – Franci su svojom državnom organizacijom već tokom šestog veka obuhvatili ne samo romanizovanu Galiju već i sva zapadnogermanska plemena na kontinentu – izuzev Saksonaca i Frižana. Pod Karlom Velikim oni će potvrditi svoje pravo naslednika Rimske imperije da svojom državnom obuhvate i Saksonce i Frižane.

Nekako u to vreme – negde između 5. i 8. veka – dogodila se u onoj grupi germanskih plemena koja su se naselila na „visokom“, to jest, planinskom delu današnje nemačke govorne teritorije, još jedna velika promena konsonanata: tzv. drugo ili nemačko pomeranje glasova.

Zahvaljujući onom prvom pomeranju u tzv. predpovesnom periodu, pomenutom na početku, bilo je došlo do izdvajanja Germana iz jezičke zajednice Indoevropljana. Zahvaljujući ovom drugom pomeranju konsonanata, koje je zahvatilo govore Franaka na Srednjoj Rajni i Tirinžana, a pre svega Alemana i Bava-

raca, došlo je do jezičkog raslojavanja. Nemački jezik se kao takav izdvojio u svom najstarijem vidu, tzv. „starovisokonemačkom“ (althochdeutsch), na čijim su dijalekatski pisanim varijantama zabeleženi spomenici prvog perioda literarne delatnosti u nemačkoj književnosti.

Literarna delatnost duhovništva

Od naročitog je značaja pomenuti podatak da se ogranak jednog od plemena, koja su znatno docnije prerasla u narode nemačkog jezika, naselio 375. godine u tzv. Toxandriji, rimskoj teritoriji na severnom delu područja između reka Meze i Šelde, koju danas dele Belgija i Holandija. To su bili „salijski“ Franci, koji su se ubrzo zatim proširili na zapad do Kalana i na jug do reke Somme u današnjoj Francuskoj, zalazeći sve dublje u rimsku provinciju Galiju. Tu su provinciju već 486. osvojili sve do Loare, pobedivši kod Soasona (Soisson) poslednjeg rimskog konzula Sijagrija (Syagrius). Ovo je naročito važno zbog toga što je kralj ovih Franaka Klodvik, da bi nekako privoleo pokorene domoroce da se pomire s prisustvom svojih daleko malobrojnih suplemenika, prihvatio hrišćanstvo, i to katoličko. Videćemo da je hrišćanstvo ubrzo poslušilo ovim Francima kao opravdanje za njihovu ekspanziju preko Rajne, dakle na teritoriju današnjih nemačkih plemena Alemana, Bavaraca, Tirinžana, Saksonaca, Frižana i Franaka na desnoj obali Rajne.

Ova ekspanzija odvijala se uz podršku biskupa u Rimu. Na primatu ovog biskupa insistiralo se u celom hrišćanskom svetu još od pape Sirica, to jest, od 384. godine (Franzen 357). To se pravdalo nepotvrđenim predanjem da je prvi rimski biskup bio Simon Petar, to jest sv. Petar, prvi od dvanaest apostola, odnosno glasnika Hristovog učenja. Pogotovu je od Pipina II ili Srednjeg, prvog kralja iz dinastije Karolinga, saradnja između Franaka pape, to jest, biskupa na prestolu svetog Petra u Rimu, postajala sve bliskija. Pipin je od majordoma postao kralj zahvaljujući upravo podršci rimskog biskupa Bonifacija, koji ga je 751. i pomazao za kralja. Pippin Srednji je ubrzo potom došao u priliku da se oduži za ovu uslugu, pošto su među pripadnicima zapadnogermanskog plemena Langobarda, po kojima je Lombardija i dobila ime, a koji su u to vreme gospodarili Severnom Italijom, preovladali protivnici odveć blagonaklonog odnosa prema gradu Rimu, u kome je rimski biskup ujedno bio i svetovna vlast. Naime, kada je langobardski kralj Aistuli, tri godine kasnije, zatražio da mu se podredi Rim i okolina, papa, koji je odvajkada bio zasipan darovima i postao najveći zemljoposjednik u Italiji, zatražio je zaštitu od franačkog kralja. To je, kako ćemo videti, bio presudan korak koji će odrediti sudbinu onih plemena što su se najpre skrasila u okvirima istočnog dela Karolinške države, a docnije i prerasla u nemački narod. Jer, Pippin Srednji se nije oglušio o molbu rimskog biskupa, nego je čak u svoje ime i u ime svojih naslednika sklopio sa papom ugovor po kome se Franci obavezuju da trajno služe sv. Petru, to jest biskupu na njegovom prestolu u Rimu.

Otuda su Franci već u avgustu iste godine napali Langobarde u Italiji. Ali tek dve godine kasnije, posle drugog sukoba sa Longobardima, veoma ratobornim germanskim plemenom, sukoba u koji su se Franci upustili s izvesnim oklevanjem, obasuti pretnjama rimskog biskupa da će na njih inače baciti večito prokletstvo, Pipinu polazi za rukom da preko svog predstavnika iznudi garancije Langobarda za nepovredivost grada Rima. Osim toga, Langobardi su rimskom biskupu morali ustupiti prostrano područje koje počinje od obale Jadranskog mora, i to od ušća reke Adiđo (nemački: Etsch) do Loreta, pa sve do obale Tirenskog mora, tačnije od Piombina do Terraccianae. Simboličnim polaganjem ključeva grada na grob sv. Petra i tako zvanog Konstantinovo darovnici (onom falsifikovanom dokumentu po kome je navodno Konstantin Veliki, iz zahvalnosti što su ga pokrstili i izlečili od gube, papi Solvestru i rimskoj kuriji svojevremeno poklonio celu Italiju i Zapad (Franzen 145), Franci su ustanovili crkvenu državu koja traje do danas, iako je u međuvremenu svedena samo na područje Vatikana. Od tada pa sve do početka osipanja Franačke države tokom 9. veka, papstvo je upućeno na zaštitu franačkih kraljeva. S druge strane, još od Klodvika, najmoćniji biskup u Italiji podržavao je Franke u Galiji verski i državotvorno – kako u njihovom nastojanju da pokatoliče i tako integrišu sa domorocima, tako i u njihovim pretenzijama prema oblastima na drugoj strani reke Rajne.

Proglasivši sebe izabranim narodom Hristovim, Franci su se borili za prevlast među Germanima na kasnijoj teritoriji Nemačke, pod izgovorom da se bore za jedinu pravu veru, protiv neznanobožaca (Germana koji dotle još nisu bili primili hrišćanstvo) i protiv šizmatika (Germana koji su preko Gota prihvatili arijanzam). Inače o nekom afinitetu Franaka i ostalih Germana u okvirima Franačke države prema hrišćanskom učenju ne može biti govora. Svevišnjeg Boga prihvatili su ovi nepismeni, poludivlji nomadi i ratnici pre svega zato što im se činio jačim od njihovih dotadašnjih božanstava. Novi, hrišćanski Bog i hrišćanski sveci zanimali su ih najviše kao čudotvorci. Privlačilo ih je obećanje da će živeti blaženo posle smrti, ali su bili odveć sirovi da se u to ime uzdrže od bogatstva i luksuza koji su upoznali u Galiji, a to znači da se drže uslova koje je valjalo ispuniti kako bi, u skladu s novim, hrišćanskim učenjem, obezbedili sebi takav život posle smrti. S druge strane, franačke velmože, iako još uvek intimno netaknuti novim pogledom na svet, ne samo da su izdašno pomagali crkvu podižući hramove već su, za razliku od prakse među romanskim katolicima, koji su od Rimske imperije prihvatili centralističku organizaciju i na području crkvenog života, sami – dakle po svom nahođenju – postavljali i duhovna lica, smatrajući ih zastupnicima svojih ličnih interesa pred Bogom.

Ovim se objašnjavaju i mera uspešnosti u nastojanjima tako zvane Irske misije, pre svega monaha Kolumbana i njegovog sledbenika Gallusa, da počev od 590. godine reformišu crkveni život među Francima u Galiji, a onda i među pokorenim Alemanima, Bavarcima i Tirinžanima. Osnovnim svojim zadatkom smatrali su jačanje i produbljivanje verskog osećanja među Germanima za koje

je više pu-ta rečeno da su ostali u suštini netaknuti hrišćanskim pogledom na svet. Iako je sama Irska, deo Britanije naseljen Keltima, primivši još 423. godine hrišćanstvo, postala već u šestom veku središte zapadnjačke učenosti – čemu je išao na ruku i mir na ostrvu, usred jednog burnog i rastrzanog vremena na Kontinentu – nje-noj verskoj misiji nedostajale su organizatorske sposobnosti. Nešto zbog odsu-stva pomenutih sposobnosti, a pre svega zbog fanatičnog šefa misije Kolumba-na, za koga – nesumnjivo pristrasna – protestantska crkvena historiografija veli da je bio čovek sklon radikalizmu i verskoj netrpeljivosti.

Irci su po svojim manastirima među Germanima negovali pre svega strogu askezu, koja nije ostavljala ni malo prostora za kulturne aktivnosti, pa tako ni za snažniji početak književnosti na nemačkom jeziku. Samo tako se može objasniti okolnost da prvi spomenici duhovničkog literarnog stvaralaštva na nemačkom jeziku nastaju tek neposredno pred dolazak Karla Velikog na čelo Franačke države, dakle tek u drugoj polovini osmog veka. U prikazima i pregledima književnosti karolinškog perioda ovaj fenomen se objašnjava time što su Kolumbanovi „tipični“ i propisi za manastirski život bili suviše strogi. Tek je druga misija, sastavljena od Anglosaksonaca sa Binifacijem na čelu, počev od 715. godine stvorila uslove za kulturne aktivnosti po manastirima u germanskim oblastima, pa tako i za književnost. Tek je ovoj misiji pošlo za rukom pošto je bila sastavljena od pripadnika benediktinskog reda, to jest, pošto je i po samostanima na teritoriji današnje Nemačke Kolumbanove propise zamenila propisima Benedikta iz Nursije.

Reč je o statutu pod latinskim naslovom *Regulae Sti Benedicti*, koji je sveo askezu među monasima na razumnu meru. Naime, Statut sv. Benedikta bio je podređen načelu „*Ora et labora*“, to jest, iziskivao je od monaha da se moli Bogu, ali i da radi. To znači da je Benedikt imao na mu ne samo monaha kao asketu, već i monaha kao delatnika. Svejedno što je ovaj sveti čovek iz Nursije, jednog mesta kraj Peruđe u srednjoj Italiji, pre svega mislio na fizički rad – osim fizičkog, ubrzo se po manastirima počeo upražnjavati i intelektualni. Počelo se s rukopisnim umnožavanjem knjiga, s pisanjem knjiga, sa radom po manastirskim školama i za manastirske škole (Rupp 14). Pri tom nije umnožavana samo hrišćanska literatura, već i predhrišćanska antička književnost. Otuda se može govoriti o nekoj vrsti renesanse, o negovanju antičke kulturne baštine po manastirima koji su prihvatili Benediktov pravilnik.

Činjenica je da je, na primer, St. Gallen – manastir koji je osnovao jedan od članova irske misije, Gallus, kao jedno od najznačajnijih žarišta srednjovekovne kulture sa bibliotekom koja do današnjeg dana ubraja u svoj fond najveći broj srednjovekovnih rukopisa, među kojima i one najznačajnije – sve do prelaska na statut Benediktinaca, dakle sve do 747. godine, bio beznačajan manastir u svakom, pa i kulturnoistorijskom pogledu. U žarišta srednjovekovne kulture – pa tako i literarne delatnosti – koje su osnovali ili pomagali pripadnici ove anglosaksonske misije sa statutom sv. Benedikta, ubraja se i manastir podignut 724. na ostrvu Reichenau u Bodenskom jezeru, kao i manastir Fulda osnovan 744.

Otuda nije ni malo slučajno što nemački jezik tek polovinom osmoga veka dobija svoj pisani vid, iako je Klodvik svoje salijske Franke preveo u hrišćanstvo još 489., a videli smo da je hrišćanstvo svim evropskih narodima, pa tako i germanskim, donelo sa pokrštavanjem pismenost. Sve to važi, razume se, i za ostala plemena, Franke, Alemane, Bavarce i Tirinžane.

Treba opet prizvati u sećanje činjenicu da je irskoj misiji nedostajao smisao za organizaciju. Upravo to je navelo Pipina Srednjeg da se papi obrati sa zahtevom da pošalje novu misiju. Anglosaksonska misija, koja je s papinim blagoslovom došla u Franačku državu početkom osmoga veka, delovala je, za razliku od prethodne, irske, koja je došla bez papine preporuke, u skladu sa centralističkim konceptom nasleđenim iz antičkog Rima, dakle rimskog predhrišćanskog činovničkog aparata. Već je bilo pomenuto da su u Klodvikovo vreme, dakle u periodu posle prvog masovnog pokrštavanja jednog dela zapadnih Germana, velmože u Franačkoj državi po svom nahođenju postavljali crkvene dostojanstvenike na svojim područjima, očekujući da služe njihovim interesima.

I dok irska misija nije bila u stanju – a nije bila ni zainteresovana – da se bori protiv partikularizma u crkvenom, pa tako i u političkom životu Franačke države, dotle je anglosaksonska misija usmerila sve svoje napore upravo na sprovođenje centralizma, tj. na borbu protiv svake autonomije u životu crkve i države. Razume se da je rimski biskup bio zainteresovan za snažnu Franačku državu koja je položila temelje njegovoj crkvenoj državi posle pobeđe nad Langobardima u Italiji i koja je u svakog prilici štitila njegove interese. Snažna Franačka država sprečila je pod Karlom Martelom (Martell) islamizaciju Evrope, pobeđivši 732. g. Arape između Tura (Tours) i Poatjea (Poitiers). S druge strane, uspešno se suprotstavivši avarskoj najezdi, ista država je pod Karlom Velikim postala garant sigurnosti, ali i garant jedinstvu evropskog Zapada. Jer, kad je posle Karlove smrti Franačka država oslabila, ona se raspala na delove od kojih su se zatim obrazovale dve države na teritoriji današnje Francuske i današnje Nemačke. Uz to su još i Normani harali po teritoriji današnje Nemačke, zalazeći svojim lađama u rečne tokove duboko u unutrašnjost zemlje. Usled toga je došlo do zamiranja manastirske kulture, čiji procvat su doživeli samo manastiri udaljeni od glavnih pravaca normanskog nadiranja, Fulda, St. Gallen i Reichenau.

Rimski biskup je bio zainteresovan za snažnu Franačku državu već i zbog toga što je ona, budući ekspanzionistička, širila uticajno područje katolicizma, privevši mu poslednje pagane među zapadnim Germanima na kontinentu, Saksonce, i namećući svoje katoličke misionare i slovenskim narodima.

Otuda je za Karla podrška rimskog biskupa, odnosno katoličke crkve, bila od velikog značaja. Univerzalistička katolička crkva je – zanemarujući, principijelno, regionalne i nacionalne razlike – išla na ruku njegovim nastojanjima da svoju državu, a pogotovu njegov istočni deo, a to znači teritoriju naseljenu Germanima koji su kasnije prerasli u nemački narod, podigne na što viši organizacioni i obrazovni nivo, te tako obezbedi funkcionisanje centralistički ustrojenog

administrativnog aparata u celoj Franačkoj državi – aparata koji je trebalo da stane na put svakoj vrsti partikularizma ili čak separatizma među velmožama. Borba centralne vlasti da zaustavi ili spreči „uspona partikularnih sila“ predstavlja, doduše, konstantu u istoriji svake vlasti. Okolnosti, pak, u kojima je vladao Karlo Veliki imale su i mnoge osobenosti. On je, između ostalog, nastojao da što pre umanjí ogromnu razliku između zapadnog dela Franaka na teritoriji bivše Galije, koja je sa svojom velikom kulturnom tradicijom bila daleko ispred Germana na desnoj obali Rajne. Da benediktinski red nije doneo procvat kulture po manastirima, Karlo se ne bi imao na koga osloniti.

Za ostvarenje ovog, može se slobodno reći: civilizacijskog cilja, bila je neophodna dobro organizovana franačka crkva. Takva crkva nije se mogla zamisliti bez obrazovanog sveštenstva. Trebalo je podići teološko obrazovanje sveštenstva na viši nivo, kako bi ono, sa svoje strane, što uspešnije vezivalo masu za crkvene i državne ciljeve. Otuda preporuke Karla Velikog da sveštenici drže propovedi i na nemačkom jeziku, otuda i zahtev da vernici znaju bar Vjeruju i Očenaš na maternjem nemačkom jeziku. Sve je to intenziviralo kulturne aktivnosti po manastirima koji počinju osnivati svoje biblioteke, što je opet podstaklo rukopisno umnožavanje knjiga. Upravo tome zahvaljujemo literarne spomenike iz perioda najstarije književnog stvaralaštva na nemačkom jeziku, koji bi se mogao označiti kao period delatnosti duhovništva, a koji počinje u drugoj polovini osmoga veka, uporedo sa dolaskom Karla Velikog na čelo Franačke države.

Kako su se, međutim, upravo u vreme franačkog osvajanja Galije pod Klodvikom, dakle pred kraj petog veka, već počeli menjati konsonanti u govornima Germana koji su se naselili na desnoj obali Rajne, i to na brdovitom i planinskom delu, sve ono što pokazuje novi, nemački konsonantski sistem, svejedno kako je inače zapisano, ubraja se takođe u spomenike nemačke književnosti.

Jer kao što se germansko pesničko stvaralaštvo izdvojilo od indoevropskog onda kad su se Germani jezički izdiferencirali od ostalih Indoevropljana, tako i nemačko stvaralaštvo postoji od onog vremena kad su se govori Alemanna, Bavaraca, Tirinžana i Franaka koji su zauzeli područja na desnoj obali rednjeg toka Rajne, počeli diferencirati u odnosu govore svih drugih germanskih plemena. To izdvajanje, tako zvano drugo ili nemačko pomeranje glasova, za razliku od onog prvog, posle koga su se Germani počeli razlikovati od ostalih Indoevropljana, počelo je u petom veku, a završilo se u osnovnim crtama u vreme Karla Velikog. Otuda u istoriju nemačke književnosti – dakle ne u njenu predistoriju – ubrajamo i ukupno 28 runskih zapisa nastalih u periodu od petog veka pa do početka literarne delatnosti duhovničkog staleža. Ne ubrajamo ih u germanske tvorine pre svega zato što sadrže nemački konsonantski sistem, a ne germanski.

Rune su već bile pomenute kada je bilo govora o tome da je gotski verski poglavar Ulfila, tvorac prve knjige među Germanima, ne samo preveo Bibliju za svoje suplemenike, već i stvorio za tu svrhu gotsko pismo. Učinio je to zato što su rune služile prevashodno u kultne svrhe među paganskim Germanima.

Plemena Cimbra i Tevtona, tako se bar pretpostavlja, prva su upoznala rune među Venetima u Gornjoj Italiji po kojoj su harali između 115. i 101. godine stare ere. Inače su rune kasnije služile čak i za zapisivanje zakonskih odredbi u Danskoj, a u Švedskoj su ljudi na selu znali da čitaju runske natpise sve do početka 20. stolecā.

Posle osvrtā na tragove pesničkih nastojanja među runskim zapisima, a pre nego što se u pojedinačnom osvetle spomenici književne delatnosti duhovništva, treba reći da u istoriji svake literarne delatnosti, pa tako i u istoriji one na nemačkom jeziku, u određenom periodu, svojom zastupljenošću i svojim životnim opredeljenjem, dominiraju pripadnici jedne društvene klase. U prvom periodu literarne delatnosti na nemačkom, ako izuzmemo runske zapise iz vremena Karla Velikog, ta delatnost je u isključivom domenu klera. Razlog se krije u tome što se ona, sve do 11. veka, nalazila gotovo isključivo u službi usvajanja hrišćanskog pogleda na svet i što se pismenost kao takva negovala samo među pripadnicima duhovničkog staleža. Ostala dva staleža – feudalci i seljaštvo – nisu težili pismenosti. Onoliko administrativnih poslova koliko je trebalo obaviti u ono vreme – a njih je bilo daleko manje pre pojave četvrtog staleža – građanstva – obavljali su pripadnici klera na pisarskim dužnostima. Kako je, prema Henriku Bekeru (Becker 26), mogućnost zamonašenja postojala ne samo da bi se sprečilo rađanje nove plemićke dece s pravom na udeo u nasleđu, nego i da bila prihvaćena prekobrojna deca feudalaca s pravom nasledstva, monasima iz plemićkih porodica poveravani su činovnički poslovi.

Nakon ovih napomena o književnosti pisanoj na stararvisokonemačkom jeziku, kao isključivoj nadležnosti klera, treba videti šta se sve ubraja u nju. Uobičajeno značenje reči literatura treba shvatiti u najširem obimu, dakle ubrojiti u nju, sem književnih tekstova u današnjem smislu, spomenike katehetske literature (Grčki katechein – odjekivati, nemački: Katechese – veronauka u obliku pita-nja i odgovora), zatim naučnu i pravnu literaturu, a onda i ono što je hronološki najstarije, to jest, ono što je najranije zabeležno na bilo kom govoru sa visokone-mačkih sistemom konsonanata, svejedo pod kojim okolnostima i kojim pismom je zabeleženo, kao što je to slučaj sa 28 runskih zapisa iz vremena od šestog do osmog veka, dakle pre početka perioda duhovničke literarne delatnosti.

Formalno se period književne delatnosti duhovništva odlikuje:

- a) odumiranjem aliteracije i prevagom nečiste rime, tj prevagom rime sa tzv. asonancom (jednoobraznost vokala dvaju reči sa različitim konsonantima između njih, npr. klagen – laben);
- b) činjenicom da se tokom prve polovine perioda literarne delatnosti duhovništva neguje i *proza*, koje u drugoj polovini gotovo da više i nema (Stockum, Dam 28).

Prvi period u istoriji književnosti na nemačkom jeziku odlikuje se – sve do pronalaska štampe – time što se izučava na znatno manjem broju spomenika.

Uz to je ionako mala zaostavština umanjena tokom vekova u požarima, a važno je naglasiti da je za omasovljenje, odnosno demokratizaciju književnog stvaralaštva i očuvanje njegovih spomenika od presudnog značaja bio ne samo pronalazak štampe, već i hartije koja je zamenila skupi pergament. Razlog za fizičko nestajanje spomenika iz početnih perioda jeste i odsustvo interesovanja za istoriju koje se, u suštini, budi tek u 19. veku. Po proceni G. Eisa (Stockum, Dam 29), nije sačuvan ni jedan procenat svih srednjovekovnih rukopisa. Naravno da se istorija književnosti ne može oslanjati isključivo na ono što je ostalo sačuvano.

Uz Regule sv. Benedikta iz Nursije presudne impulse za nemačko literarno stvaralaštvo dao je Karlo Veliki. U čemu se sastojao Benediktov doprinos, već smo videli. Sa druge strane, Karlo Veliki ne bi bio u mogućnosti da sprovede svoje reforme bez školovanih kaluđera. Smatrao je osnovnom pretpostavkom za ostvarenje svoga cilja uspostavljanje normi na svim područjima crkvenog i društvenog života (Rupp 14). U tom nastojanju naredio je beleženje starih plemenskih pravnih kodeksa, traganje za originalnim tekstom Benediktovog statuta i pravih liturgijskih knjiga, i nosio se mišlju da sastavi gramatiku nemačkog jezika.

Pošlo mu je za rukom da osnuje neku vrstu „akademije“, tako što je, pridobivši za svoje ciljeve mnoge intelektualce, na svoj dvor doveo i najznačajnije ljude svoga vremena. Tako je Anglosaksonac Alkuin svojim teološkim delima obezbedio kleru praktičnu im pouzdanu osnovu za njegov rad. Uz Alkuina treba pomenuti Pavla Đakona, čija *Istorija Langobarda* se uvek navodi kao jedan od važnih izvora za posredno zaključivanje o germanskom pesništvu. Osnovu manastirskog obrazovanja činilo je *Sedam slobodnih veština* podeljenih na *Trivium* (gramatika, retorika, logika) i *Quadrium* (aritmetika, geografija, astronomija i muzika).

Na ovakvoj podlozi, koju su stvorili benediktinci i Karlo Veliki sa svojim istomišljenicima, pomalja se prvi izdanak nemačke literature. Počeci te literature su vezani za sasvim određene ciljeve i za manastire. Jedino su u manastiru postojali tehnički i intelektualni uslovi za nemačku književnu delatnost toga vremena. Samo izuzetno, pismenost je bila zastupljena i na biskupskom i kraljevskom dvoru (Rupp 15). Monasi po manastirima morali su pre svega da nauče latinski jezik, no kako nije bilo nemačko-latinskih gramatika niti rečnika, nastali su:

- a) glosari;
- b) interlinearne verzije latinskih tekstova;
- c) prevodi latinskih tekstova.

Neophodna su bila i sredstva za teološke studije. Tako je, na primer, pripadnik monaškog reda Benediktinaca morao da razume barem osnovne propise svoga reda prema kojima je trebalo da živi (Rupp 15-16). Naravno, nisu samo samostanima bili neophodni nemački tekstovi. Oni su pogotovu bili važni za crkveni život izvan samostana. Novopokršteni trebalo je da zna obrazac za očišćenje (*Abschwörungsformel*), obrazac za krštenje (*Taufformel*) i vjeruju, dakle molitvu koja nabraja načela hrišćanske vere (*Glaubensbekenntnis*). Morao je naučiti i

Očenaš (Vaterunser), a obrasci za ispovedanje (Beichtformulare) morali su isto tako biti na nemačkom jeziku (Rupp 16). Razume se da je oko pripremanja ovakvih nemačkih tekstova po latinskom obrascu morao biti angažovani monah, jer niko drugi u to vreme ne bi tako nešto ni mogao uraditi, a time je, ujedno, već označen delokrug najranije literarne delatnosti na nemačkom jeziku.

Početak je bio veoma težak. Tako je trebalo latiničkim znacima fiksirati nemačke glasove. To pitanje rešeno je prilično ujednačeno po pisarnicama različitih manastira.

Hrišćanski latinski tekstovi sadržavali su, međutim, reči za koje nije bilo adekvata u nemačkom, tako da su oni koji su radili na prevođenju morali stvarati nove reči. Inače se pogrešna interpretacija neke reči iz hrišćansko-latinskih tekstova smatrala grehom. Otuda je svako glosiranje i prevođenje bilo vrlo rizičan poduhvat, jer – neminovno su pravljene greške. Često se to tumači i tvrdnjom da nemački jezik nije bio još dovoljno izgrađen. Ovo tumačenje obesnažuje vrlo iznijansirani nemački jezik u prevodu Isidorovog traktata ili u Pesmi o Hildebrandu. Greške su, reklo bi se, pre bile posledica nedovoljnog poznavanja latinskog. Presudno je bilo i to što je nemački jezik važio za jezik niže vrste (lingua barbarica). Kao takav, taj jezik je služio samo kao pomâgalo – za razliku od gotskog u Ulfilinom prevodu ili staroslovenskog u ćirilskometodskom prevodu (Becker 29). Nemački jezik nije imao ni svoj pravopis ni svoju gramatiku, te se morao upravljati prema latinskom. Drugim rečima, gramatika i sintaksa latinskog jezika bile su jedini pravi uzor. Važno je podvući: tekstovi nisu glosirani i prevođeni da bi bili razumljivi na nemačkom jeziku – osim kad se radilo o liturgijskim tekstovima: za rad sa mirjanima. Glosiralo se ili prevodilo da bi se originalni tekstovi učinili razumljivi manastirskim đacima sa manjkavim znanjem latinskog. Otuda su svedočanstva o postojanju najstarijeg vida književnosti na nemačkom zapravo bila samo pomoćna sredstva, dakle uzgredan produkt literarne delatnosti (Rupp 17).

(Nastavak u sljedećem broju)

Literatura:

- Becker, Henrik. *Bausteine zur deutschen Literaturgeschichte*, Halle, 1957.
- Baesecke, Georg. *Der deutsche Abrogans und die Herkunft des deutschen Schrifttums*, Halle/S. 1930.
- Boor de, Helmut. *Geschichte der Deutschen Literatur*. 3 Bände. München 1949-1962.
- Ehrismann, Gustav. *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1918-1935.
- Franzen, August: *Kleine Kirchengeschichte*, Freiburg in Br. 1965.
- Grendon, F. *The Anglo-Saxon Charms*, 1909.
- Genzmer, F. *Das Alter einiger Edda-Lieder*. In: ZfdPh 71 (1951/52), S. 134-151).

- Grubačić, Slobodan. *Istorija nemačke kulture*, Beograd 2002.
- Kayser, Wolfgang. *Kleine Verschule*, Bern 1995.
- Konstantinović, Zoran. *Nemačka književnost I*, Sarajevo-Beograd, 1980.
- Martini, Fric. *Istorija nemačke književnosti*, Beograd 1971.
- Rötzer, Hans Gerd: *Geschichte der deutschen Literatur*, Bamberg 1997.
- Rupp, Hainz. *Deutsche religiöse Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts*, Freiburg 1958.
- Stockum van, H. C., Jan Dam van. *Geschichte der deutschen Literatur 1934/1935*.
- Scherer, Wilhelm. *Zur Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin 1890.
- Sonderegger, Stefan. *Althochdeutsche Sprache und Literatur*, De Gruyter 1974.
- Stutz, Elfriede. *Gotische Literaturdenkmäler*, Metzler, Stuttgart 1966.
- Wucherpennig, Wolf. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart Taschenbuch*, Klett, Stuttgart 2010.

BEGINNINGS OF GERMAN LITERATURE

The survey presented here shows how the German literary identity gradually took shape over more than four centuries, through influences from abroad and, at home, enterprising attempt to find new ways of expression. It is difficult to provide exact dates for the Old period, due to the relatively small number of textual sources available, but it is generally accepted that the centuries from 800 to 1100 were the highpoint of Old German literary activity. Of all the pagan poetry hardly anything has survived. The famous „Hildebrandslied“, an epic fragment narrating an episode of the Dietrich saga - the tragic combat between father and son -- was written down after 800 by two monks of Fulda, on the covers of a *theological* manuscript. In this article light is shone on those works that have to some extent been overshadowed. Each individual work opens up intertextual „chasms“ which led to digressions into the history of ideas. The result is a multi-faceted panorama, offering many insights into the mentality of texts and their socio-cultural contexts.

Key Words: the relatively limited amount of literature, the earliest known works in Old High German; “The Merseburg Incantations” and “The Song of Hildebrand”, written with an occasional tendency to the Low German dialect; The “Wessobrunn Prayer”, Waltharius (10th century), written in Latin; Writings of the 9th to the 11th century, largely inspired by the church, include the works of the monks Rabanus Maurus Magnentius, Otfried, Notker Labeo.

THE MONKEY GIRL: FOWLER'S CHALLENGING OF URBAN DIVINANIMALITY¹

Vesna Lopičić, University of Niš, vesna.lopicic@ni.ac.rs

Danijela Petković, University of Niš, danijpetkovic@gmail.com

UDK 821.111(73).09-31

Abstract: Karen Joy Fowler's sixth novel, *We Are All Completely Beside Ourselves* (2013), seems to be yet another coming-of-age story depicting an American urban family coping with complex emotional problems. Rosemary, the youngest sibling, loses her sister Fern at the age of five, and her brother Lowell at the age of eleven. The troubles of her maturation are given their true reason only halfway through the book when it is revealed how her behavioral psychologist father and his supporting wife subjected Rosemary to a radical Primate experiment: she and Fern, who is a baby chimpanzee, are twinned at birth in order to compare their developmental milestones.

As a bildungsroman, this novel challenges the conventional expectation for the heroine to be struggling in a relationship with another human being towards desired maturation. The subsequent separation from Fern raises the question of animal rights and reconceptualises the Family to include all Primates, if not all breathing creatures.

The paper aims to explore the image of twinning with the goal of answering the question what it means to be a human animal. It will refer to Franz Kafka's *A Report for an Academy* (1917) and Jacques Derrida's *The Animal That Therefore I Am* (2002). Their views on humanity – animality will inform the discussion on the significance of instincts, and the common practice in our civilisation of their suppression in the process of growing up. A critical stand will be taken with regard to the conclusion of the novel, the inevitable renunciation of instincts as a prerequisite for acceptance in an urban environment.

Key Words: human animal, instincts, bildungsroman, twinning, animal rights, divinanimality.

“When we have ceased to love the stench of the human animal,
either in others or in ourselves, then are we condemned to misery,
and clear thinking can begin.” (Cyril Connolly, *The Unquiet Grave: A Word Cycle*
by Palinurus)

Introduction: Bildungsroman or Not?

Karen Joy Fowler's sixth novel, *We Are All Completely Beside Ourselves* (2013), seems to be yet another coming-of-age story depicting an American urban

¹ This research was supported by the project 178014 granted by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

family coping with complex emotional problems. The main character, Rosemary Cooke, grew up in Bloomington, Indiana, with a full set of family members around her: mother, father Vince, brother Lowell, sister Fern, grandma Donna with her husband and grandma Fredericka with hers. Even as a small child, Rosemary was aware of intricate family relationships: "I was our mother's favorite child. Lowell was our father's. I loved our father as much as our mother, but I loved Lowell best of all. Fern loved our mother best. Lowell loved Fern more than he loved me" (Fowler 59). However painful, these facts of life have to be put up with, and if the only problems to be negotiated in the course of growing up were the regular family relationships, this would be a regular bildungsroman.

Indeed, Fowler's novel conforms to a great extent to Iversen's Bildungsroman Index (BRI), expounded in her 2009 dissertation thesis *Change and Continuity: The Bildungsroman in English*. Iversen developed the BRI as a multi-purpose tool to assess the degree of compliance of a particular novel with the ever elusive expectations of the genre in view of the innovations of the more recent novels. Her Index covers 96 features of the bildungsroman with the maximum of 146 points: "themes, plot development and time-span, characterization, setting, development of the protagonist, titles, ending, social criticism, etc." (Iversen 354). *We Are All*² fits relatively well with the BRI categories, and more so with the norms of the English language tradition which stress the plot and the main character besides the theme of character formation. In terms of narrative perspective and mode, the novel scores all the 15 points, in terms of characterisation it scores 11 out of 15 points, in terms of secondary characters and their functions it scores 9 out of 17 points, regarding setting all the 5 points, regarding plot and structure 13 out of 28 points, just as with theme, subject matter and motifs, 13 out of 29 points. Where the novel *fails* are the categories of topical story elements affecting protagonist (3 out of 26 points), then topical story elements affecting secondary characters (1 out of 9 points), and generic signals (1 out of 4 points). With the score of 71 points *We Are All* sits in the middle of the BRI range, and since "the BRI is supposed to provide the generic repertoire of the bildungsroman, that is, a description of the typical, but not necessary features" (Iversen 354), the novel can be classified as a bildungsroman.

However, the features where the novel does not meet the bildungsroman standards are those that point to the exceptional facet of this book. There is something unusual and quite unexpected to the reader that affects both the protagonist and her family members, and changes the course of their lives. From a successful, happy and functional family, they become a family

² For convenience sake, the full title *We Are All Completely Beside Ourselves* will be from now on used in its shortened version *We Are All*.

with strained attachment and dysfunctional communication. There are topics not to be mentioned and secrets not known to all.

The Urban Coming-of-Age Myth Busted

Rosemary's coming of age takes place in Bloomington, Indiana, a relatively small but very urban environment with the largest campus of Indiana University just round the corner. The urban space plays a crucial role in "charting the individual's acquisition of his/her rightful place within society and his/her progress towards self-knowledge (as in a classic Bildungsroman)," claims Stefania Ciocia in her article "Journeying against the current: a carnivalesque theatrical apprenticeship in Sarah Waters's *Tipping the Velvet*." Indeed, Rosemary's father is a respected experimental psychologist ("chain-smoking, hard-drinking, fly-fishing atheist," Fowler 20) with a highly supportive wife. The setting is very scientific with references to Kinsey and his prurient studies, Skinner and his baby boxes, Markov chain analysis of avoidance conditioning, with many other scientists and their theories and philosophies touched upon. In this context, what is to be expected is Rosemary's coping with standard psychological problems of growing up: need for independence, obsession with body image, experimentation with sexuality, low self-esteem, depression, drug abuse, criminal or antisocial activity. However, none of these is given any attention by Rosemary in her retrospective narrative. As a girl of 22, she can probably tick most of Philip Maes's hallmarks of adolescent development:

- Sense of immortality
- Risk taking is the norm
- Emerging sense of identity
- Emerging sense of autonomy and independence
- Challenging authority figures
- Experimentation with sex and gradual development of sexual identity
- Experimentation with substance use
- Peer pressure
- Focus on body image (Maes 2014).

Still, these issues do not seem to be important enough for Rosemary to tell a story about, although she is known as a great talker and does mention in passing some of the problems and experiences she has had. The topical story element that busts the myth of urban coming of age is the fact that Rosemary's sister Fern is a chimpanzee. This circumstance affects both the main protagonist and the secondary characters, especially her parents and brother. Taking into account that *We Are All* is primarily a novel of formation, and concerning the characteristics of the genre, it is to be expected that Rosemary will engage in a

relationship with another human being(s) who will have a formative influence on her. Explaining how a girl develops a self-in-relation, Westkott passes comments on growth and maturation, which are definitely key elements of a bildungsroman:

Human growth is a process of engaging in "progressively complex relationships" (Kaplan and Klein, 1985, p. 3) rather than in separating from caretakers by pursuing goals of autonomy and power. Maturity is defined in terms of "relational competence" (Surrey, 1987, p. 8), "empathy" (Jordan, 1984, p. 3), "clarity in connection" (Jordan, 1987, p. 7), and the ability to create and sustain mutual intersubjectivity (Jordan, 1986, p. 2). This, then, is their maturational ideal: the true relational self, who reflects the earliest human interpersonal experience, realizing its "motive for connection" in mutually empathetic relationships. Relationship is, thus, both the context in which the self develops and the goal for which it strives. (Westkott 1989: 243).

Since Rosemary was subjected to a radical Primate experiment by her over-ambitious father resembling Skinner himself, she and a baby chimpanzee Fern were twinned at birth in order to compare their developmental milestones. That is how the earliest and the most important interpersonal experience for Rosemary was not the one with her mother, but with Fern. The two of them, with the rest of the family of course, shared each and every moment of their lives: they learned basic skills together, played, slept, ate, and vied with each other for the mother's attention, like any other pair of twins. Rosemary's relational self was thus developed in this interaction with Fern, and when Fern was gone, Rosemary's further growth depended on her memory of their early childhood together and the hope they would be reunited. This relationship is, definitely, both the context in which her self developed and the goal for which it strived. Fowler obviously subverts the urban myth that coming of age is marked by conflict resolution and reconciliation with the family members or any other significant person³. Rosemary cannot reach full maturity unless she resolves the problem caused by Fern's disappearance, which needs to be interpreted metaphorically.

³ A most striking example of failed coming-of-age is McBride's 2013 novel. See: Lopičić, Vesna. 'Break, Broke, Broken: Aborted Coming of Age in *A Girl Is a Half-Formed Thing* by Eimear McBride'. *Growing Up a Woman: The Private/Public Divide in the Narratives of Female Development*. Ed. Soňa Šnircová and Milena Kostić. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 74-99.

The Metaphor of Kafka's Ape-Man

Another interesting feature of the novel *We Are All Completely Beside Ourselves* are the quotes from Kafka's *A Report for an Academy*, a story he published in 1917. The book opens with these words preceding the Prologue:

Your experience as apes, gentlemen – to the extent that you have something of that sort behind you – cannot be more distant from you than mine is from me. But it tickles at the heels of everyone who walks here on earth, the small chimpanzee as well as the great Achilles (Fowler IX).

To the reader who expects a novel about the adolescence of an American girl, drawing attention to the apish or animal essence of human nature is puzzling, to say the least. Evidently, Fowler invites the reader to check Kafka's story before proceeding, which is unlikely. She insists on it because only two pages further there is another quote from *A Report*: "The storm which blew me out of my past eased off" (Fowler 3), and it may seem that this time the author is alluding to Rosemary's life whose recapitulation begins with the year 1996, ten years after she has last seen her brother, and seventeen after her sister disappeared. The emotional storm caused by these traumatic events has supposedly gradually subsided, and at 22, Rosemary should have been ready to reach her maturation. However, neither of these is true. First, Rosemary still had a long and hard way to go towards maturity which process was definitely related to her missing siblings, and her past will haunt her for many years to come. Second, the quote does not refer to Rosemary at all, of course, but to Red Peter, an ape who narrates his life to an academic audience. These two life stories run parallel in the course of the book because each of the six parts of the novel is prefaced with a quote from *A Report*.

A Report for an Academy is a bitter satire on the superiority of the human species, on identity as performance, on the ambiguity of freedom, on the inadequacy of knowledge, on the side-effects of falling into culture, etc. A trained ape addresses a learned audience with his personal narrative: he was shot and captured in an African jungle, caged and loaded on a ship to Europe, destined for a zoo. Restrained within the narrow confinement of his tiny cage, and suffering from the wound in the groin and on the cheek that later gave him his nickname Red Peter, the ape is initiated into logical thinking: if he wants to get out he has to cease being an ape. To get out of the cage, he needs to renounce/suppress his instincts. The sailors on the ship representing mankind in general believed that apes and other captured animals belonged behind the iron bars in the cages, and that the smaller the cage the better for the animal, since no illusion of freedom should remain. Red Peter realised that this gruesome fact

was actually true so thinking with his belly, instinctively, he understood that he had to find a way out if he wanted to live. Freedom was no longer an option, only to move on further, not to stay locked in the cage. With this realisation came the greatest inner calm that allowed him to watch the people who came to watch him, and to learn their manners: he started spitting, smoking a pipe, shaking hands, drinking alcohol, and experimenting with uttering first words. He imitated men not because he found it amusing but because that was his way out of the cage, his options being either a zoological garden or a music hall. This was highly motivating:

And I learned, gentlemen. Alas, one learns when one has to. One learns when one wants a way out. One learns ruthlessly. One supervises oneself with a whip and tears oneself apart at the slightest resistance. My ape nature ran off, head over heels, out of me, so that in the process my first teacher himself almost became an ape and soon had to give up training and be carried off to a mental hospital. Fortunately he was soon discharged again (Kafka 9).

Red Peter was successfully blown out of his past into the world of human beings, he willingly submitted himself to the yoke of being human, and his previous life as an ape became shadowy, the memories of his youth in the jungle distant, his ape nature increasingly suppressed. The result was splendid: he became a show-man, a stage performer in music halls, widely admired and pampered as any popular star, and equally discontent.

Kafka's last point in this story is related to the seeming neutrality and objectivity of knowledge. Red Peter claims: "I only want to expand knowledge. I simply report" (Kafka 10), while the reader feels shamed by his sincere account of what it takes to be human. The knowledge that the ape-man reminds the reader of is part of ordinary human experience: that man is halfway between God and beast, as Pope would say, that humankind is tragically split between the pulls of instinct and intelligence. For example, Red Peter has a small half-trained chimpanzee that he takes his pleasure with at night, when his instincts are released, but he does not want to see her during the day, because his intelligence recognizes her tragic condition of a bewildered trained animal. Likewise, the wound that gives him a limp is a visible sign of his lost animal freedom, of the price he had to pay to survive. It seems that to be fully human man has to give up his freedom to social institutions and mores which ultimately form his identity. Judith Butler's insight into performativity of gender applies here as well: "The act that one does, the act that one performs, is, in a sense, an act that has been going on before one arrived on the scene" (272). When Red Peter realised this, he stepped out of synch with his species and sprang into the

community of human beings where his endless performance keeps him integrated and accepted.

Still, the painful internal split, the permanent psychological wound caused by evolution marks and excludes mankind from the rest of the animal world which Peter's success only confirms. Thomas H. Smith approaches Kafka's story from the perspective of Lakoff and Turner's novel uses of metaphor by first identifying the principle metaphor "man is an animal." This commonplace metaphor is given a more precise focus in the story where it becomes "socialisation of man is taming of an animal." Smith reveals six different ways in which Kafka uses this equally ordinary metaphor in novel ways. To paraphrase:

1. Extending a Metaphor. Kafka extends the metaphor by introducing the uncommon correspondence mappings of wounding and inner peace which contribute to the ape's socialisation.
2. Elaborating a Metaphor. Kafka goes into great detail describing how Red Peter imitates human behaviour which becomes a learning experience and bonding ritual helping the ape integrate more easily.
3. Questioning a Metaphor. Through Peter's extraordinary achievements that transcend imitation, acting and training, Kafka brings into question the metaphor "man is an animal" because the ape seems to be more highly evolved than man.
4. Composing Metaphors. Kafka adds two more metaphors to the basic one "man is an animal," "life is a journey" and "life is performing on the stage." The progress from an ape to the star performer combines the elements of all the three metaphors.
5. Personification Metaphors. Kafka uses weak forms of personification in the story, but what is more interesting is his use of the animal metaphor in reverse, so that people are animalised, presented as brutish, wicked, cruel.
6. Generic is specific Metaphors. Smith holds that Kafka shows mankind's generic socialisation and development in terms of a specific ape-man's allegory so that the story contains a "generic is specific metaphor" that Lakoff and Turner (1989) relate to the "great chain of being metaphor."

Kafka's ingenuity in creating and using all these novel metaphors makes his relatively simple story pregnant with complex issues which are also part of the novel *We Are All Completely Beside Ourselves*. One of them is the question "What is an animal?" Fern is a chimpanzee, a species of apes belonging to the Hominidae family, therefore she is just like Red Peter. However correct, this answer hides more than it reveals so that even Derrida felt compelled to tackle

the question of the animal, and the questionable essential otherness of man and animal.

Derrida's Animot or the Cat's Divinanimality

Jacques Derrida is one of major contributors if not an initiator of a new field of study, known as animality studies, most notably with his book *The Animal That Therefore I Am* where four of his important essays are collected and published in English in 2008. The first essay recounts the famous scene of Nude Derrida Meeting A Cat which raises all the issues mentioned in the previous section. When taking a bath, Derrida is surprised with his own embarrassment at being gazed at by his little cat, whose gaze in its inscrutability makes him aware of the abyssal alterity of the animal:

It can look at me. It has its point of view regarding me. The point of view of the absolute other, and nothing will have ever done more to make me think through this absolute alterity of the neighbour than these moments when I see myself seen naked under the gaze of a cat (2002: 380).

“The wholly other that they call animal” (2002: 380) is Derrida’s answer to the question What is an animal? which even he finds insufficient and therefore suggests a new word: animot. “Ecce animot. Neither a species nor a gender nor an individual, it is an irreducible living multiplicity of mortals” (2002: 409). This definition is much closer to the original meaning of the word animal, the noun from Latin *animal*, based on Latin *animalis* “having breath, living being, being which breathes” and meaning “any living creature” (including humans). The fact that the original meaning of the word has become obsolete since 1600 only proves the measure of our civilisation’s willing departure from the world of nature, which Derrida phrases as “the abyssal limit of the human: the inhuman or the ahuman, the ends of man, that is to say the border crossing from which vantage man dares to announce himself to himself” (2002: 381). This supposed “discontinuity, rupture, or even abyss” (2002: 399) becomes part of the urban myth of the Western civilisation which imposes dualities and an anthropocentric subjectivity as the norm/al that people need to conform to if they want to be treated as normal. The border between man and animal is not supposed to be crossed because if it is, the animal becomes a circus show and the man becomes a freak. Our urban culture does not allow such transgressions which Kafka’s *A Report for an Academy* and Fowler’s *We Are All Completely Beside Ourselves* illustrate and criticise.

As if picking up on Kafka’s metaphor of the wound inflicted on Red Peter, Derrida speaks of a “wound” suffered by all animals, reminded of it by the

mute gaze of his cat. The metaphoric wound is the one of having been given a name, having been deprived of a voice. Kafka's Peter comments his own name referring to the wound: "One was in the cheek – that was superficial. But it left behind a large hairless red scar which earned me the name Red Peter – a revolting name, completely inappropriate, presumably something invented by an ape" (Kafka 2017). He evidently identifies men with apes in a mocking manner, and blames men for not appreciating his individuality as if all trained apes should automatically be given the name Peter.

Further, the cat's muteness allows for anthropocentric interpretations of its gaze. Derrida's close encounter with his own cat shows him how deep the abyss between them is, how unfathomable in its "deep sadness" the gaze is, and how little he understands the creature before him. To Derrida, this is an unreadable and mysterious gaze that widens the gap between the Animal and the Human. Rosemary also has a close contact (many of them) with Fern:

She comes over, rests the rough shelf of her forehead against my own flat one so that I'm staring straight into her amber eyes. She's so close her breath is in my mouth. I can smell that she's unhappy, her usual sort of wet-towel smell, but with a pungent, slightly acrid undertone (Fowler 81).

The idea of animal melancholic mourning and resignation is also present in this encounter, as if Fern despairs of being mute. However, Rosemary has no problem to understand Fern's emotions even in the absence of language. Having been subjected to her father's experiment, she develops or restores the acuity of her senses so that Fern's gaze is not vacant or uninterpretable but quite clear in meaning. Fowler's seems to be playing with the original meaning of the word animal because Rosemary and Fern share the same breath proving that they belong in the same category of "living creatures." For that reason Fern is Rosemary's sister, while Derrida finds such proximity intolerable and cannot call any animal his fellow or brother.

Still, Derrida deplores man's narcissistic superiority over animal life, and recognises the vast variety of living creatures that need to be acknowledged: "Beyond the edge of the so-called human, beyond it but by no means on a single opposing side, rather than "the Animal" or "Animal Life," there is already a heterogeneous multiplicity of the living" (Derrida 2002: 399). Kafka and Fowler give voice to the Animal in their creative fiction, and thus call for respect and advocacy. KrishanuMaiti clarifies this point:

As the animal experience cannot be reproduced by a human, it can only be represented through various art forms. Because no human being has the faculty of understanding of the nonhuman to act as its reproducer.

Nonhuman animals cannot use complex language like humans and they, it is believed, lack “language.” In this sense, traditionally they are believed to be “silent,” so we can only imagine nonhuman experience from ethical point of view and sympathetically engage with it only by comparing it with our own. This gives us the ability to represent it (Maiti 2013).

Kafka and Fowler present their apes as capable of competently sharing the world with the humans. In just five years Red Peter manages to climb the evolutionary ladder and rise above an average human⁴ so much that people throng to his shows to admire him. He even understands that those who accompany him hold back from the barrier only in order to preserve the image, the illusion that the barrier is natural and necessary. With Fern and Rosemary, the only barrier will become aspects of human nature, as will transpire by the end of the novel.

These two apes, Red Peter and Fern, become representative of *divinanimality*, a concept with a clear meaning like *animot* introduced by Derrida again. *Divinanimality* as an instance of the nonhuman animal-other combines god and animal so that when man disavows his animality he diminishes the divinity in himself. This notion seems to be creatively incorporated into Fowler’s novel through the relationship between Rosemary and Fern.

The Monkey Girl: Fern-Rosemary Divinanimality

The nick-name Monkey girl was given to Rosemary as soon as she started school, despite all the efforts of her parents to protect her by warning her against acting spontaneously. Having spent the first five years of her life inseparable from Fern, a chimp, Rosemary developed mannerisms that gave her away as different from other children. Even at 22 she was still feeling different from other people because of “all those little cues, those matters of personal space, focal distance, facial expression, vocabulary” (Fowler 132). The advice of her mother was not forgotten but it was so difficult to keep:

Standing up straight.
 Keeping my hands still when I talked.
 Not putting my fingers into anyone else’s mouth or hair.

⁴ At the same time, many contemporary novels depict a dysfunctional average human such as Nino Ricci’s anti-hero Alex Fratarcangeli. See: Vesna Lopičić, “Literature and the Discourse of Science: Nino Ricci’s Darwinism,” In *Jezik, književnost, diskurs: književna istraživanja*, Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić eds., Niš: Filozofski fakultet u Nišu, 2015, 387-397.

Not biting anyone, ever. No matter how much the situation warranted it.

Muting my excitement over tasty food, and not staring fixedly at someone else's cupcake.

Not jumping on tables and desks when I was playing (Fowler 102).

For Fern's sake, Rosemary was raised as an uninhibited child who was allowed full freedom of physical movement which helped her develop all sorts of acrobatic skills uncommon in humans. It is clear that most children would be capable of Rosemary's achievement were they raised under similar circumstances. Unrestrained instincts and unencumbered locomotion stimulate the display of the obviously suppressed part of human abilities that many would call animal. However, mankind is so much estranged from this aspect of their nature that even the children at kindergarten experience Rosemary as a counterfeit human, as a monkey rather than a girl. As much as she later tries to fit in by being silent and almost invisible, there was something off about her that could not be concealed, and that created the so called uncanny-valley response: the unsettling aversion to everything that resembles people but is not, like the face of a chimp, a poodle or some other weird human-like animal.

Rosemary did not evolve only physical skills. All her senses were much sharper than in regular humans, especially the sense of smell that she habitually uses to interpret situations. Her symbiosis with Fern was such that she knew what Fern was thinking, and she gave voice to her thoughts and desires. Rosemary experienced Fern's emotions as well and shared them in the manner of twins, which is in fact what the two of them had been. Disappointment, excitement, joy, anger, laughter, love were understood and felt most often simultaneously by both. Rosemary also easily read Fern's body language and acquired an ability to translate human body language whatever vocabulary accompanied it. Likewise, she readily imitated someone else's behaviour and took great pleasure in that. The first memorable scene in the book is actually an imitative one: a girl Harlow had a tantrum at the university cafeteria, yelling and breaking dishes and furniture. Rosemary sensed her enjoyment and shared, involuntarily, in the fun of going wild by laughing like a chimp, breaking a plate and throwing a glass of milk on the floor despite a policeman's warning against it. She knew that Harlow was performing and loving the thrill of it so she had to imitate her and participate in her pleasure which got her into trouble. Only her psychologist father could understand why she did it.

The father's experiment of twinning a child with a chimpanzee was not unique but was nevertheless exceptional in twinning them almost at birth, and also in his reversal of the experiment's goal. Instead of answering the question whether Fern could speak to humans, he addressed the question whether Rosemary could speak to Fern. Therefore, Rosemary was studied as much as

Fern, if not more, which made her feel very important without knowing why. They spent these five years as regular twins, and Rosemary cherished them in her memory: “Until Fern’s expulsion, I’d scarcely known a moment alone. She was my twin, my fun-house mirror, my whirlwind other half. It’s important to note that I was also all those things to her” (Fowler 78-79). What Fowler aimed at in writing this novel is probably best expressed in these sentences. It is entirely in line with the Animality Studies as explained by Maiti: “Posthuman animal studies seek not to teach animals human language, but to develop a rich understanding through participation of their worlds by exploring possibilities for new modes of understanding” (Maiti 2013). The human and the animal child complement each other, they cross the border between man and animal as Derrida would say, and the animal stops being “totally, absolutely, radically, infinitely other” (Derrida 1995: 82). Responding to Derrida’s essay “And say the animal responded?,” Chrulew says:

Derrida pauses to hypothesise that a certain *ahuman* or *theo-zoomorphic* location – “an instance of the animal, of the animal-other ... in short of the ahuman combining god and animal” (Derrida 2003: 133) – serves as the excluded ground of the discourses of both Lacan and Levinas on ethics and fraternity: “the figure of some – in a word – *divinanimality*, even if it were to be felt through the human, would be the quasi-transcendental referent, the excluded, foreclosed, disavowed, tamed, and sacrificed foundation of what it founds, namely, the symbolic order, the human order, law, and justice” (134) (Chrulew 2011: 18.8).

Human nature and consequently human order are based on animal foundations, and it is difficult to draw a clearborderline. Fowler on her part shows how difficult it is to draw and maintain the human-animal distinction through the interaction of Fern and Rosemary. Many years after parting with Fern, Rosemary still feels her own “essential monkey-girlness” (Fowler 137), which means that the animal part of her being is the solid foundation she cannot easily suppress. For that reason, Rosemary is bothered with identity issues and needs “to see who my true self was” (138), “who I fundamentally was, my not-quite-human, my tabloid monkey-girl self” (103). Fern also has an identity problem because she “believed she was human” (101), and “she had to learn what she was” (124) only after she was put in cage. One got animalised, the other humanised, as if they were two halves of a whole: “Fern used to wrap her wiry pipe-cleaner arms around my waist from behind, press her face and body into my back, match me step for step when we walked, as if we were a single person” (108). They were metaphorically twins demonstrating the concept of *divinanimality*, the superpowers mankind renounces in its

questionable evolution. Rosemary in fact knows who she is, “the human half of the fabulous, the fascinating, the phantasmagorical Cooke sisters” (108). When they were cruelly severed, they both suffered in equal measure though in different ways. Fern never recovered from the shock, and Rosemary felt crippled and incomplete so much so that she split inside into Rose and Mary.

An Ordinary Girl: Rose-Mary Divinanimality Lost

Metaphoric interpretations of the relationship between Fern and Rosemary readily spring to mind when the rapport between them is witnessed. They are evidently meant to stand for the two halves of the whole that man once supposedly was, for the paradisiacal bliss of fullness and wholeness. When Rosemary remembers how they shared raisins, she is reminded how good life can be: “My feeling in this memory is a great contentment” (Fowler 80). The reason why this balance between the animal and the human was lost, to use the conventional terms nowadays seriously disputed, is still hidden to science. Likewise, Rosemary will spend seventeen years of her life trying not to remember how it happened that she and Fern were split, and even more significantly, why. She gradually learns that her good father sent Fern away not to a farm, as he promised, but to a cage in a laboratory. Discovering this fact was disturbing and painful, just as living without Fern had been. In metaphoric terms, human existential condition becomes a “prolonged, silent only-ness” (138), a longing for the unattainable Other, a deprivation, an ache, a hunger.

The loss of Fern caused a split in the little girl. In an unconscious attempt to supplement Fern, to fill the hole gaping inside her, Rosemary invented a friend by the name of Mary. That is how she became only Rose, and that is how her being got depleted: “I gave her the half of my name I wasn’t using, the Mary part, and various bits of my personality I also didn’t immediately need” (25). Our urban civilisation taught her that she mustn’t be her whole self at school, that Mary is not welcome there. All the magic of her life was gone as she grew into an ordinary girl with no special skills. The meaning of the internal split into Rose and Mary becomes quite clear with the fact that Mary was imagined as a chimp therefore representing the animal part of the girl. While for Rosie everything fades into the light of common day, to borrow from Wordsworth, Mary is put to sleep never to fully wake up again but still sending wise messages to Rosie, like: “You love Fern” (223). Mary and Fern are in fact interchangeable, both symbolising suppressed nature: Mary the internal instinctual wiring of a person, Fern the external embodiment of the power of nature. This hints at the reason why Fern had to be put in a cage.

The traumatic memory that Rosemary would like to forget and misrepresent is the one of her own wickedness. She took a little kitten from his mother and gave it to curious Fern who tore its belly open with her nail, and

most likely gulped it. They were both only five years old and experimental, both “impulsive, possessive, and demanding” (137). Though her brother threatened her never to tell their parents what happened, she did, not because she was frightened of Fern but because she was jealous. She was jealous of the strength that Fern already had, of her superpowers, of all those skills where Fern exceeded her. Out of spite she accused Fern and made her parents choose between their daughters. Fern ended up behind the bars, just as some time later Mary will be forgotten. The place for the animal in a human being got so small, and then unwarranted. The feeling of divinity was lost like the splendour in the grass, and what remains behind of man’s original glory is something like Shelley’s colossal wreck: a puny creature victimised by his own illusion of grandeur.

Kafka’s metaphor “socialisation of man is taming of an animal” helps explain Fowler’s plot in *We Are All Completely Beside Ourselves*. The aim of twinning Fern and Rosemary was to bring the human closer to the animal, and not the other way round. For five years the experiment was running smoothly, raising hopes that mankind could bridge the gap between these polar opposites. With a monkey on her back that she could communicate with, Rosemary felt enlarged and complete. She and Fern could do almost anything together, which definitely promises a better quality of life for the human species if its animal aspects were aroused. However, when Fern killed the kitten, the experiment had to be interrupted since this act proved the impossibility of completely humanising/controlling the animal. Though Fern was significantly anthropomorphised, her animal nature could not be erased, which means that her instincts could not be controlled at all moments. However desirable some animal aspects, uninhibited animal behaviour is a threat to the order of human communities. Therefore, Fern had to be put away, literally kept in a cage for the safety of people around her. In Kafka’s story, Red Peter was likewise wounded and locked to be under human control.

If the analogy between Fern and Mary is to be developed, then it is also evident why Fowler makes Rosie suffer from the uncanny valley response for so many years. Having been raised in the mirror stage with Fern, Rosie acquires many of the chimp traits that make her childhood glorious and extraordinary, but at the same time set her apart from other children. So, to integrate in society Rosie has to willingly suppress her inner twin, Mary, by putting her in the mental cage of her mind, and not letting her out. In other words, in order to be well-socialised, Rosie has to tame the animal in herself. This is what Red Peter does: “I, a free ape, submitted myself to this yoke” (Kafka), where the yoke is the metaphor for his sophisticated performance that makes him look like a human being. His previous life as an ape has to be forgotten so that he would not end up in a cage like Fern.

Cage and prison become a powerful symbol in the novel. Fern is the first of the three Cooke siblings that is locked in a laboratory cage. Rosemary finds herself in prison twice, and understands the desperation a free animal must feel when its freedom of movement was limited. Rosemary's brother Lowell is also imprisoned at the end of the novel for his impulsive and reckless attempts to help laboratory animals subjected to testing. At one point, they were all behind bars at the same time, as if to demonstrate the inability of our urban civilisation to deal with instincts and emotions, with human divinity.

More to Follow

In his review of Derrida's *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, Matthew Calarco draws the following conclusion:

The ideas one finds in these pages are certain to become central and unavoidable reference points for animal studies theorists and activists who are interested in rethinking the human-animal distinction, the ethical and ontological status of animals in the history of philosophy, and the relationship between critical thought and political practice (Calarco 2009).

All the points Calarco makes here are worked into Fowler's novel. She gives her creative contribution to both animal and animality studies by advocating animal rights and by hinting at the issue of animality in relation to human nature. Fowler quotes both Kafka and Derrida as well as other theorists and activists who are deeply concerned with the current status of animals in our culture. Their literary representative is Lowell whose best characteristics are loyalty, love, sense of justice, empathy, and compassion that finally take him to prison labelled a terrorist. The human – animal distinction is given through the relationship between Fern and Rosemary, while the animality discourse is conveyed through Rosemary's internal struggles. Fowler's critique of modern-day insensitive and irresponsible experimental practice is present throughout the book, not excluding Rosemary's father who is otherwise loving and caring. Rosemary and her mother later become animal activists in their own way, working with children and sensitizing them to other fellow creatures.

However, the idea that seems to be most prominent in the book is the one illustrated in the last scene of the novel. Rosemary finally goes to visit Fern after a separation of twenty-two years. There is a bullet proof glass between them, but they behave as twins: they both rest their foreheads on the glass, and stand face-to-face for a long time, just as when they were little. Rosemary is crying while Fern is breathing heavily, and they look at each other as if in a mirror. They are two sisters, human and nonhuman, that should not have been

separated. While Fern was part of their family, everybody was happy, completely beside themselves, and when she was gone the family fell apart, and Rosemary split. "The me with Fern or the me without? Two entirely different people" (56). The inevitable renunciation of instincts as a prerequisite for creation of an urban environment is obviously irreversible, but appreciation of all forms of life may meaningfully compensate for the loss. Finally, Fowler problematizes the concept of urban family by introducing an animal and giving it equal treatment. At one point in the novel she says: "In the phrase *human being*, the word *being* is much more important than the word *human*" (158), which is how she reconceptualises the Family to include all Primates, if not all breathing creatures.

References:

- "Animal." Def. *Online Etymology Dictionary*. 2001-2017. Web: www.etymonline.com/index.php?term=animal 14th March 2015.
- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Ed. Sue-Ellen Case. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990.270-282.
- Calarco, Matthew. "Tracking the Animal in Derrida." *Humanimalia*. Volume 1, Number 1 –(September2009): 80-83. Web: www.depauw.edu/-humanimalia/issue01/reviews/calarco-derrida. 2nd February 2015.
- Chrulew, Matthew. "Feline Divinanimality: Derrida and the Discourse of Species in Genesis." *The Bible and Critical Theory* 2:2(2006): 1–23.
- Ciocia, Stefania. "Journeying against the current: a carnivalesque theatrical apprenticeship in Sarah Waters's *Tipping the Velvet*." *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, Volume 3 Number 1 (March 2005): Web <http://www.literarylondon.org/london-journal/march2005/ciocia.html>. 7 March 2015.
- Connolly, Cyril. *The Unquiet Grave: A Word Cycle by Palinurus*. Persea: New York. Reprint edition (July 27, 2005).
- Derrida, Jacques. "And say the animal responded?" Translated: David Wills. *Zoontologies: The question of the animal*. Ed. Cary Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. 121-146.
- Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Derrida, Jacques. "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)." Translated: David Wills.. *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2 (Winter, 2002): 369-418.
- Fowler, Karen Joy. *We Are All Completely Beside Ourselves*. London: Serpent's Tail, 2014 (first published in the USA in 2013).

- Iversen, Anniken Telnes. "Change and Continuity: The Bildungsroman in English." PhD Diss., University of Tromsø, Faculty of Humanities, Department of Culture and Literature, September 2009. Web: <http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2486/thesis.pdf?sequence=1>. 9 September 2014.
- Kafka, Franz. 1917. "A Report for an Academy". Translated: Ian Johnston. Web: <http://www.kafka-online.info/a-report-for-an-academy-page8.html>. 7 January 2015.
- Lakoff, George and Mark Turner. *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Lopičić, Vesna. "Literature and the Discourse of Science: Nino Ricci's Darwinism." *Jezik, književnost, diskurs: književna istraživanja*. Ed. Vesna Lopičić and Biljana Mišić Ilić. Niš: Filozofski fakultet u Nišu, 2015, 387-397.
- Lopičić, Vesna. "Break, Broke, Broken: Aborted Coming of Age in *A Girl Is a Half-Formed Thing* by Eimear McBride." *Growing Up a Woman: The Private/Public Divide in the Narratives of Female Development*. Ed. Soňa Šnircová and Milena Kostić. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 74-99.
- Maes, Philip. "Care and treatment support of HIV-Infected Adolescents." Web: www.itg.be/itg/Uploads/Klinische%20wetenschappen/CursusHivEnAids/2014/6d.%20Kinderen%20zorg%20en%20therapie%20Philip%20Maes%201%20april%202014.pdf 10 October 2015
- Maiti, Krishanu. "The Animal That Therefore Derrida Is: Status of Animal in Derridean Posthumanism." *Bhatter College Journal of Multidisciplinary Studies*. Special Issue on Animal Studies. Volume III, 2013. Posted: December 11, 2013. Web: <http://bcjms.bhattercollege.ac.in/theorizing-the-animal-in-derridean-posthumanism/> January 18, 2015.
- Smith, Thomas H. "Examples of Novel Metaphor, With Discussion." *Metaphor in Dialog and Conversation*. Web: www.metaresolution.com/Metaphor/web_axonfiles/web_ttfiles/ttNovel_Metaphors.htm. 03 March 2015.
- Suzuki, Yasunori, and Yoshimichi Saito. "Derrida's Theological Approach to the Question of the Animal." *CARLS series of advanced study of logic and sensibility*, Vol. 5 (2011): 253-258. Web: www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CDcQFjAD&url=http%3A%2F%2Fkoara.lib.keio.ac.jp%2Fxonips%2Fmodules%2Fxonips%2Fdownload.php%3Ffile_id%3D62568&ei=yB0GVfr2JKbgyQPmsoLoCw&usq=AFQjCNGo74y3xcnGhTjSTmucJvKMhhlJzA. 18 September 2014.
- Westkott, Marcia. "Female Relationality & the Idealized Self." *The American Journal of Psychoanalysis*, Vol. 49, No. 3, 1989: 239-250.

Majmunce: preispitivanje koncepta divinanimalnosti u romanu *Svi smo van sebe*

Šesti roman američke književnice Karen Džoj Fauler *We Are All Completely Beside Ourselves* (2013) je naizgled još jedna priča o odrastanju koja prikazuje američku urbanu porodicu opterećenu složenim emocionalnim odnosima. Rozmari, najmlađe dete, ostaje bez sestre Fern sa pet godina, a bez brata Lovela sa jedanaest. Prave razloge za njene probleme u sazrevanju saznajemo tek na pola romana kada se otkriva da su njeni roditelji, otac bihevioralni psiholog i njegova odana supruga, podvrgli Rozmari jednom radikalnom eksperimentu sa primatima: ona i Fern, beba šimpanze, spojene su odmah po rođenju kao bliznakinje da bi se pratile i upoređivale faze u njihovom razvoju. Kao bildungsroman, ovo delo dovodi u pitanje konvencionalne pretpostavke samog žanra da će glavna junakinja u sukobu sa nekim ljudskim bićem dostići željenu zrelost. Odvajanje od Fern posle nekoliko godina naglašava problem prava životinja i redefiniše pojam porodice tako da ona obuhvata sve primате, a možda čak i sva živa bića.

Cilj ovog rada jeste da istraži kako Fauler prikazuje bliznakinje u nameri da se odgovori na pitanje šta u stvari znači biti ljudska životinja. Teoretski okvir čini esej Franca Kafke *A Report for an Academy* (1917) i *The Animal That Therefore I Am* (2002) Žaka Deride. Njihovi pogledi na odnos ljudskost – animalnost će prožimati razmatranje značaja instikata i uobičajene prakse u našoj civilizaciji da se oni potiskuju u procesu odrastanja. Zauzećemo kritički stav prema zaključku ovog romana, odnosno neizbežnom odricanju od instikata kao preduslovu za adaptiranje na život u urbanoj sredini.

Ključne reči: ljudska životinja, instinkti, bildungsroman, bliznakinje, prava životinja, divinanimalnost.

VAMPIR KAO KULTUROLOŠKI KONSTRUKT – OD ČUDOVIIŠTA GOTSKE KNJIŹEVNOSTI DO ROMANTIČNOG VAMPIRA NOVOMILENIJUMSKOG DOBA

Ljiljana Pajović Dujović, Univerzitet Crne Gore, ljapajovicdujovic@t-com.me
Dijana Vučković, Univerzitet Crne Gore, dijanav@ac.me

UDK 392.28:821.111(73).09

Apstrakt: Savremene tendencije u anglo-američkoj knjiŹevnosti se mogu pratiti i u smjeru sve prisutnijeg opredjeljenja za teme bliske vampirskoj fantastici. U radu se polazi od konteksta mitskog koda koji je stvorio prve vampire dajući osnovu za pojavu literarnih. Svi likovi vampira nose neka arhetipska svojstva: nastali su preobraŹajem čovjeka, hrane se krvlju, besmrtni su iako mrtvi, izrazito su snaŹni i pokretljivi sa istančanim refleksima i reakcijama.

Gotska literatura je bila idealan referentni okvir za pojavu jednog od gotovo kanonskih tekstova vampirske fantastike kakav je roman *Drakula* (1897.) Brema Stokera. U njemu se vampiri pojavljuju kao inkarnacija čistog zla tj. kao metafora za demona u liku krvoŹednog čovjeka. Novo milenijumski vampiri iz *Sumrak* tetralogije (2005.-2008.) Stefani Majern isuviše izrazito demonska bića, niti su isključivo u ulozi onog koji plaši. Oni posjeduju više ljudskih osobina od prethodnih vampira, etički su zreli i formirani, pride, imaju osjećaj krivice i kajanja, svjesni svoje grešnosti i razloga vlastite marginalizacije. Postaju romantični likovi izrazite adaptibilnosti koja je neophodna čovjeku novog milenijuma te mu otud bića poput vampira pomaŹu da ostvari uvide u realnost.

U različitim vremenskim periodima, uslovljenim najčešće kriznim ili pak, tranzicionim društveno-istorijskim okolnostima, jedni literarni vampiri bivaju zamijenjeni drugim. Posebno je vaŹno osvijestiti da je na oba kraja te vremenske linije, u pitanju isti mehanizam nastajanja i oŹivljavanja vampira koji bi se dao formulisati kao kulturološki konstrukt. Jer svako vrijeme ima svoje vampire i svako doba iskazuje potrebu za sebi svojstvenim vampirima.

Ključne riječi: vampir, *Drakula* Brema Stokera, *Sumrak* tetralogija Stefani Majer, gotska horor fantastika, romantični novomilenijumski vampir, adaptibilnost, kulturološki konstrukt.

Vampir je jedan od najsnaŹnijih mitoloških monstuma koji je rasprostranjen u vremenu, od najranijih poznatih civilizacija, i u prostoru, u svim krajevima svijeta. Pojavljuje se kao granično stvorenje – između žvoga i mrtvog, pa se određuje kao *neumrlji* (engl.un-dead). Svi likovi vampira inače, nose neka arhetipska svojstva: nastali su preobraŹajem čovjeka, hrane se krvlju, besmrtni su i ako mrtvi, izrazito su snaŹni i pokretljivi sa istančanim refleksima i

reakcijama. „Novi“ vampiri nijesu isključivo demonska bića niti imaju ulogu onog koji samo plaši već postaju romantični likovi, čak i žrtve koje pate pod teretom vječnog života i nasušne potrebe za krvlju.

Uprkos čitavom nizu razlika i njihovoj individualnosti, literarni vampiri ipak, imaju istu suštinsku osobinu, a to je da su povezani sa elementarnim ljudskim strahovima. Jedan od najvećih je strah od smrti, a s njim u vezi je i strah od postepene entropije živog sistema. S tim strahovima su povezana i brojna fundamentalna pitanja koja opsesivno more čovjeka. Na njih različite odgovore nude mitologija, religija, nauka, svaka polazeći od svog stanovišta, ali, barem za sada, njihovi odgovori nijesu konačni niti opšteprihvatljivi. Odgovori nauke su, u ovom dijelu čak, prilično obeshrabrujući – sve je jasno, svedeno i konačno. Religija vjernima daje izvjesna obećanja koja su značajna, ali visoko „zahtjevna“ za dokazivanje, te, prema tome, neizvjesna. Dotle je mitologija najzanimljivija, jer pokazuje mnoštvo mogućnosti za svojevrsan dijalog. Kako piše Karen Armstrong za mitske priče: „od samog početka mi smo izmišljali priče koje nam omogućavaju da svoj život smestimo u širi kontekst, koje otkrivaju da postoji neki skriveni obrazac i koje u nama izazivaju osećaj da život ima smisao i vrednost, i pored svih onespokojavajućih i haotičnih dokaza koji govore suprotno“ (12).

Bez obzira na vjekovnu folklornu tradiciju i prisustvo u predanjima, legendama i mitovima u svim krajevima svijeta, vampir dobija naročito važnu ulogu u književnosti s kraja XIX vijeka. Bilo je potrebno odgovarajuće stanje u literaturi, određeni stil koji bi bio osnova za ulogu vampira. Gotska literatura, posebno osnažena mogućnostima recepcije publike koja je duhom bila dijelom pripremljena za tu specifičnu pozornicu fantastike, bila je idealan referentni okvir za Stokerovog Drakulu. I danas, u različitim krajevima svijeta postoje žive legende i ideje o postojanju demona u ljudskom obliku koji se hrane krvlju. Neka njihova obilježja i vidovi ispoljavanja zla različiti su od predanja do predanja, ali je ispijanje ljudske krvi zajednička karakteristika svih.

Gotska književnost posebno njeguje i razvija žanr horora, koji vodi čitaoca s onu stranu njegove svakodnevice, u svijet dalek od njegovih uobičajenih aktivnosti, ali ipak svijet koji je po po intenzivnom doživljaju strahasvima poznat i blizak. Svijet horora je veomauzbudljiv jer izaziva vrlo neugodna osjećanja i posebno snažna strahovanja kod čitalaca ili gledalaca. Horror fantastika je raznovrsna i podstičeizlive burnih emocija, tako da gledalac tj. čitalac nakon završenog filma ili knjige osjeća ogromno olakšanje. Povratak u realnost i životnu kolotečinu se čini kao spas od jeze horora. Takve emocije publici su, psihološki gledano, veoma potrebne. Čin recepcije vodi praktično do stanja katarze. Nakon čitanja, recipijent osjeća golemo olakšanje. Kao da zatvaranjem knjige, čijim je čitanjem sagledao različite mogućnosti manifestacije vlastitih ili opšteljudskih strahova, čitalac zatvara Pandorinu kutiju. Od početaka ovog žanra, bilježi se njegova izuzetna popularnost kod publike gotovo svih uzrasta. Čak i djeca pokazuju intere-

sovanja za horor scene, bez obzira na košmare koji su česti pratioci njihovog sna. Najdublji ljudski strahovi načinju se u ovoj vrsti literature.

Zvanično, žanr horora prepoznaje se kao poseban u Engleskoj u drugoj polovini XVIII vijeka i imenuje se zahvaljujući gotskoj literaturi. Smatra se da je prvi tekst kojim počinje tzv. gotska literatura napisao Horas Valpol 1764. godine (*The Castle of Otranto*, Horace Walpole). Osnovne odlike ovog teksta su prisustvo magije, pojava misterije i natprirodnog, kao i izuzetna sumornost, koja se generalno, smatra prepoznatljivom osobinom ove literature. Sumornost se ogleda u svemu – u književnim likovima i ambijentaciji, kao i hronotopičnim situacijama vezanim za posebno vrijeme i mjesto dešavanja dramske radnje. Mjesta radnje odlično odgovaraju tzv. htonskom mjestu – prostoru smrti za čija su glavna poprišta odabrani srednjovjekovni zamkovi. Oni inače, „pamte“ tragove zločinačkih djela prošlosti, i samim tim su „idealni“ da se u njima nastane i bića iz natprirodnog svijeta. Otuda su duhovi na tim mjestima sasvim „prihvatljivi“ kao svjedoci mračne prošlosti, o čemu zajedno sa njima svjedoče i vampiri i drugi monstri.

Uz jasnu psihološku činjenicu da svi ljudi pojedinačno imaju lične strahove, neke objašnjive, neke sasvim iracionalne, ipak se jasno uočavaju i opšte-ljudski strahovi. Jedni su nastajali u vezi sa određenom epohom – u srednjem vijeku je glavni izvor strahova bila crkvena dogma, dok druge strahove možemo tretirati kao svezremene. U literaturi na engleskom jeziku, vampiri se pojavljuju prvi put krajem XVII vijeka i to u vezi sa crkvenom tematikom. To je još jedan od dokaza da je upravo dogmatsko učenje, stvorilo plodno tle za razvoj strahova od monstuoznih bića, kakvim su vampiri predstavljeni. Uostalom, nije mali broj strahova koje je upravo religija podsticala, širila i stvarala, vjerovatno u najboljoj namjeri očuvanja čistote ljudske duše.

U XX vijeku su zahvaljujući napretku nauke i tehnologije, viktorijanski religiozni strahovi ustupili mjesto nekim posve novim. Religiozna obrazloženja pojedinih mitskih fenomena u literaturi su počela biti objašnjavana na naučni način. Nauku je kao vrijedan konotativni potencijal uočio još i Stoker. Van Helsingovi eksperimenti transfuzije krvi Drakulinoj žrtvi Lusi Westenra (Lucy Westenra) plodonosni su za implicitne poruke. Prije svega, biologija, hemija, psihologija i psihijatrija postaju osnova za tumačenje brojnih pojava. Pojedini tekstovi, npr. *Ja sam legenda* Ričarda Mejtesona (*I am Legend* Richard Matheson) objavljen 1954. godine, aktuelizuje nuklearno i biološko oružje, kao i mogućnost mutiranja različitih insekata kao potencijalno realni uzrok i način da se demistifikuje prethodno ponuđeno tumačenje vampira. Tako se uočava i snažni agens oživotvorenja literarnih vampira – u periodu gotike je to bila crkva sa njenim dogmama, a u XX vijeku izvor je opasnost koja prijeteći od nauke koju čovjekova tamna strana često zna zloupotrijebiti.

Nekontrolisana nauka u laboratorijskom okruženju dolazila je ponekad do izuma koji su unapređivali saznanja, ali i koji su bili pogibeljni po čovječan-

stvo. Scientizam koji ne vodi računa o humanističkim normama i danas je zastrašujuća i mračna sila. Mejterson je tu silu metaforički jasno predstavio pripovijedajući o naučnom eksperimentu koji čovječanstvo vodi u beznađe vampirizma.

Epoha gotske književnosti spekulirala je naukom, religijom, historijom, psihologijom, ideologijom, smještajući svoje priče u htonske prostore (neprohodne i opasne šume, jezive naseobine, polusrušene stare dvorce) i modelujući likove koji su sa onu stranu mogućeg. Frankenštajn (Frankenstein), Dorijan Grej (Dorian Gray), lord Ratven (lord Ruthven) i, naročito, grof Drakula (Count Dracula) neophodni su nosioci radnje za ono o čemu gotika razmišlja. Gotska literatura uvela je kao mizanscenu dvorce, mrtvačke sanduke, lomače, čudovišta i oneobičene predjele, dok su se književnici poigrali efektima priča koje su se ticale dodirnih tačaka između života i smrti, Erosa i Tanatosa, starenja i prolaznosti. Dalekosežan efekat je izazivala situacija u kojoj se pojavljivalo biće, koje je po prirodi stvari moralo pripadati svijetu mrtvih, a ono se „vratilo“ i ostajalo među živima. Riječ je o demonskim bićima koja su svoje postojanje produžavali i nakon smrtnog časa sišući krv živih ljudi.

Priča o lordu Ratvenu, vampiru džentlmenu napisana od strane Džona Vilijama Polidorija pojavljuje se 1819. godine pod naslovom *Vampir* (*The Vampire*, John William Polidori). Pred kraj XIX vijeka (1897) objavljen je, ispostaviće se, najuticajniji roman o vampiru – *Drakula*, napisan od strane Brem Stokera (*Dracula*, Bram Stoker). Ovaj irski pisac je napisao vrlo uzbudljivu horor naraciju, tekst koji će inspirirati stotine drugih literarnih ostvarenja, mnoge ekranizacije i brojne pozorišne, baletske i operne predstave. Upravo je Drakula prvi model kompletnog vampira u literaturi, onaj u odnosu na koga se vrše poređenja sa narodnim predanjima i transformacije u odnosu na vrijeme, prostor i epohu.

Metaforički rečeno, književni vampir je često postajao kandidat za bijednog i prezrenog „drugog“ na osnovu kojeg društva definišu sebe sama i svoja shvatanje normalnosti. Drakula, moglo bi se reći, predstavlja gotovo sve što se činilo da plaši Viktorijansku Englesku: on je aristokrata (nije pripadnik srednje klase), iz Istočne je Evrope (nije iz Engleske), seksualno je devijantnog ponašanja (nije strogo heteroseksualan), protejski jetip (ne posjeduje fiksirano i nepromenljivo tijelo), nalik je zvijeri (nije u potpunosti evoluirao) i, naravno, niti je podesan živima niti mrtvima). (Schuller82)

Prisustvo mrtvog među živima svjedoči o moći smrti, o njenoj blizini i neizbježnosti, a kontakt sa mrtvima i njihovo miješanje sa živima, postaje nešto što lako izaziva osjećanje jezivog straha od sila tame. Podijeljenost svijeta na živi i mrtvi, očekivana je i prihvatljiva. Međutim, neki likovi, poput vampira „prelaze višestruke granice i međe između života/smrti, muško/ženskog, i sebe samog/

drugih“ (Loffler i Bast 3). Takvi likovi se mogu smatrati aberantnima, tj. onima koji odstupaju od društvene normalnosti. Savladavanje postavljenih ograničenja uvijek sa sobom nosi opasnost i ljudski strah od nepoznatog i neuobičajenog. U predstavama horor žanra posebnu upečatljivost imaju kompleksne veze i odnosi ljudskog i demonskog svijeta, naročito prožimanja ovih svjetova. Vampir je nastao ljudskim preobražajem i zato izaziva posebne efekte. Ovaj lik upravo nosi sva moguća negativna obilježja ljudskog bića i predstavlja snažnu metaforu za demona u liku čovjeka.

Vampiri, iako su u njihovom određenju vrijeme-prostor izuzetno važni za razumijevanje alegorije, na neki način, simbolizuju potpunu slobodu. Oni su oslobođeni dejstva kategorije vremena (besmrtni su) i rasterećeni su od ograničenja u prostoru (lako i brzo putuju s kraja na kraj svijeta). Oni prevazilaze sve postavljene granice, što često može voditi u neizvjesnost i opasnost. Posebno je snažan motiv nesputanosti bilo kakvim moralnim normama, što je naročito uočljivo kod vampira poput Drakule.

Početna literarna uloga likova gotskih vampira je na prvi pogled bila vrlo jednostavna. Zamišljeni su kao stvorenja sazdana od suštinskog zla, a predstavljali su smrtnu prijetnju po nevine i nedužne (vidi Magnđis Huld Sigmarsdóttir 2011). Čak su bili i više od same prijetnje smrću – predstavljali su opasnost i po ljudsku nevinu dušu, posebno onu o kojoj govori hrišćansko učenje. Takva vrsta vampira ima u mnogo čemu više demonskog u sebi od savremenih vampira, kakve pronalazimo u *Sumrak* tetralogiji Stefani Majer ili pak, u *Vampirskim dnevnicima*, L. J. Smith iz 1991. godine. Tipičan primjerak tih inicijalnih vampirskih likova je Stokerov grof Drakula. Kod ljudi, Drakula izaziva jeziva osjećanja jer on spava u mrtvačkom kovčegu, izlazi isključivo noću, može da se pretvori u slijepog miša, ubija isisavajući krv svojim oštrim i dugim očnjacima. U najdubljoj svojoj suštini, tako modelovan lik Drakule je oličenje svega antibožanskog čemu u prilog ide i njegova nominalna amblemacija (v. Vučković i Pajović-Dujović 2016). Potvrda tome, jeste i činjenica da je Stokerov roman nastajao krajem XIX vijeka, kada je crkva u mnogo čemu upravljala društvenim normama i usmjevala individualne ideje, misli, pa i strahove od demonskog.

Vrijeme u kome je Drakula nastao bilo je obilježeno krizom poznatog svijeta. Promjene u tradicionalnim vrijednostima, podjelama i ulogama slutile su se kroz umjetnost ponajviše. Vampir je inkarnacija zlog „drugog“, a inspiracija za lik pronalazi se u onim ljudskim primjercima koji su (bili) osvjedočeni živeći monstrumi. Uz njihove realističke osobine, literatura im pripisuje i neke koje se mogu dovesti u logičku vezu sa stvorenjima koja „prelaze granice“ ljudskosti. Percepcija vampira kao lika koji može da mijenja obličje (eng. shape-shifting), čija je snaga i brzina daleko iznad one svojstvene ljudima, koji može da se kreće po prostorima i terenima potpuno nedostupnim za čovjeka – zapravo je logičan način ljudskog doživljavanja vampira kao nečovjeka u humanoidnom obliku.

Literate s kraja XIX i početkom XX vijeka eksperimentisali su s recepcionim mogućnostima tadašnje publike. Ta se publika morala u stvarnosti oprostiti s blagostanjem viktorijanskog društva stečenim predatorskim putem. Pored toga, čitalačka publika je bila u prilici da prizna mnoge greške i grijehove prošlosti, da konačno kritički promisli etičke norme aristokratije i uopšte onih koji vladaju nad drugima i da – posebno je važno – prihvati novu ženu, ženu koja nije samo dobra supruga i majka vječno vezana za kućno ognjište (mit o Pepeljugi), nego je slobodno biće koje je u stanju da zakorači van kućnog ambijenta i u društvu preuzme neke nove uloge. Vampir je takvoj publici bio tek slutnja moguće čovjekove monstruoznosti. On još uvijek nije potpuno materijalizovan – lik vampira nije mogao biti viđen u ogledalu. Taj literarni eksperiment bio je izuzetno uspješan. Publika je mogla da čita o Drakuli kao o „drugom“ i da proživi strah od njezove monstruoznosti. Pri tome, vjerovatno je da publika toga doba nije bila spremna da kroz ovaj roman proživi neophodnu grižu savjesti, što bi semantički bilo važno. No, nije prošlo mnogo vremena i jedna je druga velika kriza reflektorima osvijetlila Stokerov roman. Duboko potonuvši u ekonomsku krizu tridesetih godina XX vijeka, društvo je imalo prilike da se ponovo zapita o metaforici vampira. Film Toda Brauninga (Tod Browning) *Drakula* iz 1931. godine oživljava Grofa u novom, snažnom mediju i nedvosmisleno upozorava na ljudsku monstruoznost koja će u istoj toj deceniji početi da se višestruko „ogleda“ u potocima svježe krvi. Već ova filmska vampirska naracija i vrijeme u kojem je nastala sugerišu da vampir nije ništa drugo nego čovjek sam, viđen u najskrovitijoj i najdubljoj intimi.

Grofu Drakuli je bilo praktično nemoguće da živi među ljudima, najviše zbog problematičnog izlaska na svjetlost dana i mirovanja u mrtvačkom sanduku. Dogle su senovi vampiri našli unutar ljudskih naseobina, u epicentru ljudskih zbivanja. Drakulin zamak je udaljen od ljudske vreve i civilizacije, između ostalog i stoga, što on često teško kontroliše vlastite impulse. Za razliku od njega, novi vampiri čak idu u škole, rade sa ljudima, borave u porodičnim kućama gdje organizuju i okupljanja. Gelder ističe da je predominantnost Drakule ipak okončana pred kraj XX vijeka, jer je on postao „tek jedan među mnogim drugim vampirima u tadašnjem filmskom svijetu“ (86). Isto tako, moguće je tvrditi i da je upravo grof Drakula predstavljao etalon za oblikovanje njegovih literarnih nasljednika. Vampiri XX vijeka modelovani su manje-više po uzoru na Drakulu, u toj mjeri da pojedini pisci nisu ni koristili riječ vampir, a čitaoci su i pored toga, znali o kome je riječ, zahvaljujući osobinama prepoznatim na osnovu Drakule (vidi Carter 181). Za XXI vijek izvjesno, važi procjena autorke Clasen koja tvrdi da su „vampiri svuda. Pop kulturom vrve likovi neumrlih krvopija“ (378).

Osvjedočena predatorska priroda vampira i njegova ovovremena rasprostranjenost mnogo toga mogu reći o pojedincu i društvu, a i o njihovom odnosu. Bez obzira na brojne varijacije vampirskog lika u kinematografiji i književnosti, uočavaju se neke konvencije, unutar kojih ovaj lik i njegov fiktionalni svijet

opstaje, kao što su: krv, vječni život i spektakularni klimaks (vidi Gelder 93). Motivi iz Stokerovog *Drakulesu* na razne načine, sa ili bez modifikacije, problematizovani u literaturi XX vijeka, a postavili su pozorje i za XXI vijek.

Pošto su vampiri na određeni način, simbolizovali slobodu i mogućnost prevazilaženja različitih rubnih stanja, kako fizičkih, tako i društvenih, interesantno je da novi tip vampira ipak, nije u toj mjeri rasterećen od etičkih principa. Naprotiv, čini se, da ih upravo ti obruči najsnažnije obuzdavaju. Vampiri poput Drakule, nemaju ni religioznih prepreka, dok vampiri novije literature, iako to od strane autora nije eksplicitno isticano, pokazuju poseban odnos prema ljudskoj duši starajući se za njeno očuvanje. I u odnosu prema seksualnosti, vlastitoj i tuđoj, postoje ozbiljne razlike između likova prvih vampira i ovih savremenih. Po riječima Nine Auerbach, „vampire je lako učiniti stereotipima, ali njihova raznovrsnost je ono što im omogućava da prežive“ (Auerbach 1).

Dok su raniji likovi često homoseksualni ili su biseksualno orijentisani, likovi Kalenovih (*The Cullens*) iz tetralogije Stefani Majer su prikazani kao neupitni heteroseksualci. Oni seksualnost ispoljavaju isključivo u jasnim vezama i u snažnom partnerskom odnosu. Dirljiva je emotivna povezanost ljubavnog para vampira: Alis i Džaspera, Rozali i Emeta, kao što istinsko razumijevanje vlada između Esme i Karlajla, njihovih navodnih roditelja. Belina i Edvardova „ljubav na prvi pogled“ čak, biva krunisana rođenjem djeteta. Modelovanjem snažnih, moćnih i poželjnih likova vampira, literatura pokušava uspostaviti barem jedan dio nekih ranijih vrednosnih sistema. Moguće je da se ovaj idejni plan romana Stefani Majer tumači kao žal za „dobrim starim vremenima“, pa i kao repatrijarhalizacija.

Izvjescno je da vampir može da se transformiše u ono što je čitalačkoj publici izvjesnog kulturnog i civilizacijskog kôda potrebno. Otud ga i određujemo kao kulturološki konstrukt koji je stvoren sa težnjom da se njime odgovori na horizont očekivanja njegovih recipijenata. Postojanje brojnih zapretenih ljudskih strahova manifestuje se time što su vampiri, kao pojedinci koji su mrtvi -- iako su besmrtni, i u isto vrijeme živi -- iako su umrli, bez prekida prisutni u literaturi, na filmu i u pozorištu. Rani vampiri u istočnoj evropskoj tradiciji bili su opisani kao seljani koji su ustajali iz grobova radi osvete, kod Stokera je to grof, aristokrata koji je vampir iz čistog unutrašnjeg zla, njemački horor filmovi s početka XX vijeka vampire vide u duhu jevrejske reprezentacije, a savremeni američki vampiri su anarhisti iz bilo koje socijalne klase, uzrasta ili grupe.

Sumrak tetralogija Stefani Majer pokazuje moć pisca da kreira osobenu i jedinstvenu sliku vampirskog mita. Njeni romani *Sumrak* (*Twilight I*, 2005), *Mlad mjesec* (*New Moon*, 2006), *Pomračenje* (*Eclipse*, 2007) i *Praskozorje* (*Breaking Dawn*, 2008), jedan su od književnih fenomena koji su na ovom fonu obilježili prvu deceniju novog milenijuma. Romani o Hariju Poteru Džoane Rouling (*Harry Potter*, Joanna K. Rowling) su na nove osnove postavili temelje čitalačke sklonosti ka fantastici, a Majerova ih je nadgradila. Ona je preuzela formulu ženskih vampirskih romana iz devedesetih godina, s tim da je svoju junakinju učinila ra-

njivom, nespretnom i nesigurnom u sebe. Time se posredno obraćala djevojkama po godinama i emocijama sličnim njenoj heroini -- tinejdžerki koja se „smrtno“ i „za sva vremena“ zaljubljuje u vampira.

Preobražajem čovjeka nastaje vampir, iz ljudske supstance i ljudskog genoma u koji se projektuju nevjerojatne promjene. To je činjenica na kojoj insistira literatura „novog vrlog svijeta“ Oldosa Hakslija (Aldous Huxley) i iz koje proizilaze najrazličitija literarna rješenja. Stokerov Drakula je građen od tajanstva, egzotičnosti, mističnosti, straha i perverzности, surovosti, krvožednosti i sklonosti neprihvatljivim oblicima ponašanjima. A likovi novomilenijumskih vampira su predstavljeni kao bića izrazite prilagođenosti na nove socijalne uloge. Vampiriska porodica Kalenovih je društveno prihvatljivog ponašanja, intelektualne superiornosti, profesionalne etabliranosti, građanski su solidarni, tolerantni prema drugima, u pokušaju suživota čak i sa vječitim neprijateljima-vukodlacima. Estetizovane su kulture odijevanja, ekološki osviješteni, opismenjeni i školovanjem samopotvrđeni, skloni samokontroli, ali i samorazvoju. Uočljivo je da su modelovani kao prototipovi čovjeka novog milenijuma. Oni imaju razvijeniji ego i superego od brojnih pripadnika ljudske vrste. Kao takvi, praktično su postali oni sa kojima se čovjek itekako može identifikovati, koje doživljava kao neshvaćene i duboko nesrećne, ali često i superiorne u odnosu na ljudsku vrstu.

Gledano iz spoljašnje perspektive, vampiri Kalenovi žive u izdvojenom, elitnom kraju kojim dominira njihova raskošna vila, tik uz gradić Forks do kojeg dolaze najsavremenijim automobilima. Obučeni su po posljednjoj modi, uz dekoracije kuće i proslava koje neodoljivo podsjećaju na spektakl karakterističan za industriju zabave novog doba. Njihova unutrašnja perspektiva počiva na osamljениčkom doživljaju svijeta i prostora. Prirodna prostranstva doživljavaju ne samo kao lovišta, koja su im nužna za opstanak, već i kao lokacije koje im donose smiraj i utišanost nakon buke i gradske vreve, što je gotovo identično doživljaju koji ima savremeni čovjek „zatrovan“ gradom. Njihove težnje su kosmopolit-ske, dobro vladaju praktičnim vještinama i tehnologijama, skloni su upijanju znanja i ulaganja u znanje, eklektičnih su usmjerenja, bez predrasuda, a sa orijentisanošću na ono što je za njihov kvalitet života optimalno i upotrebljivo. Oni su u duhu opšte tendencije novog doba usmjereni na sebe, na svoje potrebe i namjere, bez suzbijanja vlastitog hedonizma.

Novomilenijumski vampiri imaju više ljudskih osobina od prethodnih vampira, etički su zreli i formirani, pride imaju osjećaj krivice i kajanja, svjesni svoje grešnosti i razloga vlastite marginalizacije. Udružuju se sa mnogima, pokazujući još jednu globalizacijsku težnju – potrebu za neprekinutom uvezanošću i interakcijom. Ta upućenost na drugog je do te mjere prisutna da bez njenog ostvarenja niko danas, izgleda, nema mnogo šanse. I ljudsko okruženje na ovakav tip vampira reaguje sasvim drugačije nego što je, recimo, reagovalo na Drakulu. Susjedi ih prihvataju, čuvaju njihove tajne, udružuju se s njima – srednjoškolka Bela se zaljubljuje u vampira Edvarda, iako o njemu zna punu istinu.

Sižejna okosnica ove tetralogije prati približavanje ove dvije vrste, nekada sasvim suprotstavljene, što je samo potvrda stava da je čovjek prihvatio i svjesno interiorizovao svog vampira. Takvo ujedinjeno biće-biće koje objedinjava, pokušava da nađe smisao u sivom i vječno kišnom američkom gradiću Forksu.

U tom kontekstu, romaneskni svijet Stefani Majer konstituše novi tip romantičnog vampira kao nosioca mnogih tradicionalnih vrijednosti „dobrih starih vremena“ koje se danas doimaju kao dragocjene, ali zauvijek izgubljene. Norma Rowen tvrdi „da mi sada osjećamo neophodnim da se zblizimo i družimo sa našim čudovištima“ (243) jer se pronalaženje „svog“ vampira zapravo ispostavlja kao pronalaženje „sebe“ sama (vidi Auerbach *Our Vampires, Ourselves*). U različitim vremenskim periodima, uslovljenim najčešće kriznim ili pak, tranzicionim društveno-istorijskim okolnostima, jedni literarni vampiri bivaju zamijenjeni drugim. Posebno je važno osvijestiti da je na oba kraja te vremenske linije, u pitanju isti mehanizam nastajanja i oživljavanja vampira koji bi se dao formulirati kao kulturološki konstrukt. Jer svako vrijeme ima svoje vampire i svako doba iskazuje potrebu za sebi svojstvenim vampirima, kako svojim istraživanjem potvrđuje i Nina Auerbach: „Svako doba prigri vampira koji mu je potreban“ (145).

Čovjek, dakle, treba vampire kao neku vrstu katarzičnog tretmana sebe samoga, ali i kao kompenzaciju onoga što mu nedostaje iz bilo koje oblasti punog i kreativnog života. S obzirom na to, da već jasno uviđamo činjenicu na koju su psiholozi upozoravali još u prošlom vijeku, a to je da će XXI vijek biti vijek ljudi koji mogu lako da se adaptiraju, sasvim je prihvatljivo objašnjenje koje daje Jörg Waltje: „Vampir [... je] popularniji nego ikada upravo zbog svoje zapanjujuće moći prilagođavanja različitim okruženjima i potrebama“(134).

Pozicionirani između dva svijeta, vampiri bolje „vide“, kako prošlost, tako i budućnost. Njihova dualna, praktično raspolučena priroda, čini ih trajno izazovnim likovima, prijemčivim za najraznovrsnije preobražaje. Proces literarnog poigravanja sa vampirskim mitom nikad ne može biti završen, iz prostog razloga što destrukcija ne dotiče same mitske sile. I u savremenoj anglo-američkoj književnosti, likovi vampira su opet u centru interesovanja autora najrazličitijih pripovjednih strategija, što sugerše novu dinamiku i mogućnost novih kulturoloških konstrukata. Stefani Majer je svojom *Sumrak* tetralogijom ostvarila svojevrstan pečat, postigavši, pritom, planetarnu popularnost.

Literatura:

- Armstrong, Karen. *Kratka istorija mita*. Prev. s engleskog Zorica Đergović-Joksimović. Beograd: Geopoetika, 2005.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Bartlett, Wayne and Flavia Idriceanu. 2005. *Legends of Blood. The Vampire in History and Myth*. Stroud: Sutton.

- Carter, Margaret L. "Share Alike: *Dracula* and the Sympathetic Vampire in Mid-Twentieth Century Pulp Fiction." *Bram Stoker's Dracula – Sucking Through the Century 1897–1997*. Ed. C. M. Davison with the participation of P. Simpson-Housley, Toronto, Oxford: Dundurn, 1997: 175-94.
- Clasen, Mathias. "Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's *I Am Legend*." *Philosophy and Literature* 34.2 (2010): 313-28. Project MUSE. Web. 20 Oct. 2010.
- Clasen, Mathias. "Attention, Predation, Counterintuition: Why *Dracula* Won't Die." *Style* 46. 3&4 (2012): 378-98.
- Gelder, Ken. *Reading the Vampire*. Florence, KY: Routledge, 1994. 23 Feb. 2010 <<http://site.ebrary.com/lib/lagrange/Doc?id=5004121&ppg=111>>.
- Leblanc, Benjamin H. "The Death of *Dracula*: A Darwinian Approach to the Vampire's Evolution." *Bram Stoker's Dracula – Sucking Through the Century 1897–1997*. Ed. C. M. Davison with the participation of P. Simpson-Housley, Toronto, Oxford: Dundurn P, 1997. 351-74.
- Löffler, Marie-Luise and Florian Bast. "Bites from the Margins: Contemporary African American Women's Vampire Literature." Online journal *kultur & geschlecht* # 8 (2011), 1-19.
- Magndís Huld, Sigmarsdóttir. *Vampires in Literature – The attraction of horror and the vampire in early and modern fiction*. Leiðbeinandi: Úlfhildur Dagsdóttir, Sigillum Universitatis Islandiae, Háskóli Íslands. Hugvísindasvið, 2011.
- Majer, Stefani. *Sumrak*. Prev. Tea Jovanović. Beograd: Evro-Giunti, 2009.
- Majer, Stefani. *Mladmjeseć*. Prev. Maja Miličević. Beograd: Evro-Giunti, 2008.
- Majer, Stefani. *Pomračenje*. Prev. Maja Miličević. Beograd: Evro-Giunti, 2009.
- Majer, Stefani. *Praskozorje*. Prev. Tea Jovanović i Mirko Bižić. Beograd: Evro-Giunti, 2009.
- Matheson, Richard. *I am Legend*. New York: Tom Doherty Associates, 1954.
- Melton, J. Gordon. *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*. Detroit: Visible Ink, 1999.
- Rice, Anne. *Interview with a Vampire*. London: Sphere, 1976.
- Rowen, Norma. "Teaching the Vampire: *Dracula* in the Classroom." *Bram Stoker's Dracula – Sucking Through the Century 1897-1997*. Ed. C. M. Davison with the participation of P. Simpson-Housley, Toronto, Oxford: Dundurn, 1997: 231-45.
- Schuller, Dorothea. "Something Black And Of The Night" – Vampirism, Monstrosity, and Negotiations of Race in Richard Matheson's *I Am Legend*. *Inklings-Jahrbuch* 27 (2009): 78-94.
- Smith, L. J. *Vampirski dnevnici*. 1991.
- Stoker, Brem. *Drakula*. Prevod M. Živković. Podgorica: Vijesti, 2005.
- Treptow, Kurt W. *Vlad III Dracula: The Life and Times of the Historical Dracula*. Portland: The Center of Romanian Studies, 2000.

- Vučković, Dijana i Ljiljana Pajović-Dujović. "Vampirski ples sa smrću i njegove metamorfoze u literaturi." *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 182/No4 (2016): 3-15.
- Waltje, Jörg. *Blood Obsession: Vampires, Serial Murder, and the Popular Imagination*. New York: Peter Lang, 2005.
- Zipes, Jack. "Why Fantasy Matters Too Much." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 10.4 (2008): <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1392>.

VAMPIRE AS A CULTURAL CONSTRUCT—FROM A MONSTER OF GOTHIC LITERATURE TO THE ROMANTIC VAMPIRE OF THE NEW MILLENNIUM

Modern trends in the Anglo-American literature can take a form of selection of the ever-popular themes which are close to the vampire fiction. This paper studies the context of the mythical code which produced the first vampires, thus providing the basis for the emergence of the literary ones. All the vampire characters have some archetypal vampire properties: they were created by human transformation, they feed on blood, they are immortal, but still dead, and they are extremely strong and agile, with keen reflexes and reactions.

Gothic literature was the ideal frame of reference for the emergence of almost canonical vampire fiction such as the novel *Dracula* (1897) by Bram Stoker. It portrays the vampire as an incarnation of pure evil, i.e. a metaphor for a demon in the form of a bloodthirsty man. The vampires of the new millennium from the *Twilight* tetralogy (2005–2008) by Stephenie Meyer are no longer markedly demonic nor do they solely have the role of the scary ones. They are more human than the previous vampires, are ethically mature and established, they additionally have a sense of guilt and remorse and are conscious of their own sinfulness and reasons of their own marginalization. They emerge as romantic figures of outstanding adaptability, a quality which is necessary to the human of the new millennium; hence, the creatures like vampires are helping the humans achieve an insight into reality.

At various periods of time, usually conditioned by the crises or transitional socio-historic circumstances, one group of literary vampires is being replaced by the other. It is especially important to stress that at either end of this timeline the same mechanism of emergence and resurgence of vampires is in place which can be formulated as a cultural construct. For, every time has its own vampires and any time expresses the need for its peculiar vampires.

Key Words: vampire, Bram Stoker's *Dracula*, Stephenie Meyer's *Twilight* tetralogy, gothic horror fiction, romantic vampire of the new millennium, adaptability, cultural construct.

GENEZA NARATIVNIH ŽANROVA U VREMENU ČUDA BORISLAVA PEKIĆA

Milan Marković, Univerzitet Crne Gore, milan.markovic008@gmail.com

UDK 821.163.4.09-31

Apstrakt: U radu se tretira složenost problema tipološke definicije *Vremena čuda* Borislava Pekića, koja se ogleda ne samo u umjetničkim postupcima destabilizacije tradicionalnih žanrova (pripovijetka, roman, itd.), autorovim sugestijama u vidu podnaslova (*povest*), dvosmjernim metatekstualnim ulančavanjem manjih, samostalnih narativa u okviru knjige kao sistema višeg reda (u odnosu na mitsko-biblijske obrasce prototeksta, i u odnosu na sopstveni tekst), već i na svojevrstu evolutivnu perspektivu narativnih žanrova druge polovine XX vijeka. Rekonstrukcijom biblijskog kulturnog modela Pekić mijenja optiku čitanjanovozavjetnih priča, a sopstveni tekst bogati metaproznim karakterom. Na taj način, *Vreme čuda* postaje hibridni, multižanrovski tekst koji je moguće čitati i tumačiti na više nivoa. Imajući u vidu da se smisao cjelokupnog Pekićevog djela gradi na temeljima biblijske kontekstualizacije, u radu je korišćena teorija Mihaila Bahtina, kroz koju je ispitivana dijalogičnost *Vremena čuda* sa Biblijom te mogućnost njegovog potencijalnog razumijevanja u sklopu razvojne linije menipske satire. Kako je u tematskom težištu menipeje propitivanje valjanosti neke ideje, odnosno aksiologije, ista intencija se vrlo lako može prepoznati u alegorijskim potencijalima *Vremena čuda*, u kojima je već osvijetljena analogna veza sa totalitarnim ideološkim sistemima XX vijeka.

Ključne riječi: *Vreme čuda*, menipeja, Biblija, ciklus, dijalog, intertekstualnost, rekonstrukcija, hibridni žanr, ulančavanje, restilizacija.

Izučavati promene u književnome nizu, to znači imati za predmet samu evoluciju; izučavati promene koje nastaju zato što književnost uzima tematsku građu iz drugih nizova (socijalnog, psihološkog, religijskog, ideološkog i sl.) i zato što različiti nizovi stalno i nužno jedni na druge utiču, to znači imati za predmet – genezu. (Petković 1984, 85)

O književnom stvaralaštvu Borislava Pekića postoji bogata kritičko-teorijska produkcija koja je od početka bila podstaknuta izuzetno brzom i pozitivnom recepcijom njegovih djela. U svom bogatom književnom opusu, Pekić prije svega ostaje upamćen kao majstor demistifikovanja svih sistema uzvišenog i dogmatskih istina, a svoj raskošan talenat je uspješno uspio da transponuje u tekstu *Vreme čuda*, kojim najavljuje svoj originalni glas na književnoumjetničkoj sceni.

U našem radu ćemo pokušati da analiziramo Pekićev književni postupak u *Vremenu čuda*, jer „umetničko delo je istovremeno (i intencionalno) estetski i tehnički predmet“ (Ženet 179). Iako o problemu tipološkog određenja njegovih tekstova već postoji brojna i često neusaglašena kritičko-teorijska produkcija⁵, mišljenja smo da mogućnosti tumačenja ove problematike nijesu do kraja istražene.

Problem kompozicije književnog teksta se može pristupiti na više načina. On se dodatno usložnjava kada je u pitanju hibridni žanr, jer u tom slučaju genološke karakteristike i konvencije više žanrova utiču na organizaciju samog teksta. Dakle, kada je *Vreme čuda* u pitanju, prva prepreka sa kojom se srećemo jeste samo tipološko određenje teksta. Bez pretjeranih intencija da klasifikujemo djelo u okviru paradigmi određenog žanra (uostalom, smatramo da je to u ovom slučaju i nemoguće), obratićemo pažnju samo na one konstruktivne elemente koji su u direktnoj vezi sa problematikom našeg interesovanja.

Na planu spoljašnje kompozicije *Vreme čuda* se sastoji od XII grafički odvojenih narativnih segmenata nejednake dužine, od kojih je svaki narativ definisan sopstvenim naslovom. Samo prvi narativni segment testa (*Blaga vest*) ostaje izvan okvira dviju većih cjelina naslovljenih *Vreme čuda* i *Vreme umiranja*. U okviru (pod)cjeline *Vreme čuda* sadržano je VII pripovjedaka, dok je (pod)cjelina *Vreme umiranja* sastavljena od IV. Ovakav izbor uređenosti spoljašnje kompozicije implicitno govori da pred sobom imamo tekst koji nije proizvoljno sastavljan (kao što je to slučaj sa zbirkama), te da u strogom hijerarhijskom rasporedu narativa od kojih je sačinjen postoje signali koji sve elemente knjige objedinjuju u širi, zaokružen tekst. U prvom redu, to je moto preuzet iz *Knjige propovjednikove* koji stoji na početku knjige kao cjeline. Drugi signal je sam naslov knjige, čime se sugeriše unutrašnja kohezivnost njenih djelova; ali i podnaslov *povest* koji, istina, nije uključen u posljednje izdanje ove knjige. Tematsko jedinstvo i fiksiranost pozicije pripovjedaka u konceptu strukture višega reda, omogućuje nam da o knjizi *Vreme čuda* govorimo kao o ciklusu pripovjedaka, pri čemu pripovijetke, jedna za drugom, mogu integrisati mozaičku sliku svijeta knjige kao cjeline. Ciklusno ulančavanje je još više izraženo na idejnom planu knjige gdje se, počev od uvodnog mota insistira na cikličnoj organizaciji vremena u modelovanom svijetu. „Što je bilo, to će biti, što se činilo, to će se činiti, i nema ništa novo pod suncem“ (Pekić 7). Naravno, svi navedeni signali su vantekstovne prirode, a njihova funkcija se ne ograničava samo na ono što smo naveli, o čemu će u nastavku biti više riječi. Dakle, posmatrano sa stanovišta

⁵ Vidi radove Aleksandra Jerkova, Petra Pijanovića, Jovana Delića, Mihaila Pantića, Nikole Miloševića, Jasmine Ahmetagić i dr. Dodatnoj neusaglašenosti nesumnjivo su doprinijeli i autorovi autopoetički komentari iskazani u brojnim intervjuima u kojima *Vreme čuda* naziva hronikom, romanom ili zbirkom priča.

spoljašnje kompozicije, *Vreme čuda* je skup ciklusno ulančanih tekstova, objedinjenih naslovom, podnaslovom i motom u širu narativnu cjelinu.

Ipak, ono što čini *Vreme čuda* cjelokupnim i zaokruženim tekstom ne nalazi se samo na spoljašnjoj površini kompozicione uređenosti teksta. Zato problem unutrašnje kompozicije *Vremena čuda* zahtijeva poseban prostor i dublju analizu.

Fragmentiranost je osnovni konstruktivni princip teksta *Vreme čuda*. Na spoljašnjem nivou se ogleda u vidu grafičke (i fizičke) izdvojenosti djelova teksta, a na unutrašnjem, u razuđenosti i samostalnosti fabularnih linija koje sačinjavaju glavni sižejni tok knjige. Naslovna sintagma – inicijalni signal imanentne logike svakog teksta, u ovom slučaju je vremenskog i tematskog karaktera. Kao nadređen element u kodiranju teksta, naslov najčešće ima funkciju isticanja i afirmacije najznačajnijeg elementa teksta, pa će za ovaj tekst vrijeme u kojem se radnja odvija postati fokus narativne obrade. Međutim, kombinovanjem naslova knjige kao nadređenog elemena i pojedinačnih naslova svake pripovijetke ponaosob koji više nijesu vremenskog, već prostornog karaktera („Čudo u Kani“, „Čudo u Jabnelu“, „Čudo u Jerusalimu“, „Čudo u Siloamu“, „Čudo u Gadari“, „Čudo u Magdali“, „Čudo u Vitaniji“, „Smrt na Hinomu“, „Smrt na Moriji“, „Smrt na Gavati“, „Smrt na Golgoti“) formiraće se fiksirani hronotop svake pripovijetke, ali i knjige kao cje-line. Dakle, već iz samih naslova se dobijaju informacije bitne za ustrojstvo prika-zanog dijegezisa:

- kada i gdje se vrši radnja (dakle, definiše se hronotop), i
- šta je u fokusu literarne obrade (čudo kao kategorija koja probija uređenost svijeta baziranog na logičkim i kauzalnim vezama).

Sa tim u vezi je i funkcija mota preuzetog iz Starog zavjeta sa kojim dalji tekst ulazi u složene intertekstualne veze i citatnu polemiku, pa se *Vreme čuda* može tumačiti u saodnosu sa Biblijom kao njegovim prototekstom.

U tom tumačenju tekst nikad nije sam, zatvoren u sebe i u sebi završen. On je uvijek – zajedno sa drugim tekstovima – uključen u jedan sistem u kojem dominira određeni tip govora. U tom sistemu tekst je aktivan, on govori, on razgovara s drugim tekstovima. Komunikacija više nije samo na relaciji prema recipijentu, čitaocu, već se ostvaruje u sistemu, kao međusobni razgovor tekstova. (Lešić 87-88)

Analize ovakve prirode⁶, iako u osnovi plodotvorne, izlaze iz okvira naših interesovanja vezanih za ovaj rad.

⁶ Vidi Milena Stojanović, *Književni vrt Borislava Pekića – Citatnost i intertekstualnost u negativnim utopijama*, Beograd-Pančevo: Institut za književnost i umetnost-Mali Nemo, 2004.

Kada je tematika u pitanju, bez sumnje je jasno da Pekić koristi novoza-
vjetnu priču o Isusovom mesijanstvu čiji je cilj konačno spasenje čovječanstva,
ali da u procesu rekonstrukcije novozavjetnog mita bitno narušava kanonske i
sakralne hrišćanske obrasce. Razgradnja je usmjerena u prvom redu na ideološki
plan biblijskog teksta. U tom smislu, svaka pripovijetka koja ulazi u sastav knjige
kao cjeline će problematizovati funkciju čuda i čudotvorstva u odnosu na svoje
protagoniste, dok će likovi Isusa i njegove apostolske grupe najčešće zauzimati
fonsku poziciju unutar pojedinačnih pripovjedaka, ali centralnu u odnosu na
knjigu kao cjelinu. To je već najavljeno tekstem „Blaga vest“ koji poprima pro-
loške funkcije u okviru knjige kao cjeline pa, koristeći redukovanu formu biblij-
ske kosmogonije, modeluje svijet s greškom kojem će biti potrebne radikalne
promjene. Greška se očitava već na samom početku stvaranja svijeta, a postu-
pak stvaranja izgleda ovako:

U početku stvori Bog nebo i zemlju. I reče Bog: neka bude svetlost. I
bi svetlost.

I bi večer, i bi jutro. I bi svet. Dan prvi.

I stvori Bog čoveka po svom obličju, po obličju božjem stvori muško
i žensko.

I bi večer, i bi jutro. I bi čovek. Dan šesti.

A prvi čovek počini prvi greh i bi izgnan iz raja, božjeg zabrana
posadenog u Edenu, na istoku.

I rodi Kaina i Avelja. A Kain zakla Avelja u polju. I bi večer, i bi jutro. I
bi zločin. Dan ko zna koji. (Pekić 11)

Nakon početnog stvaranja koje u sebi sadrži grešku (naime, nakon što je stvoren
po uzoru na svog demijurga, čovjek narušava božju kreaciju grijehom), sve ka-
snije božanske intervencije će imati za cilj ispravku početne greške u čijem sredi-
štu su čovjek i čovječanstvo:

I bi večer, i bi jutro. I bi kazna. Dan ko zna koji.

[...]

I bi večer, i bi jutro. I bi Zavet. Dan ko zna koji.

[...]

I bi večer, i bi jutro. I bi Zakon. Dan ko zna koji.

[...]

I gle, Pismo se zbi.

[...]

I bi večer, i bi jutro. I bi Jošua ben Josif, Isus Nazarećanin, Spasitelj sveta.

Dan ko zna koji, dan svaki. (Pekić 11-12-14)

Gradacijski posmatrano, Isus će biti posljednji i najradikalniji pokušaj redukcije kosmogonijske greške i iskupljenja hrišćanskog prvog grijeha, pa će čitava knjiga biti jevanđeljska priča o njemu. „Ovo je pripovest o Njemu, Njegovom učenju i učenicima, Njegovim čudima i Njegovom stradanju. Ovo je pripovest o tome kako se rađalo Njegovo Novo carstvo nad carstvima” (Pekić 14). Međutim, u Pekićevoj interpretaciji novozavjetnog mita spasenja neće biti: što zbog apsurdnosti i nepotrebnosti Isusovih čudotvorstava, što zbog miskomunikacije na relaciji između čovječanstva i njegovog Stvaraoca, a što zbog toga što Isus kao nosilac nove vjere koju je trebalo da dokaže raspećem i vaskrsenjem, neće biti sposoban niti spreman da svojom žrtvom čovječanstvu daruje spasenje.

Dijalogičnost *Vremena čuda* se ne ogleda samo u osnovnoj intenciji teksta da komunicira sa Biblijom (u prvom redu Novim zavjetom) kao svojim prototekstom. Već samim tim što su pojedinačne pripovijetke fiksirane u konceptu knjige kao cjeline, značenja se iz jedne pripovijetke prenose na drugu, čime se postiže integralnost opšte slike svijeta na nivou knjige kao cjeline. Time se pojedinačne pripovijetke organizuju na dvostrukom metatekstualnom ulančavanju: u odnosu na Bibliju kao prototekst, tekst kulture i metanaraciju sa izraženim kano-nsko-sakralnim funkcijama, ali i u odnosu na sopstveni tekst sa kojim organizuju sistem višeg reda. Pekić u čitavom svom književnom opusu zauzima poziciju razgrađivača okoštalih kanonizovanih formi, pri čemu mu u *Vremenu čuda* novonastala forma služi demistifikaciji i prevrednovanju *uzvišenih istina* Svete knjige.

Miodrag Bulatović i Borislav Pekić svakako su najmoćniji „razgrađivači“ u crnogorskoj književnosti, koji kanonizovane književne obrasce i ustaljene aksiološke sisteme podvrgavaju dekanonizaciji; Bulatović češće razgrađuje crnogorske i balkanske kulturne modele, a Pekić antičke, hrišćanske i zapadnoevropske, pri čemu se često služi postupkom travestije kao veoma upečatljivim i ubojitim sredstvom dekanonizacije i desakralizacije, što znači da se o uzvišenom predmetu: logici, istini, istoriji ili religiji govori niskim stilom, zasićenim vulgarizmima i žargonizmima. (Bečano-
vić 135-136)

Međutim, ovo je samo jedan od postupaka kojim se formira široka semantička kontura Pekićevih tekstova. Ono što, po našem mišljenju može doprinijeti potpunijem razumijevanju *Vremena čuda* je posmatranje teksta u okviru razvojne linije menipeje, žanra koji je Mihail Bahtin analitički definisao u tekstu *Problemi poetike Dostojevskog* (2000). „Taj karnevalizovani žanr, neobično elastičan i podložan promenama, koji je poput Proteja kadar da prođire i u druge žanrove, imao je ogroman, ni danas još dovoljno ocenjen značaj u razvitku evropskih književnosti” (Bahtin 108). Pridržavajući se osnovnih teorijskih postavki koje je Bahtin izložio u svom tekstu, *Vreme čuda* možemo tumačiti u ključu razvoja ovog dijaloškog žanra.

Interpoliranje kodovnog sistema menipeje u strukturu *Vremena čuda* se vrši na više načina:

- *uvodjenjem posebnog tipa eksperimentalne fantastike*: većina pripovijedaka u organizaciji sižea sadrži Isusovo čudotvorstvo, s tim što je uvijek upitna njegova spasilačka moć. Od „Čuda u Kani“, u kojem Isus pretvara vodu u vino, a njegovo čudotvorstvo se svodi na nivo mađioničarskog trika diskutabilnim kvalitetom novonastalog vina, pa sve do „Čuda u Vitaciji“ u kojem Isus čini najveće čudotvorstvo vaskrsavajući ubijenog Lazara dok se cilj njegovog čudotvorstva deformiše u ideju suprotstavljanja protivnicima, Isus razbija uređenost svijeta svojim (polu)božanskim intervencijama.

Najvažnija odlika menipeje kao žanra sastoji se u tome što su najsmelija i najneobuzdanija fantastika i avantura unutrašnje motivisane, opravdane i osvetljene čisto idejno-filozofskim ciljem – stvaranjem izuzetnih situacija radi provociranja i proveravanja filozofske ideje-reči, istine oličene u liku mudraca, tračaka za tom istinom. Podvlačimo da fantastika ovde ne služi pozitivnom otelovljenju istine, već njenom traženju, provociranju i, što je najglavnije, njenom proveravanju. U tu svrhu junaci „menipske satire“ dižu se u nebo, silaze u podzemni svet, putuju po nepoznatim fantastičnim zemljama, dolaze u izuzetne životne situacije. (Bahtin 109)

- *Dinamizovanje hronopa* se postiže prelaskom iz prostora jedne pripovijetke u prostor naredne. Kao što smo već nagovijestili, Isus sa svojom apostolskom grupom putuje biblijskim svijetom podstaknut božanskom idejom iz Pisma. Na tom gotovo pikarskom kretanju čini čudotvorstva iz različitih pobuda. Najveći broj čudotvorstava čini na nagovor Jude: pretvara vodu u vino u „Čudu u Kani“, daruje moć govora Mesezeveilu u „Čudu u Jerusalimu“ itd; ali u „Čudu u Jabnelu“, suprotstavljajući se Judi, sam bira da očisti leptom zahvaćenu Eglinu kožu, a u „Čudu Gadari“ iz straha za sopstveni život liječi ludilo Ananija i Legiona. Dinamizovanjem hronotopa i postavljanjem prepreka koje sprečavaju protagoniste da dostignu svoj cilj, *Vreme čuda* poprima pustolovno-avanturiističku dimenziju.

Veoma često fantastika dobija avanturističko-pustolovni karakter, ponekad simboličan ili čak mistično-religiozan (kod Apuleja). Ali u svim slučajevima ona je potčinjena čisto idejnoj funkciji

provociranja i proveravanja istine. Najneobuzdanija avanturistička fantastika i filozofska ideja ovde se nalaze u organskom i neraskidivom umetničkom jedinstvu. Neophodno je još podvući da je tu upravo u pitanju proveravanje *ideje, istine*, a ne proveravanje određenog ljudskog karaktera, individualnog ili socijalno-tipičnog. Proveravanje mudraca je proveravanje njegovog filozofskog stava u svetu, a ne ovih ili onih crta njegovog karaktera, nezavisnih od tog stava. U tom smislu može se reći da sadržaj menipeje predstavlja pustolovine *ideje* ili *istine* u svetu: i na zemlji, i u podzemnom svetu, i na Olimpu. (Bahtin 109)

- Čudotvorstvo je imanentno samo Isusu, dok je svijet u kojem djeluje visoko referencijalan i uređen na strogim pravilima kauzalnosti. To je svijet duboko ogrezao u grijeh, a pojava Isusa bi trebala da ga očisti i pruži čovječanstvu nov početak. Zato će slika svijeta *Vremena čuda* biti groteskno deformisana, a Isus kao nosilac nove ideje o spasenju biti primoran da ulazi u prostore suprotstavljenje njegovoj (polu)božanskoj prirodi.

Veoma važna odlika menipeje je organski spoj slobodne fantastike, simbolike i – ponekad – mistično-religioznog elementa sa ekstremnim i grubim (s naše tačke gledišta) naturalizmom društvenog podzemlja. Istina doživljava svoje pustolovine na zemlji na velikim cestama, u lupanarijama, u lopovskim jazbinama, u krčmama, na pijačnim trgovima, u tamnicama, na erotičnim orgijama tajnih kultova itd. Ideja se ovde ne plaši nikakvih jazbina i nikakvog životnog blata. Čovek ideje – mudrac – sudara se s ekstremnim izrazom svetskoga zla, razvrata, niskosti i gadosti. (Bahtin 109)

- Semantičko težište *Vremena čuda* predstavlja pitanje o mogućnosti spasenja čovječanstva kroz jednu novu ideologiju. U tom cilju, Isusova čudotvorstva bi trebala da budu primjer njene vrijednosti i moći. Ona postoje kao empirijski dokaz istinitosti Isusovog mesijanstva, a u isto vrijeme i na višem nivou treba da pruže ljudima odgovore na elementarna egzistencijalna pitanja. Odgovori će se nuditi na čulno-iskustvenim, a ne na filozofsko-metafizičkim nivoima biblijske egzegeze. Dakle,

otpali su svi koliko-toliko *akademski* problemi (gnoseološki i estetički), otpala je složena i opsežna argumentacija, ostala su, u suštini, ogoljena *konačna pitanja* etičko-praktičnog smera. Za

menipeju je karakteristična sinkriza (to jest konfrontacija) upravo takvih ogoljenih *konačnih stavova o svetu*. (Bahtin 110)

- Kao što smo ranije naveli, u početnom stvaranju svijeta čovjek, oblikovan po uzoru na svog stvaraoca, načinivši prestup postaje isključivi krivac za nesavršenost svijeta. To je, ujedno, i primarna odlika karakterizacije većine likova *Vremena čuda*, pa i ne čudi što su Ananije i Legion protagonisti *Čuda u Gadari* intelektualno i psihički nerazvijeni pojedinci koji provode život posmatrajući svijet kroz iskrivljenu, infantilnu optiku njihovih duševnih stanja. Naravno, dobijajući od Isusa razvijenu svijest o sebi i svom okruženju, oni više neće biti u stanju voditi takav život. Ni likovi ostalih pripovjedaka ne prolaze bolje: Eglu, usko skoncentrisana na svoju tjelesnost i seksualnost dobija bolest koja joj napada upravo taj aspekt ličnosti (majstorstvo Pekićevog postupka i ovdje dolazi do izražaja u činjenici da prve simptome bolesti Eglu primjećuje na djelovima tijela koji simbolišu žensku erotičnost), sličnu sudbinu imaju i *čedne prostitutke* Marija Magdalena i njene pratilje, dok Mesezeveilo, Vartimej, Varlaam i Enos ostaju na nivou fizički nedovršenih kreacija koje nakon Isusove dopune doživljavaju još veću tragiku.

U menipeji se prvi put javlja ono što se može nazvati moralno-psihološkim eksperimentisanjem: prikazivanje neobičnih, nenormalnih moralno-psihičkih čovekovih stanja – ludila raznih oblika (*manijakalna tematika*), razdvajanje ličnosti, neobuzdano maštanje, neobični snovi, strasti koje se graniče s ludilom, samoubistva i tome slično. Sve te pojave nemaju u menipeji usko tematski već formalno-žanrovski karakter. Snovi, maštanja i bezumlje narušavaju epski i tragički integritet čoveka i njegove sudbine: u njemu se otvaraju mogućnosti drugog čoveka i drugog života, on gubi svoju završenost i jednoznačnost, on prestaje da se poklapa sa samim sobom. (Bahtin 111)

Vjerovatno najuspjeliji opis takvog groteskno izobličjenog svijeta i njegovih stanovnika dobijamo u *Čudu u Jerusalmu*, u kojem se posmatra galilejski svijet sa oneobičene tačke gledišta Pontija Pilata kao pripadnika drugačijeg i suprotstavljenog socio-kulturnog modela.

- U skladu sa psiho-fizičkim profilisanjem likova se nalaze i česte scene skandala i ekscentričnosti u njihovom ponašanju. Isus sa svojom apostolskom grupom nepozvan dolazi na svadbu u Kani galilejskoj sa namjerom da zadovolji sopstvene, i apetite svoje grupe. U karnevalizovanoj atmosferi bahanalija nailazi na svoju majku, koju sa prezrenjem odbacu-

je od sebe. Prostitutka Marija Magdalena sa svojim pratiljama juri za Isusom i njegovom grupom ne bi li joj povratio mogućnost tjelesnog uživanja koje joj je bez dopuštanja uskratio, Eglu i Lazara kamenuje neobuzdana narodna masa, a na kraju Simon iz Kirene ni kriv ni dužan umire na krstu za akcije koje je počinio Isus.

Za menipeju su veoma karakteristične scene skandala, ekscentričnog ponašanja, neumesnih govora i ispada, u stvari razna narušavanja opšteprihvaćenog i uobičajenog toka događaja, propisanih normi ponašanja i etikecije, među njima i govornih. (Bahtin 112)

- Time dolazimo do frazeološkog plana *Vremena čuda* na kojem je uočljiv visok stepen profanacije, vulgarizama i lascivnih izraza karakterističnih za gotovo sve likove kojima je pružena mogućnost govora, do te mjere da je čitava pripovijetka „Smrt na Gavati“ organizovana u obliku Varavino pokušaja da artikuliše misao kojom bi se obratio svojim krvnicima,

a Varava je za to vreme izgovorio jedva stotinak reči, od kojih polovina behu molitve a polovina psovke, u stvari, molitvene psovke, koje su njegovom službenom odnosu sa Bogom davale odlike drugarske neizveštačenosti. (Pekić 370)

Svakako da je za frazeološki plan *Vremena čuda* više informativan leksički registar samih prenosilaca jevanđeljske misli. Na tom aspektu najviše se izdvajaju Petar, koji u obliku poslanice prenosi osnovne postavke nove vjere, i Juda ben Simon, kao lik koji svojim djelovanjem uspostavlja klasifikaciono semantičko polje vjere, uređuje poredak i ustrojstvo neophodno za formiranje novog svijeta. Njihove jezičke idiome karakterišu vulgarizmi, opsceni i blasfemijski izrazi koji su u najvećoj mjeri upućeni nosiocima hrišćanse dogme. „*Neumesna reč* – neumesna ili po svojoj ciničkoj otvorenosti, ili po profanom razgolićavanju svetinja, ili po oštrom narušavanju etikecije – isto tako je veoma karakteristična za menipeju“ (Bahtin 112). Psovke i svetogrđa su u prvom redu upućene Stvaraocu, i imaju funkciju da pojačaju očajničke zahtjeve likova za dobijanje odgovora na pitanja: *Zašto mene, Gospode, zašto izabra baš mene?* (Pekić 312), i: *Ako sve ovo dopuštaš, kakav si onda ti to Spasilac?*

- Kao što smo vidjeli, oštri kontrasti, oksimoronske kombinacije koje narušavaju ustaljeni poredak, paradoksi i devijantnosti različitih vrsta su osnovno konstruktivno načelo kako opšte slike prikazanog fiktivnog svijeta, tako i svih likova koji u njemu egzistiraju. „Menipeja voli oštre

prelaze i promene – uzvišenog i prizemnog, uzleta i padova, neočekivanih približavanja udaljenog i razdvojenog, mezalijanse svake vrste” (Bachtin 112). Naravno, oni su najizraženiji u karakterizaciji samog Isusa, što je primjetno već u prološkoj granici teksta.

Jer Isusa Hrista, gospoda našeg i učitelja, začne Jahve posredstvom jedne kratke anđeoske blagovesti, još pre nego što je Marija bila isprošena za Josifa, pa se Spasiteljovo biće može računati kao polubožansko-poluljudsko, božansko u polovini koju je osemenio Bog, ljudsko u polovini koju je oplodila žena.

A to dvoprirodno poreklo daje i dvosmislen porod, ni Boga ni čoveka, već nešto po sredini obojeg, i što je bez pogovora ličilo na čoveka, a bilo Bog, i što je katkad imalo svojstva Boga, iako beše samo čovek. (Pekić 23)

Međutim, i na kraju teksta Isus ostaje u granicama svoje ambivalentne prirode bijegom od sopstvene sudbine predodređene Pismom pa će, poput svrgnutog kralja karnevala, postati suštinska parodija sopstvenog, Pismom određenog uzor-modela. Jasna tenzija i kolizija između dva u osnovi nekompatibilna ideološka modela ostaće neprelazna za sve protagoniste pojedinačnih narativa: od gubavke Egle do Jude, što će i sam Juda, najradikalniji u poštovanju nove dogmatske vizije uspjeti na kraju da primijeti.

Od apoteoze – anatema, od obogotvorenja – ođavoljenje, iz slave u kletvu, s neba u kaljugu, malopre više od Boga, sad manje od sotone. U čemu je onda istina, kurvini sinovi, ili je ima dve? Obe istine, dve neprijateljske istinite istine, jedna u drugoj, spremne da se, protivurečne u istom svetu, na istom mestu u istom vremenu obistine podjednako istinitošću? (Pekić 327)

- U osnovi hrišćanstva je zastupljena doktrina o stvaranju Novog carstva Božijeg, a ista ideja je rekonstruisana i u *Vremenu čuda*, pri čemu uslov za stvaranje nove socijalne utopije leži u ispunjenju Pisma. Tumač Pisma i nosilac njegove dogmatike je Juda ben Simon, koji lajtmotivski insistira da se sve desi onako kako je predviđeno u proročkim knjigama. „Jer slovo jedno ako se ne izvrši, kao nijedno da nije izvršeno” (Pekić 303). Od samog početka je uočljivo da u osnovi svakog Isusovog mesijanskog poduhvata leži greška, pri čemu i sam sin Božji ostaje homeomorfansa svijetom kojem je potrebna promjena. „Mislim da narodi imaju onakve bogove kakve zaslužuju, i da bogovi biraju one narode koji najviše odgovaraju njihovoj sopstvenoj prirodi” (Pekić 95). Dakle, Novog carstva neće i

ne može biti, iako je to finalni cilj hrišćanske dogme. Ono ostaje samo na nivou ideje čije se konture naziru u Pismu. „Menipeja često uključuje u sebe elemente socijalne utopije. [...] Utopijski elemenat se organski spaja sa svim drugim elementima tog žanra“ (Bahtin 112).

- Na kraju,

za menipeju je karakteristično široko korišćenje umetnutih žanrova: novela, pisama, oratorskih istupa, simpoziona i dr.; karakteristično je mešanje proznog i stihovanog govora. Umetnuti žanrovi nalaze se na različitim distancama od fundamentalnog autorovog stava, naime u njima je u različitim stepenima zastupljena parodičnost i objektivnost. (Bahtin 112)

Jasno je da je hibridnost i narativna raznolikost *Vremena čuda* funkcionalno iskorišćena da kroz paralelizam aspekata prikaže istu ideju o nemogućnosti spasenja na što više načina i sa jakim alegorijskim konotacijama. Time se osnovna ideja lajtmotivski dodatno semantički produbljuje i opterećuje, čime implicitno sugerise pogubnost svih ideologija koje čovjeka doživljavaju kao objekat za dostizanje sopstvenih ciljeva, a ne kao subjekta sa mogućnostima slobodnog djelovanja.

Jedan od osnovnih književnih postupaka Pekićeve opšte poetike je-sta restilizacija književnih vrsta. Kao što smo vidjeli, u *Vremenu čuda* ona se odvija na dva plana:

- na formalnom planu kroz kombinovanje kodovnih sistema različitih tradicionalnih narativnih formi: pripovijetke, povijesti (naznačenoj podnaslovom), pripovijesti „Ovo je pripovest o Njemu, Njegovom učenju i učenicima, Njegovim čudima i Njegovom stradanju. Ovo je pripovest o tome kako se rađalo Njegovo Novo carstvo nad carstvima“ (Pekić 14), poslanice, ni malo slučajno zastupljene u početnoj pripovijeci sa tematikom čudotvorstva, *Čudu uKani*:

Od Simona Joninog, po volji božjoj Petra, apostola i sluge gospoda našeg Isusa Hrista, saborna poslanica vladikama, arhiđakonima, đakonima i starešinama svih koji su primili s nama jednu i jedinu pravu veru – Jevrejima, Rimljanima, Korinćanima, Efescima, Galatima, Filibljanima, Kološanima, Solunjanima, kao i onima koji su došljaci: blagodet vam i mir od Boga oca našeg i gospoda Isusa Hrista. (Pekić 17),

i romana;

- na planu stilistike u vidu kombinovanja elemenata dijaloških žanrova, u prvom redu menipeje, a zatim stilskog registra solilokvija shvaćenog u žanrovskim značenju koje definiše Bahtin, pri čemu

osnovu žanra predstavlja otkriće *unutrašnjeg čovjeka –sebe samog*, nedostupnog pasivnom samoposmatranju, dostupnog samo aktivnom *dijaloškom pristupu samom sebi* koji narušava navični integritet predstava o sebi, na kojem se zasniva lirski, epski i tragički lik čoveka. (Bahtin 114)

Takav postupak nesumnjivo je najizraženiji u „Smrti na Hinomu“, gdje se finalizuje ionako kompleksna karakterizacija Jude ben Simona, koji ovdje zauzima funkcije lika-naratora, i kombinujući ličnu – ljudsku, i božansku – Pismom predviđenu tačku gledišta, promišlja o svojoj sudbini.

I evo gde se opet javlja moj strogi Bog iz Jefrema i urnebesno riče kroz mene: na drvo, Judo, na drvo, a ja ga molim neka me mimoiđe ova časa, punim glasom vapim kroz tu nesnosnu galamu, jer mi se ne umire s trideset godina (a Sin moj zemaljski koliko imađaše na krstu?), jer nisam nijedan dan čestito proživio (a koje čestite dane je On preživio?) i jer neću da umrem samo zbog nekog mahnitog proroka i njegovih bolesnih utvara. Na drvo, Judo, na drvo, riče Bog probijajući se silnom vikom kroz prašumu moje kuknjave, kroz telo Judino, koje se nošeno kletvama i bacano pogrđama valja preko doline Hinom. (Pekić 337-338)

Naravno, Pekić strukturu ove pripovijetke formalno osavremenjuje tehnikom pronađenog i priređenog Judinog rukopisa iz njegove blagajničke knjige, pa će Judina ispovijest biti isfragmentirana blagajničkim popisima kojima raspolaže apostolska grupa, čime se dodatno depatetizuje intimistički ton njegove dnevničke ispovijesti. Na kraju, primjetno je i interpoliranje stilskog instrumentarija dijatribe u *Čudu u Kani*, u kojoj Petar kao vođa prvobitne hrišćanse zajednice, prvi među jednakima, pripovijeda o počecima Isusovog mesijanstva. Svakako, ovakav odabir stilske utređenosti usaglašen je sa samom tematikom. „Valja istaknuti da je upravo dijatriba a ne klasična retorika izvršila određeni uticaj na žanrovske specifičnosti starohrišćanske propovedi“ (Bahtin 114).

Genološka ukrštanja različitih narativnih kodova se ne ogledaju samo u preispitivanju granica između samostalnih narativa i sistemā višeg reda čiji su oni članovi, već i u interpoliranju kodovnih obilježja drugih narativnih formi. U radu smo najviše prostora posvetili vidljivim tragovima koji upućuju na to da se ovaj tekst može tumačiti u sklopu razvojne linije menipeje.

Kada je najskoncentrisanija, menipska satira nam nudi viziju sveta kao jednog jedinog intelektualnog obrasca. Intelektualna struktura izgrađena na priči nadoknađuje gruba izmeštanja u uobičajenoj logici naracije, mada se nemar koji iz tog proizilazi odražava samo na nemar čitaoca ili na njegovu sklonost da prosuđuje na osnovu romanocentričnog shvatanja fikcionalne književnosti. (Fraj 2007: 374)

Osim što u strukturnom smislu preispituje granice žanrova, *Vreme čuda* i na tematkom polju postavlja pitanja odnosa prema tekstu. Ona se ogledaju u istaknutom značaju Pisma i njegovih interpretacija, koje kroz sadržane profetske vizije osmišljava i objašnjava ukupnost vremena kroz sve njegove aspekte: prošlost, sadašnjost i budućnost.

Skrivena tema *Vremena čuda* jeste da tekst ne može da se obistini, a ta skrivena tema (po)stavljena je, u najjačem mogućem sazvučju naših ideja, kao neostvarljivost spasenja. Spasenja u *Vremenu čuda* kao takvog nema, a nema ga zbog neostvarljivosti teksta. To je vrhunska ironija Pekićeve književne logike. (Jerkov 86)

Na taj način, Pekić stvara multižanrovski tekst organizovan na genezi različitih narativnih i kulturnih kodova. „Geneza široko shvaćena – a ne evolucija u onom smislu u kome ju je Tinjanov definisao – zadire u druge nizove i uključuje svekoliku zavisnost između književnoga i svih ostalih nizova koji skupa čine kulturu.” (Petković 1984: 86)

Sve navedene oznake doprinose stvaranju autentične poetike Borislava Pekića koje, uz manja odstupanja i inovacije, ostaju temeljne odlike njegovog cjelokupnog književnoumjetničkog stvaralaštva.

Visoka intelektualna koncentracija, izvanredan smisao za kompoziciju i unutrašnju arhitekturu većih prozaičnih celina, sigurno vladanje elementima strukturalnih proporcija i kultivisani stili majstorski izbrušene rečenice – to su osnovne odlike pripovedačke proze Borislava Pekića, koja stoji na samim vrhuncima najnovijih tendencija u današnjoj srpskoj književnosti. (Palavestra 302)

Razloge vitalnosti i aktuelnosti njegovih djela treba tražiti u njihovim moćnim alegorisjkim valencijama, što je posebno lako uočiti u *Vremenu čuda* kao njegovom prvom djelu.

Problem realizacije mesijanskog učenja kao revolucionarne doktrine, koja zahteva stvaranje sopstvene mitologije na bazi kulturnog rituala, patetike mirakuloznih otkrovenja, heroizma odricanja i ideje žrtve, Pekić je

tretirao u neutralnoj sferi sjevremenosti, ali s nedvosmislenim alegorijskim podtekstom. (Palavestra 303)

Najveći stradalnici u djelu će biti upravo oni likovi koji su najviše vjerovali Hrištovom novom učenju, pri čemu se suptilno ističe ideja o pogubnosti svih ideologija i dogmi koje se postavljaju iznad čovjeka, tako što na njega gledaju samo kao na sredstvo ispunjavanja viših ciljeva.

Izražena intelektualna dimenzija *Vremena čuda* se ogleda i u činjenici da su Pekićevi likovi i pripovjedači često i najbolji tumači njegovih djela. Kako je iterabilnost⁷ osnovno idejno, strukturno i tematsko obilježje *Vremena čuda*, dubinska analiza teksta predstavljena u našem radu je imala tautološke rizike. Međutim, vjerujemo da je bez primijenjene metodološko-teorijske perspektive nemoguće obuhvatiti svu složenost i značaj *Vremena čuda* ne samo po stvaralaštvo Borislava Pekića, već i po ukupni evolutivni razvoj književne umjetnosti. Bez obzira na to što „proza Borislava Pekića pokreće još jednom daleki svijet biblijskih legendi iz njegove mitske statičnosti“ (Minić 121) koristeći naizgled tradicionalne književne forme, autor ih revitalizuje sopstvenim poetičkim vizijama i tehnikama, čime ne samo što bogati sopstveni tekst, već i tekst sa kojim stvara intertekstualne relacije. Zato *Vreme čuda* nije negacija Biblije, već njeno novo, kritičko čitanje u kojem hrišćanski mit postaje praobrazac svih okoštalih dogmi koje vrlo lako može razoriti i sama logika na kojoj su izgrađene.

Literatura:

- Ahmetagić, Jasmina. *Antropopeja – Biblijski podtekst Pekićeve proze*. Beograd: Draslar partner, 2006.
- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989, prev. Aleksandar Badnjarević.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.
- Bečanović, Tatjana. *Naratošli i poetički ogledi*. Podgorica: CID, 2009.

⁷ “Iterabilnost je izraz koji dolazi od *iterum* – po drugi put, ponovo, još jednom, odnosno od iteracije (*iteratio*) – obnavljanja, *opetovanja*, ponavljanja iznova. Iterabilnost znaka kaže: svaki znak, odnosno, tačnije, svaka stvar postaje znak time što se može ponoviti, makar još jednom, a to znači i ponavljati u načelu, beskrajno mnogo puta, nezavisno od svojeg prvog pojavljivanja, od svog izvora i porekla, u odsustvu dakle onog ko ga je prvi pokrenuo i stavio na put ponavljanja; znak je znak time što se može ponavljati. Otuda još jedan učinak znaka, kroz njegovu suštinsku iterabilnost: time što se odvaja od svog porekla, i ponavlja ili može ponoviti kroz druge slučajeve, u drugim instancama ili kontekstima, znak zadržava izvesnu samostalnost, a time što zadržava samostalnost znači da se ne može ograničiti ni broj njegovih ponavljanja, što izgleda očigledno, niti pak svi njegovi mogući efekti, učinci ili ulozii koje će ostvariti u kombinaciji s drugim znacima, drugim slučajevima, u drugim kontekstima, što je možda manje očigledno, barem po posledicama, ali jako važno.” (Milić 1998: 36-37).

- Fraj, Nortrop. *Anatomija kritike*. Novi Sad; Beograd: Orpheus; Nolit, 2007, prev. Gorana Raičević.
- Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost*. Nikšić; Beograd; Podgorica: Unireks; Prosveta; Oktoih, 1992.
- Jerkov, Aleksandar. „Pekićeva povest nekazanog“. *Stvaranje* (1992) 11–12, 926–938.
- Jerkov, Aleksandar. „Sve o Pekiću: Šta je važnije od svega“. *Poetika Borislava Pekića – Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
- Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit, 1976, prev. Novica Petković.
- Milić, Novica. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1998.
- Milošević, Nikola. „Borislav Pekić i njegova mitomahija“. *Književnost i metafizika (Zidnica na pesku II)*. Beograd: „Filip Višnjić“, 1996, str. 105-158.
- Minić, Vojislav. „Između dva vremena i dva svijeta Roman Borislava Pekića“. *Od etike do poetike*, Titograd: Grafički zavod, 1975.
- Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Palavestra, Predrag. *Posleratna srpska književnost*. Beograd: Prosveta, 1972.
- Pekić, Borislav. *Vreme čuda*. Beograd: Laguna, 2012.
- Petković, Novica. *Elementi književne semiotike*. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 1995.
- Petković, Novica. *Od formalizma ka semiotici*. Beograd; Priština: Bigz; Jedinstvo, 1984.
- Pijanović, Petar. „Granice književnog teksta u Pekićevim romanima“. *Književna kritika – časopis za estetiku književnosti*. Beograd: godina XIV, 6, novembar-decembar, 1983, 45-54.
- Pijanović, Petar. „Izvedena poetika Borislava Pekića“ (odlomak). *Stvaranje* (1992) 11–12, 939-951.
- Pijanović, Petar i Jerkov, Aleksandar (ur.). *Poetika Borislava Pekića – preplitanje žanrova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
- Popović, Tatjana. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- Stojanović, Milena. *Književni vrt Borislava Pekića – Citatnost i intertekstualnost u negativnim utopijama*. Beograd; Pančevo: Institut za književnost i umetnost; Mali Nemo, 2004.
- Tatarenko, Ala. „Gotske igre uz pratnju svirale: Pekićev književni dijalog s Kišom“. *Poetika Borislava Pekića – Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
- Ženet, Žerar. *Umetničko delo – estetska relacija*. Novi Sad: Svetovi, 1998, prev. Miodrag Radović.

GENESIS OF NARRATIVE GENRES IN BORISLAV PEKIĆ'S *TIME OF MIRACLES*

This study examines the complexity of the problem of typological definition of *The Time of Miracles* by Borislav Pekić, which is reflected not only in artistic process of destabilisation of traditional genres (short story, novel, etc.), author's suggestions in form of subtitle, two-sided metatextual chaining of smaller, independent narratives within the book as a system of a higher order (in relation to biblical-mythical patterns of prototext, and in relation to its own text), but also as a kind of an evolutionary perspective of narrative genres in the second half of the twentieth century. By reconstructing the biblical cultural model, Pekić changes the perception of reading the New-testament stories, and enriches his own text with metaprose character. That way, *The Time of Miracles* becomes hybrid, multi-genre text which can be read and interpreted on more levels. Bearing in mind that the meaning of complete Pekić's work is based on Biblical contextualisation, Mikhail Bakhtin's theory was used in this work to question the dialogism of *Time of Miracles* with the Bible, as well as the possibility of its potential understanding within the development line of menippean satire. Considering that the thematic focus of menippea is the questioning of validity of some idea or axiology, the same intention can easily be recognised in the allegoric potentials of *Time of Miracles*, which have already enlightened the analogue connection with the 20th century totalitarian ideologies.

Key Words: *Time of Miracles*, menippea, Bible, literary cycle, dialogue, intertextuality, reconstruction, cross-genre, chaining, re-stylization.

„SVE SU OVO PRAZNI JAUCI IZ KNJIGA“: METATEKSTUALNI ASPEKTI „SUZE VIRTUOZA“ I „FRAGMENTA“ TINA UJEVIĆA

Ivana Drenjančević, Sveučilište u Zagrebu, ivana.drenjancec@ffzg.hr

UDK 821.163.42.09 Ујевић Т.

Apstrakt: U radu se analitički pristupa odabranim pjesničkim i proznim tekstovima Tina Ujevića. Uz pojedine tekstove iz pjesničke zbirke *Kolajna* (1926), nešto se detaljnije analiziraju pjesma *Suza virtuozu* iz zbirke *Auto na korzu* (1932) i posthumno objavljena proza *Fragmenat*. Njihovim se analitičkim čitanjem nastoji pokazati kako na različite načine progovaraju o problemu vlastita čitanja i time otvaraju mnoge načelne probleme interpretacije književnoga teksta. Upućujući čitatelja na vlastitu nezacjeljivost u smislenu cjelinu, na svoju neodvojivost od sveprožimajuće drugosti te otvarajući pitanja o mogućnosti samosvojna subjekta, Ujevićevi tekstovi, posebice oni esejistički, na stanovit način anticipiraju mnoge ideje koje će svoju razradu doživjeti pod okriljem dekonstrukcijske i psihoanalitičke misli.

Ključne riječi: Tin Ujević, pjesništvo, interpretacija, označitelj, dekonstrukcija, psihoanaliza.

Znanstveni pristupi književnomu tekstu i njima svojstvene metodologije vrlo se brzo smjenjuju. U jednomu je trenutku, čini se, gotovo nezamisliv iole ozbiljan znanstveni rad bez barem spomena određenih teoretičara i njihovih ideja. No, vrlo su brzo ta ista imena zamijenjena drugima i preko noći odložena u kakav simbolički pretinac povijesti književnih teorija odakle se tek prigodno vade kako bi se ukazivalo na njihove slijepe pjege. U takvoj strelovitoj smjeni metodologija čitatelj s književnoznanstvenim pretenzijama može se osjećati zbunjenim, pa i obeshrabrenim. Pogotovo je to slučaj kada se nastoji čitati tako složeno i višeslojno pismo poput Ujevićeva. Jer – kako mu, zapravo, pristupiti? Koja bi metodologija bila najprikladnija i kako, uopće, čitati Ujevića?

Odgovor koji bi se ovim radom htjelo sugerirati je taj da sami Ujevićevi tekstovi, što pjesnički, što prozni, nude odgovore na postavljena pitanja.⁸ Krenut ćemo od znamenite Ujevićeve neopetrarkističke zbirke *Kolajna* (1926) koja je, u brojnim dosadašnjim iščitavanjima, kako ćemo nešto kasnije pokazati, vrlo često povezivana s autorovom biografijom. No, čini se kako nas već prvi stihovi prve

⁸ Čitanja Ujevićevih što pjesničkih, što proznih sastava kao metatekstualnih iskaza već sam ranije poduzimala. U tomu su smislu uvodne napomene koje u nastavku iznosim, a koje se tiču zbirke *Kolajna* u cjelini, podrobnije obrađene u Drenjančević 2010, 2012. Za metatekstualno čitanje Ujevićeve posthumno objavljene pjesme „Čuvajte moj poštovani leš“ usp. Drenjančević 2014.

pjesme u zbirci (Ujević 1963, 101) jasno upozoravaju i prizivaju na određeni čita-
lački stav:

Stupaj sa svojim mrakom
kroz prepast horizonta;
sa tajnom i oblakom,
od fronta pa do fronta.

Što bi značilo kretati se „od fronta pa do fronta“? Prisjetimo li se latinskih korje-
nova riječi „front“, čini se kako nas se priziva na kretanje od čela do čela, od po-
vršine do površine. A upravo same riječi pjesme kojima se to čini i koje se razlije-
žu pred čitateljskim pogledom nisu ništa drugo do li – čista površina. Prema to-
me, poziv čitatelju da se kreće od fronta do fronta može se razumjeti kao upozo-
renje da se odmah pri ulasku u prostor zbirke – taj ulančani niz pjesama – okani
jalovih tlapnji o probijanju u neko zamišljeno *iza* (u smisao koji bi imao stajati *iza*
fronta, čela riječi) te da umjesto snova o pretpostavljenoj punini smisla zakrive-
noj riječima prihvati čitanje kao operiranje čistom površinom, kao proklizivanje
pogleda rasprostrtim grafičkim tijelima ulančanima iz retka u redak, iz strofe u
strofu. Štoviše, nije li u slučaju lirike nezaključivost i povratnost kretanja „od
fronta pa do fronta“ te opet iznova „od fronta pa do fronta“ još očitija pošto se
prostorna organizacija lirskega teksta upravo temelji na uzastopnim povratcima
na početak, redak istovremeno ide prema svome kraju, no samim time i prema
početku novoga retka? Kretanje prema naprijed u grafičkomu tijelu lirske pje-
sme istovremeno je i kretanje u nazad, kretanje prema kraju retka istovremeno
je i kretanje prema početku idućega. U tomu smislu pjesma svakako jest orga-
nizirana hijerarhija krajeva (usp. Užarević 53-58), ali i hijerarhija uzastopnih po-
četaka, uvijek iznova započinjanih redaka.

Dok čitamo, odista se krećemo „od fronta pa do fronta“ tj. svojim očima
podastiremo označitelj za označiteljem, krećemo se od jednoga prema drugomu
i uporno ponavljamo pokret prihvaćanja i odbacivanja, dohvaćanja i zamjenjiva-
nja. Možda nas odista Ujevićevi stihovi žele podsjetiti kako je jedina moć koju
imamo (i na koju smo, baš stoga što je jedina, istovremeno i osuđeni) moć da za-
mjenjujemo (usp. Derrida 1990, 50) front za front, površinu za površinu, ozna-
čitelj za označitelj, označitelj za označeno koje je opet označitelj. Možda, dakle,
u tim početnim stihovima *Kolajne* ne bi trebalo čuti samo odjeke klasične pove-
zanosti ljubavi i ratovanja (bivanja na frontu). Jer, shvati li se ovo kretanje „od
fronta pa do fronta“ kao opis situacije u koju je uhvaćen čitatelj, ovi se bezazleni
stihovi o *boju ljuvenomu* odjednom pretvaraju u iskaz o okrutnoj istini korištenja
jezikom. Govoreći, pišući ili čitajući, uprizorujemo svoju potpunu zahvaćenost,
opsjednutost prisilom na ponavljanje i zamjenjivanje kao trajnim odrednicama
svojega položaja.

To neprekidno vraćanje koje ne ispunjava želje o pristizanju u sigurnu luku smisla donekle je nagoviješteno i samim naslovom zbirke. Naime, riječ „kolajna“ izvedena je od talijanske riječi „collana“ i znači „ogrlica“. Ne sugerira li, dakle, i sam naslov zbirke kružno kretanje, kolanje, okruživanje i nezaključivost kao jedini valjani način kretanja označiteljskom kolajnom teksta, ne upućuje li nas da je linearno razlijevanje riječi u stihovima, njihovo protezanje na stranicama zbirke koja slijedi, samo privid usmjerenoga kretanja, iluzija da se kretanjem može doći do cilja?

Zadržat ćemo se još na pjesničkim tekstovima *Kolajne*⁹ jer su upravo interpretacijama te zbirke bili najsvojtveniji pokušaji prodiranja iza površine riječi. Za interpretatore je, naime, velik izazov bilo utvrđivanje identiteta stvarne, izvantekstualne žene koja je bila uzrokom Ujevićeve pretpostavljene ljubavne patnje. No, čini se kako se tekstovi uporno opiru takvomu tipu čitanja. Naime, svrne li se pažnja na ženske subjekte kojima se lirski iskazivači obraćaju, teško da će komu promaknuti množina izraza kojima ih se uvijek iznova imenuje. Ženski je subjekt na stranicama *Kolajne* imenovan kao „Slatka Sara“ (III), „božanska žen[a]“ (IV), „unuk[a] visoke pramajke Eve“ (IV), „ljubljeni dijete“ (V), „divna Diva“ (X), „Superna“ (XV), „Donna“ (XV), „moja vila“ (XVI), „žen[a] uzvišena“ (XVI), „Violanta“ (XXVI), „mila žena (nježna vila, svila)“ (XXVII), „Vil[a]“ (XXVIII, XXIX), „Previsoka“ (XXXV), „Preduboka“ (XXXV), „Izabela“ (XXXVI), „žena idealna“ (XL), „Izold[a]“ (XLVIII), „košut[a] plaha“ (XLVIII) i slično.

Mnogobrojnost ženskih imena, rasutih po stranicama *Leleka sebra* i *Kolajne*, iz interpretatorskih se redova doživljavala kao suvišna komplikacija koju bi se čitanjem i tumačenjem trebalo dokinuti. Dakle, ondje gdje tekstovi govore mnogo i govore raznoliko, interpretacija tih istih tekstova pokušava, čini se, reći manje i reducirati na jedno ili barem na jednoliko. Jer, premda se tekst „nastojao prekriti sa sedam koprena“ (Žeželj 162), istraživački se posao, prema Žeželju, sastoji u pomnom razmicanju koprena i zavirivanju iza teksta-prepreke. Gledanje kroz tekst i iza teksta donijet će, vjeruje analitičar, dublje i konciznije uvide u odnosu na one iznesene u pjesničku tekstu samu, no, ne treba smetnuti s uma da zavirivanje ispod površine (teksta) uvijek i prije svega znači isklizavanje i izlaženje iz njega.

Dubina je, dakle, izvan površine, a sam je tekst upravo površina. Poniranje *u* i *kroz* tada znači izlazak *iz*, točnije, pristizanje i nasukavanje na neku drugu površinu i pristizanje u okrilje nekog drugog teksta, a čini se kako se iza prozračnih se koprena pjesničkih tekstova interpretatorskim očima najčešće ukazivao čvrsti tekst Ujevićeve biografije.¹⁰ Kada, dakle, pjesnički tekstovi kolebljivo

⁹ Teze koje u nastavku iznosim tek sumarno, a koje se tiču *Kolajne* u cjelini, detaljnije su obrađene u Drenjančević 2010, 2012, 2014.

¹⁰ Naravno, treba biti svjestan da je i ovo čitanje potraga za drugim načinom skamenjivanja i obustave metaforičnosti teksta. Ovdje se samo htjelo uputiti na činjenicu da su se Ujevićeve pjesme do sada uglavnom skamenjivale u biografske forme i da je to oblik koji smatramo nepoželjnim. No,

umna-žaju ženska imena i nude „paravane“ u liku Vivijane, Berenice, Marije, Vjerenice ili Klare, kada pitaju „gdje si, što si, tko si“ (*Kolajna*, IX), interpretatori spremno presijecaju beskonačni lanac pitanja i, tekstom biografije Tina Ujevića osnaženi, spremno hitaju u pomoć nemuštim pjesničkim tekstovima. Jer, sva su se ženska imena, premda brojna, sljubila u jedan identitet, iza svih je imena-koprena kao konačno rješenje, obremenjena imenom i prezimenom (znakom i sidrištem „pra-voga“ identiteta) zasjala – Lusila Vesnićeve.¹¹

Pa ipak, ako već mnoštvenost imena razasutih po stranicama *Kolajne* čitatelja nije navela na pomisao kako nije u pitanju ni jedna, a ni izvantekstualna žena, već upravo mnoštvo tekstualnih entiteta na koje se Ujevićeve pjesme obilno referiraju i na čije se matične tekstualne frontove upućuje čitatelja u njegovom hodu „od fronta pa do fronta“, vjerojatno će pjesma XVII (Ujević 1963, 117) u tomu biti nešto izravnija. Ona, naime, donosi kataloški zbijen niz ženskih imena:

Lijepa ženska imena,
Renata, Ofelija,
Cecil, Agrafena
i Jelena, i Klelija;

imena svijetlih laži,
i ljubavi i mirisa
imena bola, draži,
i stobojnih irisa;

Umjesto da čitatelja usmjeri u jednomu smjeru, pjesma, upravo suprotnu, svaku daljnju potragu usmjerava i raspršuje u mnoštvo mogućih smjerova. Svako žen-

dok nastojimo izbjeći skamenjivanje u biografskomu ključu, već se krećemo u susret radosti nekoga drugog promašaja. „[T]umačenje ne predstavlja ništa drugo do mogućnost da se pogreši“ (de Man 213). Ako svako čitanje jest promašaj, tada je na nama da samo što vjernije i što detaljnije ispišemo strukturu i liniju svojega zastranjivanja. Tumačeći samo dajemo tragove svojega okamenjivačkoga čitanja, ispisujemo tekst koji se ponovo izlaže drugomu pogledu na okamenjivanje i promašaj.

¹¹ „Božanske žene“ (usp. *Žene među kraljicama*, Ujević 1963, 40) hitro su napustile svoju prozračnu neodređenost i tako se čvrsto stegnule u ženu koja bi, kako „[m]nogi koji su ispitivali to razdoblje njegova života pretpostavljaju [...], mogla biti pokćerka tadašnjeg srpskog poslanika u Parizu, [Radoslava] Vesnića; kada bi se to potvrdilo, vjerojatno bi se psihologijskim razlozima objasnilo i mnogo toga u vezi s Ujevićevim odnosom prema tadašnjim političkim i diplomatskim zbivanjima; u najmanju ruku moglo bi se baciti više svjetla na čudan Ujevićev obrat, što ga i danas falsificiraju stanovite „prijemonteške teorije“ zastupane u nekim, čak i novijim spisima o Ujeviću“ (Stamač 76). Premda se, tvrdi kritika, „Tin [...] nastojao prekriti sa sedam koprena[...], može se ustvrditi da je Tin bio zaljubljen u Lusilu već prije početka ili na početku ljeta 1917, dok ju je još mogao promatrati iz zgrade Poslanstva, [a u svojim je pjesmama] krijući [...] iza tuđih imena i trubadurskih općih epiteta“ (Žeželj 162).

sko ime upućuje čitatelja pjesme na neki drugi tekst povijesti svjetske književnosti.¹² A da su sve te imaginarne žene papirne, knjiške tvorevine, upućuje nas i još jedan detalj. Nisu to, naime, lijepe *žene*, već, kako u pjesmi stoji, lijepa ženska *imena*, dakle, opet, samo lijepe riječi, lijepi označiteljski nizovi kao jedino što pjesmu zapravo čini.

Slijedimo li implicitne naputke dane spomenutim Ujevićevim pjesmama, trebalo bi ih čitati šireći potragu za značenjem i po površini mnogih drugih tekstova, razliježući pogled „od [jednog tekstualnog] fronta pa do [drugog tekstualnog] fronta“, no istovremeno prihvaćajući da putovanje ne vodi prema „zato ni[ma] istine i pravog značenja“ (Derrida 1990, 49). Jer, da parafraziramo jednu Blanchotovu misao, jedino je nedostizivo vrijedno kretanja i svaka prava potraga ispisuje svoj krug.¹³

Da potraga za značenjem jednoga teksta uvijek vodi prema drugomu tekstu, a odande ponovo prema opet nekom drugom, upozorava nas još jedna Ujevićeva pjesma. Zavirimo li u zbirku *Auto na korzu* (1932), koju Ujević objavljuje nekoliko godina nakon *Kolajne*, pri njezinu početku susrećemo pjesmu *Suza virtuozu* (Ujević 1963, 167):

Pjesnik sjenke plače za zelenom granom
što joj cvijeće pokri prašina sa prahom;
svi se snovi bude čeznutljivim dahom,
a sve čežnje, dockan, žarkim olibanom.

Uzdišem za svojim mamnim alezanom
što me istavljaše ljudskom gužvom plahom,
dokle uzaludno klicah smrtnim dahom
za već izgubljenom vilom Orijanom.

...Sve su ovo prazni jauci iz knjiga!
Da imadem barem sviralu pod dudom,
pa da sva težina zakašnjelih briga

vrcne u čeznuću, u poletu ludom
gore povrh stidnih nametničkih iga
i da stignem u vis, u slobodu, u dom!

¹² Za iscrpno komparatističko čitanje Ujevićeva opusa usp. Stamać.

¹³ Blanchot (usp. 1993, 25) upućuje na podudarnost koja se u francuskomu jeziku pokazuje vezu između riječi „tražiti“ (franc. *chercher*) i riječi „krug“ (*cercle*). Pronalaženje je, napominje Blanchot, kružni pokret, pokret u kojemu nema napretka i nema zaustavljanja (usp. isto, 26).

Već se prvim redcima pjesma citatno upućuje na znamenitu pjesmu iz *Kolajne*, pjesmu XXX (isto, 30), koja započinje stihovima „[z]elenu granu s tugom žuta voća“. No, nije samo motiv „zelen[e] gran[e]“ uputa na čitanje ove pjesme omjeravanjem o drugu, već ranije objavljenu pjesmu. Naime, za „zelenom granom“ plače „pjesnik“ čime se još izravnije naglašava da je sadržaj njegova plača neki drugi, raniji pjesnički tekst (koji ga, uostalom, i čini pjesnikom) u kojemu je „uzaludno klica[o] smrtnim dahom / za već izgubljenom vilom Orijanom“, vilom čije se ime, uz nešto slobode, može dovesti u etimološku vezu¹⁴ s Dorom Remebot, također teksualnom tvorevinom, papirnatom¹⁵ „ženom“ opjevanom u pjesmi *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* (Ujević, 1963, 29-32) objavljenoj u zbirci *Lelek sebra*. U trećoj strofi *Suze virtuozu* čitamo autoreferencijalni iskaz koji čitatelja još jasnije odvrtce od primisli da se iza površine grafitnoga tijela pjesme kriju autentičnost i punina smisla. „Sve su ovo“, tvrdi iskazivač, „prazni jauci iz knjiga“ te su za razumijevanje teksta relevantni, prije svega, drugi tekstovi, no i oni su, opet, „prazni jauci iz [nekih] drugih knjiga“, jeka nekih drugih tekstova, odjek nekih drugih „prazni[h] jau[ka]“ čiju prazninu i manjkavost bezuspješno pokušavamo dokinuti uz pomoć drugih, također praznih i manjkavih, od fiksiranoga značenja ispražnjenih, tekstova.

U klizanju označitelja, u kretanju od jednog do drugog označitelja, nešto stalno bježi, ili se zamjećuje kao ono što bježi, kao ono što se stalno promašuje, bilo iznad ili ispod. Tako je na djelu manjak označitelja koji je nazočan u svakoj označiteljskoj prikazbi, a koji potiče metonimijsko kretanje. Žudnja se formira kao nešto što podržava tu metonimiju (Zupančič 185 prema Čale Feldman 157).

¹⁴ Tal. „oro“ u značenju „zlatno“.

¹⁵ Na što će Ujević eksplicitno upozoriti u eseju *Povodom 'Šumraka poezije' [III]* (1966.a., 57-60) tvrdeći kako „već famozna Dora Remebot, opjevana prije dvanaest i po godina, nije dužna ni postojati, te može, ako joj se hoće, biti i neman bestidnosti, a misliti kao flaša piva: Njen je opstanak stvaran samo u jednoj fantastičkoj tvorevini. Poslije Dore, da je život vrijedan da se živi, trebalo je podići još jedan trijem kipova od mramora“ (59). Ako je, kako nas Ujević uvjerava, „[p]osljuje Dore“ odista trebalo podići „još jedan trijem kipova od mramora“ (kurziv moj), ne znači li to da Ujević pjesmu „Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot“ prispodobljuje skupini mramornih kipova? No, čini se da Ujevićeva tvrdnja o vezi tekstualne „Dor[e] Remebot“ i mramornoga kipa nije ni najmanje slučajna. Naime, „Dor[a] Remebot“ se u pjesmi *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* pojavljuje uvijek uklipljena u istu, akuzativnu pozu („za rabu božju Doru Remebot“ (usp. Ujević 1963, 29, 31), „za svetu ženu Doru Remebot“ (30) i, strogo govoreći, svaki govor o „Dor[i] Remebot“ već je, na stanovit način, pokušaj da se donekle dokine negibljičnost njezina u jedan padež ukočena grafičkoga tijela. Ovim uglatim zgradama nastoji se grafički skrenuti pažnju na pomicanja kipa, ukazati na nasilje preoblikovanja, iščašivanja njegovih krutih udova. Drugim riječima, sama nas pjesma ponavljanim „Dor[inim]“ kočenjima implicitno upućuje na njezinu upornu beživotnost, kamenu uklipljenost, a naše čitalačke podvige približava uzaludnim nastojanjima da kamenu udahnemo život i nasilno ga pomičemo.

U nastavku pjesme *Suza virtuoz*a lamentacija se o neautentičnosti iskaza produbljuje i ostalim prigovorima na račun jezičnoga znaka. Naime, u nastavku treće strofe lirski iskazivač ukazuje na mogući izlaz iz tog tjeskobnoga stanja zaraženosti tuđim tekstom uslijed koje ne može autentično progovoriti. Vidi ga u glazbi („[d]a imadem barem sviralu pod dudom“) jer bi ga ona, navodno, oslobodila „težin[e] zakašnjelih briga“ i pomogla mu da „stigne[...] u vis, u slobodu, u dom“. Glazbi se daje prednost jer njezinu izrazu nije svojstveno referiranje, ona je oslobođena veza između označitelja i označenoga na kojima jezični sustav počiva. Dok bi mu glazba, vjeruje iskazivač, omogućila da konačno „stigne[...]“, jezični ga „prazni jauci iz knjiga“ koče jer nose „težin[u] zakašnjelih briga“. Naime, upravo iz svoje utemeljenosti na referenciji, jezični je znak, za razliku od glazbe, uvijek vezan za odgodu, „zakašnjel[ost]“ jer stoji *umjesto* nečega, a tek mu naknadno, čitanjem, biva pridruženo odgovarajuće (privremeno) značenje.¹⁶ No, ironija je iskazivačeva položaja sljedeća: samim svojim iskazima o maštanju da pristigne „u vis“ istovremeno ispisuje trag upravo suprotnoga pokreta jer pjesma, nizanjem redaka na površini papira, traži čitalački pogled koji klizi i spušta se, štoviše, o želji da se vine „u vis“ čitamo u posljednjemu, najnižemu retku pjesma, a iskazom o maštanomu putu u željenu „slobodu“ ulazi u očiti raskorak s disciplinom i stegom (opet oponašane, preuzete i ponovljene „iz knjiga“) sonetne forme. Štoviše, oponašanoj sonetnoj formi upravo zaključni stihovi, koji na sadržanomu planu govore o slobodi i otporu linearnosti, prizemnosti teksta („i da stignem u vis, u slobodu, u dom“), daju i potvrđuju uzornu pravilnost jer posljednjemu tercetu priskrbuju konvencionalnu završnu poantu i to u skladnom, tročlanom nizu ispunjavajući tako dosljedno provedenu dvanaesteračku strukturu retka. Drugim riječima, dok lirski iskazivač jedno *govori*, govoreći *čini* upravo suprotno. Naime, samim nizanjem označitelja koji su sadržajem vezani za autentičnost i oslobođenje od stega literarnoga utjecaja, od „prazni[ne] jau[ka] iz knjiga“, ispisuje i zaključuje pravilnu, discipliniranu rešetku uzorno ispisana soneta. I dok „virtuoz“, navodno, mašta o slobodi, čini to, posve ironično, sonetnom formom, formom koja je evokativno možda i najbremenitija u kontekstu lirike zapadnoga kulturnoga kruga i time višestruko potvrđuje upravo nemogućnost oslobođenja od zaraženosti literaturom. Vratimo li se naslovu pjesme, lirski je iskazivač ondje imenovan „virtuozom“, onim tko je, dakle, majstor reprodukcije, umješan u reproduciranju kakva umjetničkog djela. Time se uvodi temeljna pu-

¹⁶ Grafička tijela na papiru čekaju, dakle, da im se naknadno, čitanjem i interpretacijom udahne duša smisla. Stoga se u navedenim stihovima mogu prepoznati i odjeci mišljenja, koje je upisano u same temelje zapadne metafizike, a po kojemu je u opreci između akustičkoga (govor) i grafičkoga (pismo) tijela riječi akustičko vezano za neposrednost i prisutnost, dok je pismo znak trag odsutnosti. Primjerice, Derrida opisuje varavo iskustvo vlastite prisutnosti u govoru: „Kada govorim, ne samo da sam svjestan da sam nazočan za ono što mislim nego također da čuvam, u samoj blizini svoje misli ili pojma, označitelja koji ne iščezava u svijetu, kojeg čujem u isti mah kada ga i odašiljem, za kojega se čini da ovisi o mojoj čistoj spontanosti i da ne zahtijeva uporabu nikakvog dodatka, oruđa nikakve sile uzete iz svijeta“ (1972, 32-33).

kotina, dvojstvo između iskazivačeva pjeva (reprodukcije) i uzora koji se pjevom nastoji reproducirati. Upravo nas i ostatak teksta upućuje na to isto temeljno dvojstvo: ispisujući vlastiti sonet, lirski je iskazivač istovremeno i savršen u reproduciranju tradiranoga sonetnoga obrasca, njegova se moć sastoji u mogućnosti da unaprijed postojeću formu što vjernije oponaša. U trenutku u kojemu ispušta svoju „suzu“, potvrdu svoje autentične boli, čini to upravo savršenom reprodukcijom.¹⁷

Ujevićeva nas pjesma *Suza virtuoz*a, kao i druge pjesme na koje se nastojalo upozoriti, svojom razgranatom intertekstualnom mrežom upozorava kako ju ne treba dovoditi u vezu „s pozadinom koja se gotovo isključivo može objasniti psihičkim stanjem“ (Stamać 77), već njeno izvorište tražiti u drugim tekstovima pristajući pri tom na uzastopna izmicanja i neuhvatljivost smisla, na čitanje kao nezaustavljivu vrtnju označiteljskom kolajnom teksta.

Ranije iznesene, i na pjesničkim tekstovima oprimjerene tvrdnje, kako Ujevićevi tekstovi na različite načine progovaraju o svojem čitanju i to naglašavajući njegovu nezaključivost i usmjerenost na razgranatu mrežu drugih tekstova, svoju potvrdu mogu naći i u mnogobrojnim proznim sastavima. Ovdje ćemo upozoriti na njih tek nekoliko, uz napomenu da Ujevićevi brojni autopoetički tekstovi, ali i mnogi drugi kojima Ujevićevo vlastito pisanje nije u žarištu interesa, pokazuju kako su njegova promišljanja o književnosti, i o funkcioniranju teksta općenito, u mnogomu srodna dekonstrukcijskoj misli kojoj Ujević nije bio suvremenik.¹⁸ Svrnut ćemo ovdje pažnju na Ujevićev kraći, posthumno objavljeni prozni sastav *Fragmenat* (1966.b, 324):

Sve je ovo fragmenat, nešto srušeno, smrvljeno, stučeno, nije ono pravo, nije ni prvi dio onoga pravoga što imamo na duši, što se bori da dođe do riječi... Sve je ovo fragmenat, može biti i kontradikcija i prividni kaos, ali gdje je prava cjelina, ne vidimo, teško je reći. Mogao bih birati i druge, teže ili gušće pasuse, pa opet i to mi sve ispada fragmentarno, ne vidim gdje se sastaje, gdje izbija cjelina. Fragmenat, dio mučenja: fragmenat, uporište. Fragmenat u kojem se može reći nešto što mijenja težište i zapisati slučajnost koja se mijenja kao dio zbivanja. Ne dolazim ovim putem na vrata vječnosti nego malom pročišćenju. Drži me misao: promatrajte sve ove, i još druge, riječi u njihovoj, i još dalje, koneksiji. Sve je ovo fragmenat, a kontekste izvolite slutiti. I ja sam fragmenat, a kontekst sam opet ja, razbacan, protegnut, rasplinut, usplahiren, tražeći se. I radost je fragme-

¹⁷ Istovremeno, i čitatelj treba biti svojevrsni virtuoz, „reproduktivni umjetnik“ jer i on čitanjem u svojoj svijesti pokušava napraviti savršenu repliku pročitanaoga, grafitnomu tijelu teksta udahnuti dušu smisla. O problemu teksta kao tijela usp. Čale 2016.

¹⁸ Primjerice, u svojoj vrlo instruktivnoj studiji *Oko Kiklopa* (2005) Morana Čale ustvrdila je kako je Ujević u svojim esejima anticipirao Barthesa i Foucaulta proglašavajući svoju autorsku smrt (usp. 269).

nat, i bol je fragmenat; fragmenat velika filozofija i fragmenat mala inspiracija; i čudno mi je, ako umjetnost trebam slagati od fragmenata; i teško mi je vjerovati da je život složen od fragmenata, nekada cjeloviti i moćni osjećaj života. Zašto ne bih rekao moment? Fragmenat je možda i biografija i ono što se zna o čovjeku; fragmenat i ovakva sasječena umjetnost, torzo, skica, kaprisa, naša i tuđa. Kako mi je smiješno prepustiti obraze ovom mlakom lahoru i misliti: moj bol je fragmenat! moja radost je fragmenat! moj smijeh i moja smiješnost jesu fragmenti!

Da bih se uvjerio da je zbilja tako, ponavljam sebi naglas ove zadnje rečenice i uživam što su stvari na svijetu opet ograničene – ali kako? putem ovog vapaja u nebo, u grob, u nirvanu – putem ove strelice u prostor – putem ovog uzdah a i oslobođenja – putem ove kratice i poante i ludorije koja se zove fragmenat. Danas ja živim u fragmentu i osjećam fragmente svojih osjećaja. Takav dolazim od kosturnica, zemljotresa i oluja: idući fragmentarno od fragmenta fragmentu.

Nema, dakle, žuđene cjelovitosti teksta, nema značenja koje bi se jednom i za svagda u nj ugnijezdilo, nastanilo i ispunilo njegove pukotine te ukinulo njegovu fragmentarnost. Iskaz „promatrajte sve ove, i još druge, riječi u njihovoj, i još dalje, koneksiji“ svojim grafičkim rasporedom i isprekidanom sintaksom to zorno pokazuje. Sintagma „riječi u njihovoj [...] koneksiji“ na neočekivanom je mjestu razlomljena umetkom „i još dalje“ čime je, ironično, iskaz o „koneksiji“ u nesuglasju sa sadržajem na koji upućuje jer uprizoruje napukline iz kojih iskrsavaju „druge [...] riječi“, svojom izlomljenošću i zjapećim pukotinama upozorava na odgodu značenja koje tek ima doći iz kakve naknadne „koneksij[e]“ s kakvim „drugim [...] riječima“, tekst oprimjeruje uzastopna proklizivanja „i još dalje“, ukazuje na svoje pukotine i šupljine (svojevrsne, između ostaloga, i svakomu drugomu tekstu) koje čitanjem nastojimo ispuniti, nadograditi ga „i još drug[im]“ riječima vlastite interpretacije. No i ona, na tekst nakalemljena interpretacija, baš kao interpretirani tekst, iznova uprizoruje svoja vlastita napuknuća, neispunjive šupljine te priziva „i još druge“ riječi, pobuđuje dojam da ono što je napisano opet „nije ono pravo, nije ni prvi dio onoga pravoga“ te na taj način opet biva polazištem kakve nove interpretacije.

Takvi iskazi o tekstu kao raspadajućoj cjelini rastočenoj drugošću iz današnje perspektive zvuče itekako poznato. Tvrdnje iznesene u tekstu *Fragmenat* neobično su podudarne s najutjecajnijim idejama i konceptima Jacquesa Derride:

Onoliko koliko se ono što nazivamo smislom (koji treba izraziti) već posvema sastoji od tkanja razlika, onoliko koliko već postoji *tekst*, mreža tekstovnih ukazivanja na *druge* tekstove, tekstovna preobrazba u kojoj je svaki nazovi „jednostavni član“ obilježen tragom drugog člana, pretpo-

stavljena unutarnjost smisla već je obrađena svojom vlastitom izvanjskošću. Ona se već osjeća uvijek izvan sebe. Ona je razlučena od sebe prije svakog čina izražavanja i jedino pod tim uvjetom može ispostaviti tekst ili sintagmu. Jedino tako može biti „značenjska“. S tog se gledišta ne bi trebalo možda pitati koliko bi neizražajnost bila značenjska. Jedino neizražajnost i može biti značenjska, jer, strogo govoreći, značenje postoji jedino ukoliko postoji sinteza, sintagma, razlika i tekst. [...] [Z]načenje je izraz, a tekst, koji ništa ne izražava, jest bez značenja. (Derrida 1972, 45-46)

No, ako je tekst sazdan od pukotina iz kojih zjapi drugost i ako smisao odista vječno izmiče uvijek nas iznova vabeći na kretanje redcima kakvog drugog označiteljskog lanca te ako, dakle, od teksta odista ne možemo očekivati da nam pomogne i ponudi žuđenu cjelovitost i puninu smisla, možda se, pretpostavljamo tada, ima smisla nadati spasonosnomu rješenju iz nekog drugog smjera. Uostalom, i sam nas tekst ohrabruje na takvu potragu: „Sve je ovo fragmenat, a kontekste izvolite slutiti“. Ipak, u navedenoj je uputi teško nečuti ironičan prizvuk. Sintagmom „izvolite slutiti“ podcrtava se blaga netrpeljivost teksta prema intelektualnoj inertnosti čitatelja, prema lijenosti i gotovanstvu čitatelja naviknuta na tekstove koji ne zahtijevaju misaoni angažman te ga se sada, pred tekstom koji ga ne zaokuplja fabuliranjem ili kakvim emotivno nabijenim sadržajem, treba dodatno poticati. Ironija se proteže i na sljedeću rečenicu: „I ja sam fragmenat, a kontekst sam opet ja, razbacan, protegnut, rasplint, usplahiren, tražeći se“. Iz svoje nespremnosti da se misaono angažira, lijeni čitatelj mahom poseže za najbrže dostupnim, pa stoga i najpredvidljivijim, rješenjima. Tekst ih s lakoćom predviđa, no istovremeno i odbacuje. Naime, imaginarni bi čitatelj, suočen sa zazornom neodređenošću značenja, pomoć mogao potražiti u čvrstoći imaginarnoga iskazivača. „Ja“ koje se oglašava u tekstu poima se tada kao zao kružen i cjelovit subjekt, čvrsto sazdan antropomorfno biće čije se postojanje proteže i izvan okvira teksta, iskazivačka svijest koja, unaprijed upoznata sa smislom onoga što iskazuje i što se, tekstom (kao replikom kakvih unaprijed postojećih događaja, osjećaja ili stanja) *htjelo reći*, jamči za tekstualnu cjelovitost i smislenost. No, tekst, kako već rekosmo, takvo dokidanje neodređenosti značenja samo naoko ozbiljno predlaže jer prijedlog, iznoseći ga, istovremeno i otpisuje: kontekste „izvolite slutiti“, ali se ostavite najjednostavnijih rješenja i pouzdavanja u imaginarnu čvrstoću kakvoga „ja“ jer – „[i] ja sam fragmenat“.

Navedeni iskaz otvara i još poneka pitanja. Naime, tko je „ja“ u iskazu „[i] ja sam fragmenat“, a tko u „a kontekst sam opet ja“? *Ja* pripada jezičnomu skupu „praznih“ znakova, nereferencijalnih u odnosu na ‚stvarnost‘, znakova koji stoje uvek na raspolaganju i postaju ‚puni‘ čim ih neki govornik preuzme u svakoj instanci svog govora“ (Benveniste 195) jer „nema predmeta koji se da definisati kao *ja*“ (193), ono samo znači „lice koje iskazuje sadanju instancu

besede koja sadrži *ja*“ (*Isto*).¹⁹ Zamjenica *ja*, dakle, nema stalnoga značenja, već se, ovisno o tomu tko ju upotrebljava, u njoj ugnježđuju posve različiti sadržaji. U tomu smislu za „*ja*“ koje je „*fragment*“, iz prvoga dijela rečenice, i „*ja*“ koje je „*kontekst*“, iz drugoga dijela rečenice, ne možemo sa sigurnošću znati što podrazumijevaju tj. tko na sebe sama tom zamjenicom upućuje. Shvatimo li rečenicu kao iskaz teksta o sebi samomu, tada čitamo: „I ja [tekst] sam *fragment*, a kontekst sam opet ja [tekst]“ te vaše čitalačke potrage za kakvim usidrenjem značenja izvan mreže označitelja nemaju mnogo smisla. Pročitamo li istu rečenicu kao iskaz kakva zamišljena iskazivača, ona glasi: „I ja [iskazivač] sam *fragment*, a kontekst sam opet ja [iskazivač]“ stoga napustite tlapnje o mojoj cjelovitosti, ne dodajte mi ono čega nemam i prihvatite da vam u tekstu nema izlaza iz moje fragmentarne perspektive, spasonosnog konteksta koji će vam mimo mene sve pojasniti. Ili, poigramo li se još sa značenjima spomenutoga iskaza i s činjenicom da je „*ja*“ teksta istovremeno i „*ja*“ imaginarnoga iskazivača, možemo ga pročitati i ovako: „I ja [tekst koji navlačim masku i tebi se prikazujem kao govor kakva antropomorfna subjekta, ja koji te nagovaram te da me čitaš kao referentni iskaz zapravo] sam *fragment*, a kontekst sam opet [i jedino] *ja*“ pa ne očekuj od mene da ti pedagoški otkrivam *istine* o tvome svijetu, ne čitaj me radi otkrivanja konteksta, ne očekuj da te podučavam o povijesnom trenutku, društvenim okolnostima ili da ti ponudim kakav konzistentan svjetonazor, ne traži da ti govorim o čemu drugomu do li o sebi samomu jer taj žuđeni „*kontekst sam opet ja*“ i sve je što ti nudim samo povorka označitelja, niz grafičkih tijela koja pokazuju jedino što to znači pokazivati (usp. Blanchot 1982, 34).

Mogućih je čitanja navedenoga iskaza još mnogo više jer „*ja*“ iz prvoga i „*ja*“ iz drugoga dijela rečenice ne moraju biti istovjetni, „*ja*“ može biti čas tekst, čas jedan iskazivač, a čas kakav drugi iskazivač. Jer, odakle znamo da su „*ja*“ i „*ja*“ istovjetni i tko nam za to jamči? Odakle nam i pretpostavka o cjelovitosti „*ja*“ kad nam tekst govori upravo suprotno? Tim više što je, kako „*ja*“ samo tvrdi, „*razbacan[o], protegnut[o], rasplinut[o], usplahiren[o], tražeći se*“ pa ni njegove granice nisu jednom za svagda ustanovljive. Sam nas, dakle, tekst upozorava kako nikada ne možemo zauzdati, dokinuti i nadgledati njegovu složenu igru umnažanja glasova, kako nikada do kraja ne možemo razmrsiti niti i ustanoviti što je čije jer je, kako čitamo, „*ovakva sasječena umjetnost [...] naša i tuđa*“.

Kao još jedno prilično često pribježište za čitatelja željna čvrstih grebena značenja spominje se i autorska biografija čijoj se pomoći interpretatori²⁰ Ujevi-

¹⁹ O zamjenicama *ja* i *ti* kao preključivačima („shifters”) usp. i Jakobson [451]–458.

²⁰ U slučaju recepcije Ujevićevih djela, biografske ispune tekstualnih pukotina iznimno su česte pa se *Fragment* može čitati i kao implicitna polemika s cijelom povorkom analitičara koji će inzistirati na neodvojivosti Ujevićeve biografije i njegovih tekstova. Tako, primjerice, čitamo kako su u *Kolajnu* uvrštene pjesme „koje su pretežno ispovjedni iskazi, s inkrustacijom elemenata pjesnikove duhovne autobiografije“ i neraskidivim vezama vezane „za duševno stanje autora osobno“ (Pavletić 101). Na sličnom će tragu biti i Vlado Gotovac tvrdeći kako Ujevićeve pjesme

ćevih tekstova odveć često utječu u vjeri da će upravo ona otkloniti sve tekstualne nedorečenosti. No i građanska se biografija, baš kao i cjeloviti subjekt iskaza, istovremeno i predlaže, ali i otpisuje jer, kako čitamo, „[f]ragmenat je možda i biografija i ono što se zna o čovjeku“ te ne može tekstu priskrbiti žuđenu cjelovitost. Kako je i sama tekstualna tvorevina, priča o autorovu životu ne uspijeva dokinuti klizanje značenja, već, upravo suprotno, i sama uprizoruje vlastitu fragmentarnost i nezacjeljivost. U eseju *Biblioteke* (Ujević 1965.b., 75-87), uvrštenu u zbirku eseja *Ljudi za vratima gostionice*, prividna se spasonosnost (auto)biografije još izravnije prokazuje: „autobiografija počiva u meni, ona mene čita i mene će napisati“ (82). Naime, nije samo tekstualna cjelovitost neostvariva. I subjekt o kojemu se piše zapravo je rastočen vlastitim proturječjima, prošupljen i amorfan, no (auto)biografski mu tekst, baš poput Lacanova zrcala (usp. Lacan) prividno ukida somatski nered priskrbljujući mu fikciju cjelovitosti. Utoliko, nije biografija proizvod subjekta, već je subjekt proizvod biografije. Tekst „mene čita i mene će napisati“, ja sam njegov predmet, a ne on moj, on će mi podariti subjektivitet i tek ću tako, tekstom ispisan, postati subjektom.

Spomenute tvrdnje Ujevića-esejista kojima se izvrće ustaljeni poredak (u kojemu, kako najčešće pretpostavljamo, prvo postoji subjekt pa tek onda tekst) neodoljivo podsjećaju na radikalne ideje razvijene u okrilju dekonstrukcijske i psihoanalitičke misli po kojima je subjekt čedo teksta, a ne obrnuto. Jezični me simbol tvori, on me govori i tek u njemu mogu postojati (usp. Lacan).²¹ „[S]amo napis čini da postojim, imenujući me“ (Derrida 2007, 75).²²

Isto tako, i ono što inače smatramo svojim i najosobnijim, također je tek jezična tvorevina. Jer, ako su, kako čitamo na početku teksta, tekst i fragment isto („[s]ve [...] ovo fragmenat“), tada su, tvrdi se nešto dalje, i osjećaji sazdana od jezika: „Kako mi je smiješno prepustiti obraze ovom mlakom lahoru i misliti: moj bol je fragmenat! moja radost je fragmenat! moj smijeh i moja smiješnost jesu fragmenti! [...] Danas ja živim u fragmentu i osjećam fragmente svojih osjećaja“.

„zatvara[ju] u svoj tajanstveni kriptogram svu Tinovu sudbinu“ (83). Olinko Delorko ponajbolje opisuje stav koji većina kritičara zauzima prema Ujevićevim tekstovima. Naime, većina ih se služi biografijom sve dok ona može osvijetliti, objasniti nejasnoće, no ukoliko ni ona to u pojedinoj pjesmi ne uspije, tada se aktivira stereotip o mračnosti pjesništva: „No ne prekopavajmo po tim njegovim intimnostima, jer njegovu [Ujevićevu] životu priliči zagonetnost, kao i njegovoj poeziji“ (25).

²¹ No, istovremeno je na djelu i „umorstvo stvari“ (usp. Lacan 106) jer me jezik tim istim imenovanjem i usmrćuje, on me dokida uporno me zamjenjujući svojim reprezentacijama, on me omogućuje jedino u mojoj odsutnosti i nadomještenosti (usp. Schwenger 2001). „Istina je, dakle, da stvari istodobno postaju i nestaju time što su imenovane. [...] Ako se odsutnost ne može reducirati slovom, to je zato što je ona njegov zrak i disanje“ (Derrida 2007, 75).

²² Jezik funkcionira tako da zabašuruje i prikrija jezično podrijetlo subjekta, njegovo rođenje u nizu označitelja, i sustavno stvara predodžbu o svojoj drugotnosti tj. o sebi kao odražavalačkomu mediju koji prikazuje o sebi posve neovisan i od ranije postojeći subjekt i njegovu zbilju.

Ni sa svijetom izvan subjekta nije mnogo drugačije, i on će svoje konture dobiti tek u jezičnoj simbolizaciji: „uživam što su stvari na svijetu opet *ograničene* – ali kako? putem *ovog* vapaja u nebo, u grob, u nirvanu – putem *ove* streljice u prostor – putem *ovog* uzdaha i oslobođenja – putem *ove* kratice i poante i ludorije koja se zove *fragmenat*“ (kurziv moj).

„[O]vakva sasječena umjetnost“, kako *Fragmenat* sama sebe određuje, istovremeno se može pročitati i kao polemika s pretpostavljenim čitateljskim očekivanjima cjelovitosti umjetničkoga djela, ovakav samozvani „torzo“ može se tumačiti kao ironičan osvrt na retoriku književne analize koja inzistira na organskoj cjelovitost umjetničkoga djela²³, ova „kaprisa“ koja je i „naša i tuđa“ iznova udara na čitateljevu želju da jasno ustanovi što je u tekstu čije, da povuče jasnu granicu između sebe i drugoga, sebe i teksta, da hrani svoju tlapnju o jasnoj odjelitosti. Baš kao što svojemu tijelu nastoji dokinuti amorfnost tvorbom konzistentnoga subjektiviteta, na sličan način pretpostavljeni čitatelj operira i tijelom teksta te ga nastoji okupiti, dati mu čvrstoću i okupljenost pridajući mu smisao i značenje koji ga okupljaju. Kao što voli iluziju vlastite samosvojnosti, čistoće i odjelitosti, i od teksta očekuje da je gaji. Stoga ne želi čuti, a *Fragmenat* mu upravo o tomu govori, kako ni u tekstu nije posve jasno što je čije i kako tekst sam stoji u složenoj mreži odnosa s drugim tekstovima. Štoviše, *Fragmenat* ga eksplicitno upozorava kako je i njegovo podrijetlo nejasno i neustanovljivo jer, kako čitamo, „dolazi[...] od kosturnica“, izranja iz mjesta „opće tekstualnost“ (Derrida 1978, 373 prema Čale 2016, 41) u kojemu se miješaju i isprepliću mnogobrojni i međusobno nerazaznatljivi ostaci tko zna kojih tekstova, tko zna čijih metaforičkih, tekstualnih kostiju.

Nema, dakle, žuđene cjelovitosti (teksta, subjekta, čitanja, znanja²⁴), nema načina da se napukline kroz koje izvire zazorna drugost zacijele i dokinu.

Uostalom, i *Fragmenat* u mnogomu nalikuje na svoju literarnu braću te ćemo se, prizivajući u svijesti ono što smo u njemu pročitali, zagledati u „frontove“ drugih Ujevićevih, *Fragmentu* srodnih, parnjačkih tekstova – *Jedna okultna sredina* (Ujević 1965.a., 50-53) i *Osjećajna involucija sinteza književne*

²³ U Ujevićevu bi slučaju ironično osvrtnje na imperativ cjelovitosti i zaokruženosti autorskoga opusa imalo smisla. Naime, njegov je opus iznimno raznovrstan i, zbog svoje obimnosti, teško pregledan. Može se govoriti o Ujevićevim poetičkim fazama i mijenama, no uvijek uz mnoštvo ograda, ograničenja, napomena ili pripomena. I same se zbirke, osim možda *Kolajne*, unutar svojih korica osipaju na vrlo raznorodne poetske svjetove. Utoliko se *Fragmenat* može čitati i kao implicitna polemika s mehanizmima književne povijesti, koja često, za volju klasifikacije, jasnoće i znanstvene discipline gradi konzistentne, logične, dovršene i usustavljene priče vršeći tako nasilje nad pojedinačnim tekstom. Ujevićev opus iznimno je trusno tlo koje se osipa te stoga nije prikladno za gradnju čvrsto utemeljenih sinteza.

²⁴ I prema čitalačkim će znanjima Ujević često biti ironičan. Primjerice u tekstu *Gospodo, ja se rugam!* (1966.a., 67-70) čitamo: „Rugam se [...] novinarima, koji misle da su me veoma zadužili ako me spomenu; historičarima, koji će poskorupiti moje nekrologe; kritičarima, koji misle da imaju bolje škole, više znanja i sigurniji pogled od svojih žrtava!“ (isto: 70). Analize su često samo „grijanje stare pure“ (isto: 15), „vječno [se] ponavljaju i dosta su slične“ (Ujević 1965.a., 83).

epohe (usp. Ujević 1966.a., 193-199) – te u njihovim fragmentarnim navodima prepoznati fragmente *Fragmenta*:

Jezik mijenja boju s osvjetljenjem, s temperaturama. Riječi kao da mijenjaju značenje. Dostižu prevaru dubine. Smisao se gubi i muti, ozaruje, prolazi kroz školjke. Zablude u imenima, u licima. Riječi primaju novi smisao, tragičan, bolan – patološki? / O kako je teška i dosadna školska nauka, a opijum pun mudrosti i blaženstva! Zablude? Greške nisu zablude, ali što onda kada bivaju zablude? Greške bivaju pravila. Sve se pitate: kakva je ovo gluma? Tko ovdje koga vara? Tko je namagarčen? (Ujević 1965.a., 51).

Predajem to javnosti ovako fragmentarno, krnje, šareno i svjetlima prosijano, kao svjedočanstvo o eposi bez epohalnosti i bez epohe, o limbu, vremenu inkubacije, noćnih straža i pravljenja čahura. *Vezane s drugim nitima, stvari će se međusobno upotpuniti i objasniti*. Predajem to ovako, ulomično, jer je i ovo samo – članak među člancima, sada aktivno, a sada pasivno sudjelovanje u razvoju svijeta. *A za me je najbolji članak: onaj koji je najmanje članak, jer bilježi i uglavljuje sve, a definitivno ne tvrdi – ništa* (Ujević 1966.a., 198-199, kurziv moj).

Netom iznesene tvrdnje – kako “[j]ezik mijenja boju s osvjetljenjem“, kako „[r]iječi kao da mijenjanju značenje“, „[d]ostižu prevaru dubine“ i donose „[z]ablude u imenima“, dok se smisao „gubi i muti“ – sažimaju Ujevićeve, diljem brojnih tekstova razasute, a ovdje razmatranim tekstovima također svojstvene, meta-tekstualne misli kojima autor sustavno i ozbiljno dovodi u pitanje referencijalne mogućnosti jezika, nazore o jeziku zapanjujuće srodne dekonstrukcijskoj i psihoanalitičkoj misli. Utoliko stih „[s]ve su ovo prazni jauci iz knjiga“, stih koji smo susreli u pjesmi „Suza virtuoza“ (Ujević 1963, 167), a koji odande posuđujemo i za naslov okova rada, odista može poslužiti kao simbolička sinteza Ujevićeva odnosa prema jeziku. „Sve su ovo“ ništa drugo do li riječi, jedino čime tekst raspolaže i jedino o čemu nam, ostavimo li se tlapnji o referencijalnosti, tekst uistinu može govoriti, sve je to niz „prazni[h]“ referenata, dok je imaginarna punina tek „učinak označitelja“ (Lacan 1966, 538), sve je to niz grafičkih tijela kojima udahnjemo dušu smisla u želji da dokinemo njihovu sablasnu prazninu, sve su ovo neautentični „jauci iz knjiga“ jer može li se tekstom zajaukati ikako drugačije do li – citatom?

Literatura:

Benveniste, Emile [Benvenist, Emil]. *Problemi opšte lingvistike*. Prijevod Sreten Marić. Beograd: Nolit, 1975.

- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. Prijevod Susan Hanson, Minneapolis – London: University of Minnesota, 1993.
- Blanchot, Maurice. *The Space of Literature*. Prijevod: Ann Smock. Lincoln – London: University of Nebraska, 1982.
- Čale Feldman, Lada. „Histerija realizma i ženski pogled“. Čale, Morana, Čale Feldman, Lada. *U kanonu: Studije o dvojništvu*, Zagreb: Disput, 2008. [141]-165.
- Čale, Morana. *O duši i tijelu teksta: Polić Kamov, Krleža, Marinković*. Zagreb: Disput, 2016.
- Čale, Morana. *Oko Kiklopa*. Zagreb: ArTresor, 2005.
- Delorko, Olinko. „Snažni i izdržljivi Tin“. *Radosti i bol čitanja; književni ogledi*. Zagreb: Znanje, 1978. 17-26.
- Derrida, Jacques. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978.
- Derrida, Jacques [Derida, Žak]. *Bela mitologija*. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo, 1990.
- Derrida, Jacques. *Pisanje i razlika*. Prijevod: Vanda Mikšić. Sarajevo – Zagreb: Šahinpašić, 2007.
- Derrida, Jacques. *Positions*, Paris: Minuit, 1972.
- Drenjančević, Ivana. „Vizualnost Kolajne Tina Ujevića“. *Muzama iza leđa; Čitanja hrvatske lirike*. Ur. Tvrtko Vuković, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2010. 31-50.
- Drenjančević, Ivana. *Vizualnost u pjesništvu Tina Ujevića*. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.
- Drenjančević, Ivana. „Nemogući zahtjev: očuvati leš teksta. Čitanje pjesme 'Čuvajte moj poštovani leš Tina Ujevića'“. *Umjetnost riječi*. 58, 1 (2014): 1-17.
- Gotovac, Vlado. „Veličina bez rječnika“, *Dubrovnik*, 3-4, 1991. 81-83.
- Jakobson, Roman. *O jeziku*. Prijevod: Damjan Lalović. Zagreb: Disput, 2008.
- Lacan, Jacques . *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- Lacan, Jacques [Lakan, Žak]. *Spisi; izbor*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Pavletić, Vlatko. *Ujević u raju svoga pakla*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1978.
- Pol de Man [Paul de Man]. *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit, 1975.
- Schwenger, Peter. „Words and the Murder of the Thing“, *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1, Things (Autumn, 2001): 99-113, <http://www.jstor.org/stable/1344262>, 8. rujna 2016.
- Stamać, Ante. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Ujević, Tin. *Sabrana djela I (Pjesme I; Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu)*. Zagreb: Znanje, 1963.
- Ujević, Tin. *Sabrana djela V (Pjesničke proze, Prepjevi)*. Zagreb: Znanje, 1965.a.
- Ujević, Tin. *Sabrana djela VI (Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa)*. Zagreb: Znanje, 1965.b.

- Ujević, Tin. *Sabrana djela XIV (Autobiografski spisi, Pisma, Interviewi)*, Zagreb: Znanje, 1966.a.
- Ujević, Tin. *Sabrana djela XV (Postuma I; Pjesme, Pjesničke proze, Prepjevi)*, Zagreb: Znanje, 1966.b.
- Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: ZAZNOK, 1991.
- Zupančič, Alenka. „Ethic and tragedy in Lacan“. *The Cambridge companion to Lacan*. Ur. Jean-Michel Rabaté. New York: Cambridge University, 2003. 173-190.
- Žeželj, Mirko. *Veliki Tin: životopis*. Zagreb: Znanje, 1976.

“ THESE ARE NOTHING BUT EMPTY MOANS FROM BOOKS”: METATEXTUAL ASPECTS OF “VIRTUOSO’S TEARS” AND “FRAGMENT” BY TIN UJEVIĆ

This paper analyzes the selected poetry and prose of Tin Ujevic. Besides several poems from the collection *Necklace* (1926), we examine in greater detail the poems *Virtuoso’s Tears* from the collection *Car on a Promenade* (1932), and the posthumously published prose *Fragment*. Through an analytical approach to these works, we show that in many ways they talk about the complexity of their own reading. In this way, Ujevic opens up many fundamental problems regarding how we interpret a literary text. Ujevic's writings guide the reader to their own incapacity of healing into a meaningful whole, and their inseparability from the pervasive otherness, thus opening up questions about the possibility of an autonomous subject. In this way, his work (and in particular his essays) anticipate many of the ideas which will be developed under the auspices of deconstruction and psychoanalytic thought.

Key Words: Tin Ujević, poetry, interpretation, signifier, deconstruction, psychoanalysis.

PLES SVETLOSTI I TAME UZ MURAKAMIJEV ODABIR MUZIKE U ROMANU *KAD PADNE NOĆ*

Pavlina Mijatović Popić, Univerzitet u Beogradu, jousephyne@gmail.com

UDK 821.521.09-31

Apstrakt: U radu je izvedena analiza romana *Kad padne noć* plodnog japanskog književnika Harukija Murakamija kroz kritički koncept postmodernizma i njegovog uticaja na društvenu sferu zemlje izlazećeg sunca. Zanimljivo je pratiti kako autor plete sudbine usamljenih stanovnika urbane japanske prestonice, od mirne i tečne priče, pa sve do, njemu svojstvenih, neočekivanih obrta. Osobine koje povezuju sve likove u romanu su otuđenost, izgubljenost, nada i čežnja za slobodom. Roman traje samo jednu noć i po načinu izlaganja može se uporediti sa noir filmom, u Murakamijevoj režiji. Rad dodatno problematizuje kompleksni odnos dveju sestara kroz prizmu dvojnika (“doppelgänger-a”) uzimajući u obzir dualnost karaktera simbolično predstavljenu kao kontrast svetla i tame. Poslednje poglavlje rada ističe značaj muzike, pre svega džeza, koja služi kao ključni element konstruisanja atmosfere i psihologije ličnosti romana.

Ključne reči: Murakami, mrak, doppelgänger, muzika, džez, usamljenost, sestre, san.

Uvod

Nema japanskog pisca koji je toliko prihvaćen na Zapadu, a posebno na američkom tlu, kao što je Haruki Murakami. Ovaj Japanac kao da piše magičnim jezikom koji čini da se njegova dela nestvarno lako asimiluju u različite kulture. Teško prihvaćen, čak odbačen od strane kritike u Japanu na početku karijere (Poole 2014) u Americi je dočekan sa velikim ovacijama. Izgleda da Japan, suočen sa talasom modernizacije, nije bio spreman za njegov liberalizam u odabiru tema, i uvođenje brojnih zapadnih referenci u svoje priče, koje su se pak uvek odvijale na japanskom tlu i čiji su protagonisti uvek bili Japanci. Oduvek je otvoreno propagirao vrednosti strane kulture, stvarajući po uzoru na američke pisce i pronalazeći inspiracije za svoje romane u džez improvizacijama.

Svaki Murakamijev roman osmišljen je kao složena mreža ispletene snovima i javom, i na mašti je čitalaca da dokuči šta je realno a šta fikcija. Čitajući njegove redove osećamo kao da koračamo nekom novom dimenzijom. U jednu takvu fiktivnu sferu uvodi nas i roman *Kad padne noć*. Ova naizgled jednostavna priča obiluje izazovnom problematikom. Navodi na preispitivanje sebe, drugih, života, sveta, saosećanje, ljubavi. Poziva na ponovno čitanje, potpuno uživljanje u dramatične situacije i identifikovanje sa likovima. Murakami do kraja ostaje neutralan i nedorečen ostavljajući čitaocima da ustanove šta je dobro a šta loše i na svoj način daju završnicu romanu. Takva otvorenost romana podstiče

na razmišljanje i analizu. Zato i ovo, poput brojnih drugih njegovih ostvarenja, ostaje dugo urezano u našem sećanju. Delo se može posmatrati i analizirati iz više različitih diskursa, ali svi oni konvergiraju ka jednoj konstanti – fantazmagoričnoj noći punoj opsena, čarolija, varljivih slika, halucinacija.

Samo nekoliko sati, ili preciznije samo jedna noć (koliko radnja romana traje) dovoljno je da nas Murakamijev glas uzdigne iz učmale, ušuškane realnosti i odnese u uskovitlano carstvo svemogućeg. Noćna avantura može da počne za one koji su dovoljno smeli da se ukrcaju na njegov brod koji plovi negde između realnog i snoviđenja.

Kad padne noć dešava se...

Strangers in the night, exchanging glances
 Wondering in the night; what were the chances?
 We'd be sharing love before the night was through
*Frank Sinatra (1966)*²⁵ ("Strangers in the Night Lyrics")

Priča je smeštena u današnji Tokio i u njoj se prepliću raznovrsne teme, od otuđenosti i usamljenosti likova, preko problema identiteta, potčinjenog položaja žene u muškocentričnom društvu, do vesternizacije japanske kulture. Ovaj relativno kratak roman objedinjuje različite umetničke elemente: metafizičke ideje, koncept doppelgänger-a, reference na Godarov film noir „Alfaviil” (Alpha-ville 1965) i nevidljivu, sveprisutnu muziku, sa akcentom na čuvene američke džez numere. Mrak dominira i daje veo misterioznosti celoj priči. Radnja traje oko sedam sati, počinje i završava u noći. Noć je moćna, čini da je sve moguće, izmiče egzaktnoj definiciji.

„Zabavna četvrt” (Murakami 3), tajne noćnih uličica, svetlost neonskih reklama i neobična isprepletenost sudbina likova koji su se te „murakamijevske noći”, slučajno ili ne, zadesili na mestu gde se svakog trenutka može dogoditi nešto najstrašnije ili nešto najlepše. Različiti ljudi besciljno lutaju, u eluzivnom stanju, bez međusobne koherentnosti, nekad sudarajući se jedni o druge, pri čemu ipak stidljivo, slabašno izražavaju želju i daju nagoveštaj međusobnoj komunikaciji. Niko nigde ne žuri jer nakon ponoći vreme drugačije teče... Poput nekog avangardnog filma, sa čitaocem u ulozi jedinog gledaoca, pisac-režiser majstorski niže široke i uže planove, duge i kratke, krupne i kose kadrove, da bi dao detaljne opise svega što treba da bude u vidnom polju onog koji posmatra. Radnja teče mirno, a završava se neočekivanim obrtom.

²⁵Stranci u noći razmenjuju poglede
 Pitanja u noći; koje su šanse da podelimo ljubav
 Pre nego što noć ne proleti
 Frenk Sinatra (Prevod: Pavlina Mijatović Popić)

Jedna mlada žena u jezgru priče balansira negde između stvarnosti i snova. Devetnaestogodišnja studentkinja Mari, provodi noć budna u kafiću američkog tipa, čekajući prevoz kući, udubljena u knjigu. U neobičnoj noći, koja čini se predugo traje, Mari sreće ljude različitih sudbina i iskustava. Upoznaje Takahašija, interesantnog ali rezigniranog studenta, koji svira trombon i poznaje njenu sestru Eri, „uspavanu lepoticu“ koja odbija da se probudi; razgovara sa upravnicom i radnicama „hotela za ljubav“; pomaže kineskoj prostitutki koju je pretukao i opljačkao Širakava, kompjuterski stručnjak ili „čovjek bez lica“, paradigma zla.

Murakami, na njemu svojstven ležeran i lako čitljiv način stvara kaleidoskop raznovrsnih životnih situacija, od svakodnevnih do bizarnih, dok plete svoje priče kombinovanjem ovozemaljskih i onozemaljskih niti. Zbog toga mnogi kritičari ovo delo tumače kao metafizičko, ontološko delo, učenje o bitku i tubitku. („bitak“ 2009) Knjiga navodi na razmišljanje o životu, o ljudima i njihovim životnim ciljevima, pruža mogućnost izvođenja zaključaka, možda čak i pronalaženja odgovora na sopstvena pitanja.

Dopplegänger – sukobljene sile svetlosti i mraka

Roman se može analizirati i kroz prizmu dvojnika („doppelgänger-a“) koji je često zastupljen motiv u književnosti, posebno u gotičkim romanima strave, u drugoj polovini 18. veka u Engleskoj. Motiv dvojnika ili uznemirujućeg dela jedne ličnosti sreće se u delima Hofmana, Poa, Dostojevskog, Stivensona, pa i našeg Pavića. Živković navodi:

Polazna pretpostavka jeste da je motiv dvojnika kulturna kategorija, to jest mitski simbol duboko društvenog karaktera [...] personifikacija otuđenog dela čovekove ličnosti, koje čovek ne prepoznaje kao sastavni deo sebe i koje izrastaju u autonomnu „demonsku“ silu [...] Udvojeni i dezintegrisani likovi savremene književnosti narušavaju sliku objedinjenog i stabilnog ega – osnovnog stuba buržoaske i patrijarhalne kulture. Izražavajući želju za imaginarnim poretkom, za nevidljivim i nepriznatim sadržajima dvojnik izražava večnu težnju dvojnika za celinom i integritetom. (128)

Baveći se ovim problemom Herdman pored „pravog dvojnika“ uvodi i termin „kvazi dvojnik“. Reč je o drugom ja, odrazu u ogledalu ili alter egu, koje je drugačije, izdvojeno biće, ali je u zavisnoj vezi sa originalom i platonski čezne da se sjedini sa istim. Braća i sestre, a posebno blizanci, mogu biti dvojnici, ali u tom slučaju uvek postoji neki natprirodni, duhovni element koji tu vezu čini neobičnom. „Kvazi dvojnici“ takođe mogu predstavljati komplementarnu suprotnost, bilo da je reč o platonski srodnim dušama ili češće, likovima čija različitost može

da proizvede odbojnost i konflikte, a u isto vreme i međusobnu zavisnost i sudbinsku povezanost (Herdman 14-15).

U romanu su sestre Mari i Eri, sličnih imena, dve potpune suprotnosti, dva potpuno različita sveta, koje su tokom vremena izgubile kontakt jedna s drugom. Eri Asai, nežna i veoma lepa devojka, kao lik iz bajki, „krhka Snežana“, kako je Murakami naziva (Murakami 55) u stanju je neke čudne kome u kojoj kao da traži beg iz realnosti. Ona je tip površne osobe, koju pored mode i ulepšavanja, ništa drugo posebno ne zanima. Kao manekenka ona je predmet obožavanja, prototip modernih *šodō* devojaka, pripadnica subkulture u Japanu, koju odlikuje spoljašnja lepota i unutrašnja praznina. Društveno stigmatizovana, ona nesvesno u snu traži izbavljenje iz zamke postmodernizma u koju se uplela, koja joj je oduzela ličnost, kritički sud i mogućnost izbora. Murakami nas pita: da li će se u potpunosti prepustiti mraku ili će imati snage da se probudi i suoči sa sobom? Njena sestra Mari će svojom svetlošću pokušati da je spasi.

Mari je po mnogo čemu drugačija od sestre. Ona voli knjige, filozofiju, jezike. Za razliku od slabašne Eri ona je snažna „čobanica što puca od zdravlja“ (Murakami 55). Tinejdžerski modni trendovi nisu predmet njenog interesovanja; ona nosi kapu Redsocksa iako ne zna ništa o bejzbolu. Ona nije toliko lepa, pa je kao mlađa sestra uvek stajala u senci starije, što je moglo da probudi osećaj ljubomore, iskompleksiranosti i nezadovoljstva sobom. Ipak, za razliku od sestre koja spas od surove stvarnosti nalazi u snu, Mari želi da ostane budna i hrabro korača nepoznatim kvartovima Tokija. Lutajući bučnim ulicama, te tajnovite noći u potrazi za egzistencijalnim odgovorima i sopstvenim identitetom, nalazeći srodne duše u marginalnim ljudima koje sreće, ona zapravo traga za načinom da povraća svoju sestru, jer iako su se otuđile i uprkos razlikama koje je vreme urezalo između njih, one su potrebne jedna drugoj. Kasni sati koji sporo otkucavaju jezivim batom, tmurna atmosfera, razgovori sa slučajnim poznanicima i intuitivna spoznaja o tragičnim sudbinama običnih ljudi su doprineli da se Mari seti i zapita: „Kako dve sestre mogu biti tako različite?“ (Murakami 26) Ne tako davno, kada su bile uplašene devojčice zaglavljene u liftu, u mraku, one su poslednji put iskazale svu svoju sestrinsku ljubav zagrljeno čekajući pomoć. Evocirajući uspomene na taj događaj Mari govori o hrabrosti svoje starije sestre i utešnim rečima upućenim njoj:

„Sve je u redu. Ne plaši se. Ja sam tu, a i neko će brzo doći da nas izbavi“, ponavljala mi je u uho sve vreme. Veoma čvrstim, mirnim glasom. Kao neka odrasla osoba. Čak mi je i pevala, mada se ne sećam šta. Htela sam i ja da pevam s njom, ali nisam mogla. Ni glas od straha nisam mogla da pustim. Eri je sama pevala za mene. Potpuno sam se predala njenom zagrljaju. U tom mraku, nas dve smo postale jedno. Delile smo čak i otkucaje srca. A onda se iznenada svetlo upalilo, lift se zatresao i pokrenuo. (Murakami 87)

Međutim, sada njena sestra Eri, koja je u nekoj zagonetnoj vezi sa okruţnim zlostavljačem ţena, leţi sama u ĉudnom okruţenju mraĉne sobe, u tiġini, koju naruġavaju samo jednoliĉni zvuci sa nestvarnog TV ekrana, izolovana, u dugotrajnom, povremeno prekinutom, bunovnom snu, u kome traţi zaborav. Po-smatra je u mraku jezivi nasilnik, ĉovek kome ne vidimo lice.

Ĉitalac oseća da se kod Mari razvija jaka doza kajanja i griţe savesti (koju ona pred Takahaġijem pokuġava da sakrije) što nije uspostavila dublju komuni-kaciju sa sestrom dok je bila „budna“, a ujedno je nagriţa i strah da nije veĉ ka-sno. Koristi okrilje noći i sluĉajni susret kako bi podelila sa nekim misli koje su je veĉ duţe vreme muĉile, jer „ono što se ne moţe objasniti samome sebi, treba govoriti drugome. [...] Sluġalac je babica u teġkom poroĉaju reĉi. Ili neġto jos va-ţnije. Ako taj drugi šeli da razume“ (Selimoviĉ 8). Takahaġi „šeli da razume“, na-sluĉuje da joj je potrebna pomoĉ, i nenametljivo, skoro nezaineteresovano joj daje savete. Zato na kraju i ne ĉudi njena hrabra odluka da uĉini joġ jedan korak ka bliskosti sa sestrom. Odlazi kod Eri i tone u zajedniĉki san sa njom, stavivši svoje šelje i svoj ţivot u drugi plan zarad nade u sestrino izbavljenje. Ne pri-hvativši pomisao da je izgubila sestru, Marina ljubav postaje svetlija od Erinog mraka:

Negde se pritajila, skrila se. Pa ipak, ona kao podzemna voda teĉe na ne-kom mestu izvan pogleda. Mari moţe da ĉuje njen neţni šubor. Ona na-ĉulji uši. *To mesto nije daleko odavde. A taj tok mora da se negde spaja s tokom moje svesti.* Mari to oseća. *Jer, sestre smo...* U svom umu nagoni vreme da protiče. Poljubi je joġ jednom [...] Kao da ljubi samu sebe, ose-ća Mari. Mari i Eri – samo se jedan slog razlikuje. Ona se nasmeši. (Mura-kami 88)

U ovom ĉinu prepoznajemo nagoveġtaje ranije spomenutog pojma neu-ništve veze izmeĉu dvojnika.

Ĉitalac je dirnut velikoduġnošću Marinog postupka i njenom verom u bolje sutra koje se polako pomalja. Murakami zagonetno završava roman negde na meĉi izmeĉu svetla i tame, stvarnosti i mašte, ne dajuĉi mnogo nade za holi-vudski „happy end“ jer „dok ne padne sledeća noĉ, ima joġ vremena“ (Muraka-mi 91).

Ĉudesna dţez simfonija Haruki Murakamija

Krećemo od Hajdegerovih premisa: „Okolni svet nije samo moj nego je i okolni svet drugih“ (275) i njegovih istina o stvarima. Navodeĉi ovaj Hajdegerov stav, Obluĉar kaţe da je ĉovek u svom okruţenju suoĉen raznim materijalnim stvarima, koje se ponašaju kao „zatvorene celine“ (162). Pri tome postoji uzaja-mna veza i svaki deliĉ nekog prostora (stvar) upuĉuje na neki drugi u tom istom

prostoru, što predstavlja kompleksni sistem veza, međusobnih korelacija i odnosa u kojima stvari postoje u obliku funkcija.

„Nalazimo se u restoranu *Denny's*“ (Murakami 3). Dobro je osvetljen, sa bezličnim enterijerom, inventarom, posuđem, precizno, do najsitnijih detalja proračunatih dimenzija i rasporeda prostorija, sa veštım osobljem. „Tiho svira 'Go Away Little Girl' grupe Persija Fejta“ (3). Začinivši svoju priču simboličnim elementima Murakami nam predstavlja *Denny's* kao svojevrsni okvir koji nas navodi da shvatimo značenja pojedinačnih predmeta i atmosfere u njemu (Oblučar 162). Ovaj restoran dakle postaje veza koja nas upućuje na stvari (materijalne i nematerijalne, kao muzika, na primer), ali i stvari nas upućuju na prostor u kome se nalaze jer se konstantno „povlače u celine upućenja“ i tako „samorazumljive i nenametljive“ čine deo naše stvarnosti (Heidegger 213). Murakamijeva „mala noćna muzika“, urbani ambijent Tokija, otuđeni likovi romana i njihove sudbine u takvom okviru povezani su neraskidivim, nevidljivim nitima.

Murakami je veliki poklonik muzike i ona je neizbežno prisutna u svakom njegovom delu. U zavisnosti od utiska koji želi da postigne, on svesno i pažljivo bira tonove, šetajući kroz žanrove od klasične instrumentalne i operске muzike, preko roka, do omiljenog mu džez. Bez muzike njegove priče bi bile previše jednostavne, ogoljene.

I wake up early in the morning and I play a record, a vinyl record, when I'm writing. Not so loud. After 10 or 15 minutes I forget about the music, I just concentrate on my writing. But still I need some kind of music, good music. (Poole 2014)²⁶

Murakami svoj roman „filuje“ muzikom, najviše džezom: trombonista je jedan od glavnih junaka, u jednom baru se vrte ploče Djuka Elingtona, Bena Vebstera i drugih velikana džez, ili različite varijacije na tu muziku. Kroz čitavu priču je kao potka, osnova za tkanje radnje romana, postavljena muzika. Poput poprečnih niti za ćilime, jedva uočljivih kod gotovog proizvoda, Murakamijeva muzika služi za kasniju nadogradnju, izradu dekorativne osnove priče. Muzika i radnja romana stvaraju savršeno jedinstvo. Bez nje roman bi izgubio ukras i punoću i bio bi monoton i nezanimljiv. Međutim, u ovom slučaju postoji nadogradnja i viši smisao muzike. Ona nije samo konstruktivni element (kao što je potka), već se gracilno prepliće sa atmosferom prostora i psihom junaka romana, tako da formiraju zajednički obrazac, koji navodi čitaoca da je analizira i kritički preispita.

²⁶ „Budim se rano ujutro i pustim ploču, gramofonsku ploču, kada pišem. Ne tako glasno. Nakon 10 do 15 minuta zaboravim na muziku, koncentrišem se samo na svoje pisanje. Međutim, ipak mi je potrebna neka vrsta muzike, dobre muzike.“ (Prevod: Pavlina Mijatović Popić)

Nakon čitanja ovog romana dobijemo posebnu želju da odslušamo neku od ponuđenih melodija i tako dublje uronimo u noć i transponujemo se u snoliki Murakamijev svet. Muzika poput veštog vajara oblikuje atmosferu knjige, ali i poput jasnog putokaza vodi čitaoce ka boljem razumevanju psihologije likova. Analizom okruženja i atmosfere, najviše kroz muziku, može se dobiti kompletnija slika o samom romanu i karakteru likova koje srećemo na toj sceni. Interesantan je jedan detalj: istražujući Murakamijevu muziku, većinom na Jutjubu, na više mesta se na osnovu komentara posetilaca može zaključiti da ih je upravo Murakami doveo tu.

Slobodno se može zaključiti da Muzika²⁷ vodi čitaoce kroz roman. U gotovo svim scenama je naglašeno njeno prisustvo, obično preko ozvučenja u lokalima i marketima, kao lični odabir nekog od aktera romana, ili kroz pevušenje Mari i Takahašija. U potrazi za Muzikom romana, u trenutku neopreznosti ili preterane samouverenosti učini nam se da smo na njenom sigurnom tragu, na pravom putu i da smo je otkrili, a onda se pokaže da ona boravi i na nekom drugom skrovitom mestu i da se potraga mora iznova započeti, drugim sredstvima i drugim metodama. „Značajna tišina“ prostorije, kako kaže Murakami, u kojoj spava Eri Asai, „prostorije u kojoj bilo šta nalik na pokret odaje jedino digitalni časovnik“ (14) muzički rečeno može stvoriti zvuke Kejđžove „muzike tišine“ (*Encyclopædia Britannica*) ako imamo sluha da ih čujemo kao muziku. Čuti ili ne čuti ovu muziku, izbor je ostavljen čitaocu.

Murakami precizno navodi osnovne podatke o muzici, naziv melodije i autora, ili izvođača. Ovi podaci su naravno bili od velike koristi u istraživanju. Pa da krenemo hronološki kroz roman, odnosno kroz muziku, pri čemu ćemo, posebno istaći uticaj džez.

- Mari i Takahaši u restoranu *Denny's*. Preko razglasa svira "Go Away Little Girl" Persija Fejta (Bruce Kennewell). „Tu muziku naravno niko ne sluša“ – kaže Murakami (4). Neutralna, sladunjava melodija, koja je u skladu sa be-zličnim ambijentom restorana, sigurno je precizno odabrana od strane stru-čnjaka za marketing. Posetioci „tihu i nenametljivu muziku u pozadini“ (4) primaju nesvesno; njen cilj je da u kasnim satima „ubije vreme“, da umanjí osećaj usamljenosti usred sveopšte otuđenosti. Ili je pisac želeo rečima pe-sme da upozori devojčicu, koja u gluvo doba noći luta sama, na potencijalne opasnosti koje vrebaju iz mraka.
- Mari i Takahaši i dalje u restoranu *Denny's*. Takahaši objašnjava kako je za-voleo trombon, slušajući muziku Kurtisa Fulera "Five Spot After Dark"²⁸ (Smasherkean) i zatim pevuši prvih osam taktova pesme, a Mari,

²⁷ Muzika sa velikim početnim slovom, kao jedna od glavnih likova romana

²⁸ Sa albuma "Blues-ette" iz 1959. godine. Žanr pesme je džez, stil Bop i HardBop; muziku izvode: Curtis Fuller - trombon, Benny Golson – tenor saksofon, Tommy Flanagan – klavir, Jimmy

kojoj je ta melodija poznata, nastavlja narednih osam. Melodija je izvanredna, lako se pamti, ostaje dugo u sećanju. Marino prepoznavanje i pevušenje te sa-vršene melodije ukazuje na njena prefinjena osećanja prema džezu i nje-govom stilu, što je u romanu u nekoliko navrata i naznačeno. Iako se čini da Mari sama upravlja svojim životom, planira i donosi odluke, ipak je, na-kon dublje analize jasno da je, u pitanju splet okolnosti i njena improvi-zacija (aludiramo na improvizacije aktera džeza), o čemu svedoči pregršt primera u romanu: upisuje kinesku školu i počinje da uči kineski jezik jer se u japanskim školama nije dobro snašla, a poznavanje istog će je kasnije uvući u probleme „hotela ljubavi“; upušta se u nepoznate avanture bez neke vidljive pripreme, improvizujući (prvi put provodi čitavu noć u gradu sama).

- Odmah nakon pevušenja iz prethodne scene, Takahaši priča o svojim prvim muzičkim koracima: bio je pratnja u rok bendu, sličnom američkoj grupi Tauer of Pauer (Munrows Retro) koja je mladiću bila uzor, ali ga je, kao i većinu mladih ljudi današnjeg Japana, mučio problem identiteta i globali-zovanog društva te je odlučio da se odrekne svog sna i studira pravo:

Strahovito mi je lepo kad sviram, ali od toga nema hleba. Postoji velika razlika između toga da nešto radiš dobro, i toga da nešto zaista stvaraš. Mislim da ja dosta dobro sviram trombon. Neki ljudi me hvale, i meni naravno bude drago. Ali to je sve. Zato nameravam da krajem meseca napustim bend i otkačim se od muzike. (Murakami 44)

Takahaši je razočaran društvenim sistemom kome pripada, koji krade izbor i individualnost, i poredi ga sa neuništivom džinovskom hobotnicom koja svojim kracima zahvata sve, i dobre i loše ljude. „A taj stvor ne mari nimalo što sam ja – ja, a ti – ti“ (46), nema individualizma i improvizacije, svojstvenih džezu, sve je podređeno strogim pravilima. Takahaši je u susretu sa tim demonom doživeo „najdublji strah“ (46) i bio prinuđen da promeni svoje planove i ambicije. A zar to nije onaj isti „čovek bez lica“ (25), paradigma sveopšteg zla, koji boravi u mraku, u sobi Eri Asai.

Garrison – bass, Al Harewood - bubnjevi. Naslov pesme može se povezati i sa džez klubom "Five Spot Caffè", osnovanom u Njujorku 1950-ih (Spot je inače termin za boje u kartama: pik, srce, karo, tref). Mnogi kritičari dovode Murakamijev roman u vezu sa ovom kompozicijom, upravo zbog naziva koji bi mogao da znači i "pet tački u mraku" što bi upućivalo na pet glavnih likova koji slučajno naleću jedni na druge u mističnoj tokijskoj noći. Kertis Fuller, priznat kao jedan od najuticajnijih i najcenjenijih trombonista džeza, radio je sa velikanima džeza: Majls Dejvisom (Miles Davis), Kaunt Bejzijem (Count Basie) i Džonom Koltrejom (John Coltrane). Učinio je zvuke trombona prefinjenijim, fluidnim.

- Mari i Kaoru u restoranu *Denny's*. „U pozadini se čuje pesma 'Mor' Marti-na Denija“ (Fort Horton 27). Slično kao i u ranijem opisu melodije Faida, muzika je relaksirajuća, čak terapijska. Paradoksalno, ali zvuči kao egzo-tična meditirajuća uspavanka i na neki način utiče na Mari da brzo stekne poverenje u Kaoru i pored njenog nenajavljenog pojavljivanja za stolom. Naravno tu je mrak da učini da sve postane moguće.
- Mari i Kaoru u malenom baru. „Svira neka stara ploča Vebstera *My Ideal*.²⁹ Nastup iz pedesetih godina“ (Murakami 26). Pesma savršeno odgovara atmosferi. Slično kontrapunktu³⁰ deonica sa ploče, gde dva majstora džeza različitih stilova (Art Tatum na klaviru i Ben Webster na saksofonu) stvaraju izvanrednu harmoniju, tako i Kaoro, nadzornica hotela i bivši profesionalni rvač i Mari, 19-ogodišnja tinejdžerka, još uvek izgubljena u odrastanju, uspostavljaju dobru komunikaciju. Pri tome ostaju potpuno ravnopravne u diskusiji: Mari objašnjava poreklo imena hotela u kome radi Kaoru pove-zavši ga sa kontroverznom Godarovim filmom, a Kaoru je na osnovu svog ži-votnog iskustva upozorava na nepromišljenu odluku da noć provede sama u ozloglašenom delu prestonice: „Otkad ode poslednji voz, pa sve dok prvi jutarnji ne krene, ovo mesto je potpuno drugačije nego preko dana“ (27).
- Mari i Kaoru u istom malenom baru. Menja se melodija. „Na pritisak dugmeta igla se spušta na ploču. Meki šum od ogrebotina. Zatim kreće 'Sophisticated Lady' Djuka Elingtona. Lagani solo Harija Karnija na bas klari-netu“³¹ (30). Na ovom ušuškanom mestu, skrivenom od agresivnih svetala bučnih bilborda sa nebodera, jedan konzervativni barmen bira staru ploču džeza i gramofon, jer ne voli preterano uglačan CD. Sukob starog i novog, tradicije i modernizacije. Prava noćna muzika Elingtona i Karnija i zvukovi prošlosti obavijaju kafić, stvarajući tako iskorak u

²⁹Album nastao 1956 (Jnscam), kao plod saradnje pijaniste Tatum i tenor saksofoniste Vebstera, dva titana džeza, u pratnji ritam sekcije Kalendera (bas) i Dagleasa (bubnjevi). Webster, poznat po svojim improvizacionim veštinama i osetljivom ritmičkom frazom, posebno kod balada, i Tatum jedan od najvećih virtuozna na klaviru, čiju je brzinu i eksplozivnost teško pratiti, ostvarili su u ovoj kompoziciji neverovatan spoj, „hemiju“. Prvu deonicu pesme Tatum izvodi na klaviru samouvereno, žustro, perfektno, ali kada Webster sa svojim saksofonom uđe u igru, svirajući istu temu, odmah postavlja u prvi plan svoja improvizaciona pravila.

³⁰„Spoj melodijski razvijenih glasova (različitih ili kod imitacije identičnih) koji su predviđeni za kontrapunktski - modifikovano ponavljanje, reprodukciju sa izmenama njihovih odnosa“ doprinose stvaranju jedne harmonične celine. (Fraenov, 1981: 93)

³¹"Sophisticated Lady" (arciduca31) je džez standard, koji je stvorio Djuk Ellington, jedan od najvećih američkih muzičkih legendi, koji je svojim osećajem i intelektualnim pristupom džez muzici podario prefinjenost i visoku estetsku vrednost. Pesma je objavljena na albumu "Ellington At Newport" na kome je objavljen snimak koncerta održanog 1956. godine na džez festivalu u Njuportu. Na kraju pesme Hari Karni na saksafonu svira neprekidno duže od jednog minuta na saksofonu, tehnikom „kružnog disanja“, jednu od najdužih nota u muzici.

vremenu koji daje priliku da zastanemo, razmislimo polako o svemu i uživamo u životu, bez žurbe: „Pa, vidi koliko je kasno. Vozova nema do jutra. Čemu žurba?“ (30) Ovo je možda bio krajnji okidač koji će aktivirati Marinu potragu za odgovorima na pitanja koja su je dugo proganjala i njenu kasniju odluku da se pridruži sestri Eri u dugotrajnom snu. Obuzeta strahom da nema vremena u Mari se rađa želja da zaštiti usamljenu, „sophisticiranu“ damu, koja već danima spava sama, okružena i obavijena mrakom.

- Mari suočena sa svojim odrazom u ogledalu u toaletu restoranu *Skajlark*. „Sa zvučnika na tavanici tiho se čuje stari hit Pet Šop Bojsa 'Jealousy'“ (rgmu101) (Murakami 31). Možda priziva neke stare, nesvesne, već zabo-ravljene osećaje ljubomore prema sestri.
- Mari u istom toaletu restoranu *Skajlark*. „Svd oko se smrkava. U sve dubljoj tami čuje se samo 'I Can't Go For That'“ (Murakami 31). I pored be-skrainog refrena pesme (hallandoatesVEVO) koji u „sve dubljoj tami“ Mu-rakamija (31) sugeriše opreznost, Mari je ipak donela odluku.
- U kancelariji, u kasne sate, radi Širakava. „Sa srednje pojačanog CD plejera na stolu svira Bahova kompozicija za klavir *Engleska svita* u izvođenju Ive Pogorelića“ (Murakami 38).
- U kancelariji, u kasne sate, Širakava „radi vežbe za stomačne mišiće [...] Sa portabl CD-plejera na stolu dopire kantata Alesandra Skarlatija u izvođenju Brajana Asave (Murakami 62) Njen lagani tempo deluje neusklađeno sa žu-strim pokretima tela. Programer vodi dvostruki život: kad se smrkne, poro-dični čovek pretvara se u nasilnika koji noći provodi u „hotelu za ljubav“ i fizički mlatretira prostitutku. Možda zvuči paradoksalno ali, nežni taktovi klasične muzike verovatno umiruju njegovu savest.
- Podrumska prostorija. „U pratnji trija – sintisajzer, kontrabas i bubnjevi Ta-kahaši svira svoj dugački solo na trombonu 'SonnyMoon for Two' Sonija Rolinsa. Bluz ne previše brzog tempa [...] Zatvorenih očiju, pušta da ga mu-zika nosi“ (Murakami 79). Zanesen lepotom i snagom muzike (Erlendur Svavarsson)³² on emotivno izvodi svoju poslednju celonoćnu probu, pre nego što postane ono što od njega društvo očekuje: odgovorni građanin, deo jednoličnog sistema i mase. Svitanjem prestaje njegov bunt i počinje novi život u globalizovanom svetu.
- Takahaši u prodavnici *7-ileven*. Sa zvučnika na tavanici čuje se pesma „Vita-minska bomba“ Šikao Sugae (Murakami 81). Realnost je nastupila.

³²Jimmy Cleveland – trombon; deonica koju svira Takahaši.

- Unutrašnjost 7-ilevena. Prodavac proverava inventar (pronalazi telefon Ki-neskinje koji je ostavio Širakava). Svira neka japanska hip-hop muzika³³ (Murakami 144). Jutro konačno nagoveštava rasplet...

Najbolji način za razumevanje i uživanje u čitanju simboličnog romana *Kad padne noć* je uz nepredvidivi ritam džez. Dovoljno je da se prepustimo senzualnosti i iskrenim emocijama koje suptilno prenosi ova muzika kako bismo čitajući osetili snažnu sinergiju zvuka i pokreta Murakamijevog pera. U vrtlogu udruženih mističnih energija teksta i muzike, Murakamijevi redovi potvrđeni su i objašnjeni posebnim taktovimazvučnihporukakoji tako sublimirani i oplemenjeni stvaraju novu dimenziju književnog doživljaja. Znanje i iskustvo koje možemo pritom steći čine da bar na trenutak sagledamo svet oko nas iz drugačijeg ugla. Teško je izvesti čvrst zaključak o samom delu, ali upravo ta neodređenost doprinosi lepoti romana. Ipak, jasna je činjenica da on ume veoma snažno da prenese poznati osećaj alijenacije današnjeg čoveka i njegove čežnje za slobodom u savremenom urbanom društvu.

Literatura:

- Alphaville: une etrange aventure de Lemmy Caution*. Dir. Jean-Luc Godard. Perf. Eddie Constantine, Anna Karina and Akim Tamiroff. Filmstudio, 1965. Hulu. Web. 10.08.2016.
- „bitak.“ Def.1. *enciklopedija.hr*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009. Web. 15.08.2016.
- Фраёнов, Виктор Павлович. Сложный контрапункт, в Юрий Келдыш (ред.). *Музыкальная энциклопедия*, 5. Москва: Советская энциклопедия, 1981. Web. 15.08.2016.
- Heidegger, Martin. *Prolegomena za povijest pojma vremena*. Zagreb: Demetra, 2000.
- Herdman, John. *The Double In Nineteenth-Century Fiction*. London: Macmillan, 1990.
- Živković, Milica. „Dvojniki kao 'nevidljivo' kulture: ka definiciji doppelganger-a“. *Facta universitatis -- series: Linguistics and Literature*, vol. 2 (7), 2000: 121-128.
- Murakami, Haruki. *Kad padne noć*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Poole, Steven. "Haruki Murakami: 'I'm an outcast of the Japanese literary world'." *Guardian. Culture – books*. 13. September 2014, Web. 15.08.2016.
- Selimović, Meša. *Tvrđava*. Podgorica: Nova knjiga, 2013.

³³ Japansko izvođenje aktuelnih hip hop pesama, oslikava atmosferu prodavnice i upućuje na nadolazeći talas globalizacije.

“Strangers In The Night Lyrics.” *lyricsfreak.com*. LyricsFreak. Web. 15.08.2016.
 The Editors of Encyclopædia Britannica. “John Cage.” *Encyclopædia Britannica*. Washington, D.C.: Encyclopædia Britannica. August 26, 2015. Web. 15.08.2016.

Muzika:

- arciduca31. „Sophisticated Lady - Duke Ellington and his orchestra.” Online video clip. YouTube. YouTube, 10.05.2008. Web. 15.08.2016.
- Bruce Kennewell. „Go Away Little Girl - Percy Faith.” Online video clip. YouTube. YouTube, 11.04.2013. Web. 15.08.2016.
- Erlendur Svavarsson. „Sonny Rollins - SonnyMoon For Two.” Online video clip. YouTube. YouTube, 28.01.2013. Web. 15.08.2016.
- Fort Horton. „More Martin Denny Exotica.” Online video clip. YouTube. YouTube, 18.03.2007. Web. 15.08.2016.
- hallandoatesVEVO. „Daryl Hall & John Oates - I Can't Go For That (No Can Do).” Online video clip. YouTube. YouTube, 25.10.2009. Web. 15.08.2016.
- Jnscam. „MY IDEAL | ben webster & art tatum.” Online video clip. YouTube. YouTube, 12.07.2016. Web. 15.08.2016.
- Kumpulanvideo. „Strangers in The Night - Frank Sinatra.” Online video clip. YouTube. YouTube, 06.07.2007. Web. 16.08.2016.
- Mahmut Önal. „Bach English suite n^o3 in G minor BWV 808 (Pogorelich).” Online video clip. YouTube. YouTube, 26.09.2013. Web. 15.08.2016.
- MUNROWS RETRO. „Tower Of Power - You're Still A Young Man (1972) HQ.” Online video clip. YouTube. YouTube, 23.07.2014. Web. 15.08.2016.
- OpusEM. „Brian Asawa & Robert Crowe - Duet 'Son nata a lagrimar' ("from 'Giulio Cesare', HWV 17), G.F.Händel.” Online video clip. YouTube. YouTube, 20.03.2012. Web. 15.08.2016.
- rgmu101. „Pet Shop Boys - Jealousy (live) 1991 [HD].” Online video clip. YouTube. YouTube, 11.07.2010. Web. 15.08.2016.
- Smasherkean. „Curtis Fuller - 'Five Spot After Dark' (1959) Original not Remix.” Online video clip. YouTube. YouTube, 24.10.2009. Web. 15.08.2016.

A DANCE OF LIGHT AND DARKNESS TO MURAKAMI'S MUSIC SELECTION IN THE NOVEL *AFTER DARK*

The paper analyses the novel *After Dark* written by the prolific Japanese writer Haruki Murakami through the critical concept of postmodernism and its impact on the social sphere of the land of the rising sun. It is interesting to follow how the author weaves the fate of an isolated urban population of the Japanese capital, from a quiet and fluent story to his remarkable, unexpected twists. Features that connect all the characters in the novel are alienation,

confusion, hope and yearning for freedom. The novel lasts only one night and it resembles a film noir, directed by Murakami. The paper additionally problematizes the complex relationship between the two sisters through the prism of a duplicate ("doppelgänger") having regard to the duality of character symbolically represented as the contrast of light and darkness. The last chapter of emphasizes the importance of music, especially jazz, which serves as a key element in the construction of the atmosphere and psychology of characters of the novel.

Key Words: Murakami, dark, doppelganger, music, jazz, loneliness, sisters, sleep.

ЖАНРОВСКА СТРУКТУРА ТУРСКИХ ПИСАМА СТЈЕПАНА ЗАНОВИЋА

Горан Радојичић, Универзитет Црне Горе, gornik@t-com.me

UDK 821.163.4.09 Зановић С.

Апстракт: Циљ овог рада је жанровски одредити *Турска писма* Стјепана Зановића. У малобројним текстовима који су писани о *Турским писмима*, осим у два текста новијег датума, не дефинише се ком жанру овај текст припада. У том смислу занимљиви су радови Александра Радомана и Марјане Ђукић који ово дјело класификују као први црногорски роман. Циљ овог рада је покушати у оквиру историје и теорије књижевности дефинисати жанр коме *Турска писма* припадају. Осим тога, бављење *Турским писмима* која у црногорској књижевности немају истакнуто мјесто, представља активирање науке у оним дијеловима раније црногорске књижевности који су неправедно запостављени и заборављени.

Кључне ријечи: *Турска писма*, *Персијска писма*, жанровско одређење, култура.

Увод

Црногорска књижевност свој пуни процват доживљава у XIX и XX вијеку, али је пут за развој прокрчен у XVIII вијеку када се у Европи завршава период барока и увелико почиње доба просвјетитељства. Већ почетком XVIII вијека црногорска књижевност је имала извјесно наслеђе. Италији, а потом цијелој западној Европи, па и нашем Приморју XV и XVI вијек доносе задивљујућ процват умјетности и културе, развој науке и мисли.

Књижевност и култура уопште у XVIII стољећу развијају се убрзано, поготово у Приморју гдје је евидентан и значајан утицај Запада. Ријеч је прије свега о Млетачкој Републици, али и о Аустроугарској и Француској. Значај XVIII вијека не треба посебно наглашавати, јер црногорска књижевност у наредни вијек улази богатија и „показује несумњиви раст у многим погледу и не у једном правцу“ (Пантић 233).

У таквом културном амбијенту формира се Стјепан Зановић. Био је контроверзна појава, као уосталом и његова браћа, о чему податке налазимо у текстовима Антуна Којовића (Бојовић, 197-204). О каквој је личности ријеч можда најбоље говори Гојко Челебић када каже: „Зановић: једном ре-чју, то је Псеудо. Немогуће је описати живот тог ренесансног човека“ (Челебић 192). Поред Андрије Змајевића он је најзначајнији писац позног црногорског барока. Писао је много, али *Турска писма* су дјело које изазива највише интересовања. Да је Зановић био читан у европским круговима,

свједочи и сљедећи занимљив податак: „У Волтеровој библиотеци у Ермитажу коју је купила Катарина II, има једна Зановићева књига“ (Ротковић 1998: 205).

Турска писма објављена су 1776. године. За тематику којом се бави Зановић у то вријеме у европској књижевности влада велико интересовање. Међутим, у оквирима црногорске књижевности, којој несумњиво припада, ово дјело не заузима истакнуто мјесто. Барокна књижевност, тачније књижевност која представља залазницу барока, није још увијек проучавана на начин на који заслужује. У прилог томе иде и податак да је на нашем језику ова књига објављена тек 1996. године, дакле, више од два вијека након њеног појављивања у Дрездену. Од 1996. године није се појавило ниједно издање, а о *Турским писмима* постоји невелик број текстова. Издавамо текст Мирослава Пантића, предговор издању из 1996. године, а занимљиви су и текстови Александра Радомана и Марјане Ђукић у којима се поставља теза да је ово дјело први црногорски роман.

Жанровско одређење *Турских писама* (кроз поређење са Монтеѕкјеовим *Персијским писмима*)

Критика друштва, скривањем иза лика иновјерца, била је актуелна у вријеме настанка *Турских писама*. Зановићев Осман дјелује на сличан начин као и Монтеѕкјеов Узбек. Обојица говоре о религији, о папи и кардиналима, о искварености цјелокупног система, пороцима, неморалу, духовној биједи. Чињеница је да се међу овим дјелима може повући паралела. Ипак, морамо нагласити једну битну карактеристику *Персијских писама*. Она су по жанровском одређењу епистоларни роман, док *Турска писма* нијесу. И за *Персијска писма* постоје различита тумачења жанровског одређења. Иако је у питању роман, често се истиче да Монтеѕкје романескну форму користи како би остварио свој циљ критике друштва. „Посриједи је прије свега критика француске цивилизације и културе (како је виде два тобожња посјетитеља из Перзије), док романескна фабула служи тек како би се под плаштем фикције прикрила оштрица критике“ (Бекер 207). Постоје истраживачи који заступају идеју да су *Турска писма* први црногорски роман, међутим, испоставља се да та тврдња нема упориште у ономе што *Турска писма* доносе.

Роман је најшира форма у књижевности. Вуче коријене још од античких времена, а име добија по дјелима која су писана народним романским језиком, *lingua romana*, насупрот престижном и међу елитом прихваћеном латинском језику. Роман израста из епа, а као и у свим епским формама и у роману се говори о догађајима из живота једног или више ликова.

Особитост романа, међутим, не смијемо проматрати само у односу према епу него у односу према цјелокупној књижевној традицији у којој се роман појављује као носилац нових умјетничких средстава обликовања и нових схваћања човјека и свијета. (Солар 174)

Романескна структура је изузетно сложена јер настаје увезивањем мањих приповиједних јединица и више основних јединстава у роману који се доводе у везу. „Улазећи у роман, та разнородна стилска јединства слажу се у њему у складан уметнички систем и потчињавају се вишем стилском јединству целине, које се не сме поистоветити ни са једним њему потчињеним јединством“ (Бахтин 15). Увезивање се најчешће врши тако што се један лик појављује у више њих и на тај начин постаје кохезивна нит. Осим главног лика, роман мора посједовати више кохезивних фактора који ће од њега створити чвршћу форму. О томе говоре бројни теоретичари књижевности, међу којима је и Драгиша Живковић.

Сама личност јунака није довољна да би се образовао роман, јер у овим случајевима још увек осећамо целину и самосталност сваке приповетке. Да би се потпуно формирао роман, потребно је да и споредне личности прелазе из приповетке у приповетку, као и да се разори самосталност сваке од ових приповедака. (Живковић 141)

Композиција романа може бити мање или више кохерентна, али постоји минимум кохерентности који је неопходан да бисмо неко дјело назвали романом. Управо је композиција један од основних елемената који разликује збирку приповиједака/писама (некада она може имати и истог јунака) и романа. „Познато је да се у роману читатељ мора упознати с основним елементима фабуле: с темом о којој се ради и о главним ликовима, покретачима радње и заплета“ (Бекер 210). У Зановићевом дјелу је проблематична фабула, као и покретачи радње и заплета. Скоро да је немогуће утврдити радњу (узрочно-последични низ догађаја), па самим тим и заплет, јер дијелови *Турских писама* дјелују прилично самостално.

За први импулс да је ово дјело роман и да га као такво треба посматрати, истичу се мишљења Мирка Брејера о *Турским писмима*, али и Жана Русеа о епистоларном роману као жанру (Радоман 2009). Из Брејеровог текста закључује се која дјела и који аутори су били Зановићеви узор, а говори се и о ондашњој општој клими појачане употребе епистоларне прозе у функцији критике друштва.

Обичај да се у облику писама искривљена подријетла и наслова, проговори јавности о најразличитијим питањима социјалним и политичким, бијаше у оно доба врло омилио и раширен. Имаде их на

стотине тих „Lettres galantes et philosophiques“, па „Lettres critiques, morales et politiques“ и дуги низ „Писама“ – „америчких“ – „персијских“ – „португишких“ и толиких других и напokon као непосредни узор Зановићу више свезака „турских“. Од најчувенијих аутора бит ће доста да споменем: Mirabeau-a, Montesquieu-a, d' Argensa, Voltaira i тајанственог Juniusa. (Breyer 357)

Ограђујући се од било каквих закључака Мирко Брејер даље наводи: „Не упуштајући се ни у какво поређивање, истакнути ми је, да су 'Lettere Turche' Зановићеве по свом садржају и начину писања у истој мјери духовита, колико апстрактна и занимљива“ (Breyer 357). Брејер пише о амбијенту у ком се појављују *Турска писма*, не закључујући да је овај текст епистоларни роман. Он Зановићева *Турска писма*, како се види, упоређује са другим текстовима по питању тематике којом се баве, а не по жанровском одређењу. Ставови Жана Русеа не могу бити докази да је Зановићева збирка писама у ствари роман, јер представљају уопштене погледе на природу епистоларног романа и у многоме се не могу односити на *Турска писма*. „Роман у писмима показује се као документ који проистиче не од неког романописца, него од стварних личности које су живеле и писале. То је фикција нефиктивног; пронађен је свежањ писама, па се објављује оно што је пронађено“ (Русе 115). Русе пише о епистоларном роману као жанру у коме се губи приповједач и приповиједање, што је тачно, али нису губљење приповједача и форма писма довољни да би дјело било роман, јер се приповједач и приповиједање губе и у збирци писама. Овдје се не доводи у питање тачност Русеових тврдњи о епистоларном роману, него њихова примјенљивост на *Турска писма*. Зановићево дјело је сентиментални роман, а не филозофски (Ђукић 2010), при чему је и даље сматрамо проблематичним жанровски га одредити као роман. Остали проучаваоци *Турских писама*, међу којима је Радомир Ивановић, задржавају се на тврдњи да је ријеч о епистоларној прози, не излажући се даљим објашњењима. Ни Мирослав Пантић жанровски не одређује дјело у свом позитивистичком предговору првом издању *Турских писама* код нас.

Да ли се након читања Зановићевог и Монтескјеовог дјела, може тврдити да су *Турска писма* по жанровском одређењу роман? Црногорска књижевност би у том случају добила први роман у XVIII, умјесто крајем XIX или у првој половини XX вијека. Инсистирањем на томе да се *Турска писма* прогласе првим црногорским романом, не говори се ништа о квалитету и особеностима овог дјела. Податак да је писац са Балкана, из Будве, у XVIII вијеку, с правом и утемељено критиковао девијантности развијене Европе, да је познавао до у детаље природу европског човјека, да је био у току са главним друштвеним, политичким, филозофским, религијским и историјским токовима довољно говори о изванредности дјела о којем је ријеч. *Тур-*

ска писма нијесу само покушај једног епигона да скрене пажњу на себе. Она имају сопствене квалитете који их чине значајним текстом не само црногорске, већ и европске књижевности.

За разлику од Зановића, који по питању жанровског одређења свог дјела не оставља никакве коментаре, Монтеѕкје на самом почетку, у својим разматрањима о *Персијским писмима*, наводи да је то „нека врста романа“. Даље каже: „Човек види како она почињу, како се развијају и завршавају: различите личности поређане су у ланцу који их везује“ (Монтеѕкје 5). Овим Монтеѕкје дефинише роман, наглашавајући шта су његове особености. У првим коментарима текста за које се претпоставља да их је написао сам Монтеѕкје, наводи се како је ово дјело епистоларни роман, а дају се и конкретни докази за то.

Епистоларни роман се, ако занемаримо античке покушаје Публија Овидија и његову збирку *Хероиде*, јавља у XVII вијеку. Након епохе барока, у европској књижевности све прихваћенија постаје техника приповиједања у првом лицу. Издвајају се пикарски, мемоарски и епистоларни роман. „Што се тиче књижевноисторијског значаја дела насталих на пресеку романескне и Ich форме, чини се, ипак, да је најдубљи траг оставила трећа, епистоларна струја“ (Попов 179). Еволуција од почетка употребе писама у књижевности до романескне форме траје све до 1667. године. „Опат Д'Обињак 1667. године објављује *Роман писама* који представља прелаз од збирке писама ка роману у писмима“ (Ђукић 2011: 197). Ипак, Русе сматра да ово дјело још увијек није прави роман у писмима, „али му се знатно приближава“ (Русе 148). Од првог епистоларног романа актуелна је конвенција приређивача, преводиоца или штампара, као и одрицање ауторства и покушај доказивања аутентичности документа. Епистоларни роман нуди аутору могућност за „приказ и коментар исте појаве из разних перспектива“ (Бекер 214) и то је најзначајнија особеност епистоларне конвенције, за разлику од романа у трећем лицу (који тежи објективности), па и романа у првом лицу (у ком је доминантна перспектива главног лика). Захваљујући томе што су „на дјелу разна стајалишта без наметања ауторског гледишта“ (Бекер 208), епистоларни роман се сматра најближим драмским текстовима од свих других прозних врста. Епистоларни роман без сумње није драма, али његове полифонијске карактеристике га приближавају драмској врсти. Уметнуте приче, такође, врло су честа појава за епистоларну прозу. Њихова функција је, најчешће, освјетљавање одређених ликова дјела. Свакако, функција уметнутих прича може се односити и на потврђивање ставова којима се баве писма. Код Монтеѕкјеа и Зановића имају функцију карактеризације и освјетљавања одређених друштвених догађаја. Таква је прича о Троглодитима која третира друштвену збиљу, не бавећи се искључиво природом појединца који је лик у *Писмима*. Таква је Зановићева *Историја о Пизанију*, па и *Прича о Фелими и Абдерамену*.

Монтескје и Зановић су дубоко увјерени у популарност својих дјела. Монтескје зна за покушаје многих европских писаца да напишу наставак *Персијских писама*. Вјероватно се овим мисли на *Нова персијска писма* из 1735, или на *Турска писма* Сент-Фоа која су 1744. године додата келнском издању *Персијских писама*.³⁴ Иако не директно, *Турска писма* Стјепана Зановића настају под утицајем *Персијских писама*. Судећи по богатој биографији, Зановић је морао знати за Монтескјеа и читати његова дјела. Стога, веза међу овим текстовима може бити од битног значаја за проучавање Зановића и *Турских писама*.

Међу овим дјелима примјећујемо значајне сличности. Приређивач одустаје од одбране књиге, јер је то задатак читалаца. Аутор тежи анонимности, како би се заштитио од критике и истиче да је само преводилац или приређивач писама. „Ја овде вршим само дужност преводиоца: сав мој труд састојао се у томе што сам ово дело прилагодио нашим обичајима“ (Монтескје 10). На скривање аутора наилазимо и код Зановића и код Монтескјеа. Не можемо говорити о Зановићевој ауторској генијалности, нити величини у оној мјери у којој помињемо Монтескјеа, али чињеница да један човјек са Балкана успијева доћи у контакт са најважнијим дјелима и људима свог доба, огледа се и у интертекстуалним односима које његова писма граде. Скривање ауторства, у оба случаја, има за циљ обезбјеђивање личне сигурности. Монтескје и Зановић намјерно не признају ауторство.

У *Post Scriptum-у XLIII* писма наилазимо на податак да се неко Зановићево дјело тих дана, дакле, 1776. године, штампа у Цариграду. Познато је, међутим, да су *Турска писма* објављена у Дрездену. Овим се замагљује права истина, па се вео тајне још једном превлачи преко *Турских писама*. Поступак којим се Зановић служи подсјећа на Монтескјеово заваривање трага ауторству *Персијских писама*, која су „објављена први пут у Амстердаму 1721. године, без имена аутора и с лажном назнаком издавача – Пјер Марто у Келну“ (Џакула 59). Ове сличности не представљају знак Зановићевог епигонства, него су потврда његовог познавања савремених књижевних прилика, токова и карактеристика епохе.

Аутори који су се досад бавили *Турским писмима* сагласни су у оцјени да је широк дијапазон утицаја који се огледају у Зановићевом дјелу. Прије свих ту је утицај Монтескјеа, али не смијемо занемарити ни утицај Волтера, Русоа и других. Утицај Русоа огледа се у Зановићевом односу према позоришту и опери. „У *Турским писмима* Османов зачуђен поглед на позориште и оперу, као дио текста који би олако могао навести на сличност с Узбеком и Риком, свакако је русоовски, а не монтескјеовски, јер је опште познат Русоов став о моралној некорисности позоришта“ (Ђукић 2010: 229). Међутим, треба нагласити да ни Монтескјеов став о позоришту и опери,

³⁴ Напомене приређивача Монтескјеових *Персијских писама*, Утопија, Београд, 2004.

изнијет у *Персијским писмима*, није крајње афирмативан, као ни да Османов није до краја негаторски. Монтескје *XXVIII* писмо даје као сатиру позоришног и оперског начина живота, лажног морала, узалудности такве врсте умјетности која је лишена скрупула. Русо је утицао на Зановића, али Монтескјеов поглед на позориште није битно другачији.

Монтескје након седамдесетдвогодишње владавине Луја XIV жели крупне промјене у Француској „тако да је његова слика друштва била напад на апсолутну монархију и позив на реформу француских институција“ (Ђукић 2010: 228). Његово дјело је филозофски роман, текст који се бави друштвеним проблемима, прије свега, француског друштва на које жели да утиче и које жели да мијења. У складу са тим циљем је и приказивање Истока, тог мрачног, затуреног свијета, који јако подсјећа на Француску. Овдје слика Другога служи као повод за симболично поистовјећивање са сопственом културом. Монтескје критикујући Исток исмијава Запад. Зановић, с друге стране, мада пише о приликама у Француској у XVIII вијеку, не зауставља се само на њима. Он посматра целокупну европску културу, што потврђују писма из свих крајева Европе гдје је боравио у периоду између 1773. и 1776. године. На мети његове пародије, али и критике, осим Француза су и Пољаци, Њемци, Руси, Италијани, Дубровчани, православци са Балкана. Сагледавајући укупност европског живота, говоривши о религији и њеном утицају, о заблудама европских народа, он приказује слику Европе XVIII вијека. То је главна особеност Зановићевог дјела.

Структура *Турских и Персијских писама* битно се разликује. Писма из *Персијских писама* увијек имају аутора. Дакле, пишу их Узбек, Рика, Реди или представљају одговоре упућене њима. Одређени број писама пишу и евнуси из Узбековог сераја или његови пријатељи, па на тај начин освјетљавају слику овог конзервативног и далеког простора. Ликови су међусобно повезани, функционишу по принципу узајамног дјеловања, па разликујемо значајније или главне од епизодних или споредних ликова. Приче о Троглодитима, Аферидону и Астарте, Имбрахиму и Анаис су дате у оквиру писама које пишу Узбек, Ибен и Рика, а представљају догађаје о којима су аутори писама читали или чули. Такође, имамо низ писама која доносе приче попут оних о Шпанцима и Португалцима (писмо *LXXVIII*), о алхемичару (писмо *XLV*), о дјевојци којој је у опери млади опат одузео чедност (писмо *XXVIII*). Сви ови случајеви уклапају се у романескну структуру *Персијских писама*, јер те приче наводи Рика у својим писмима.

Турска писма издвајају Османа као централну предметност, а сви остали ликови имају мање значајну функцију у тексту. С обзиром на то да је ријеч о епистоларној прози, у *Турским писмима* немамо приповједача, нити приповиједање. Рекли смо да је приповједач као наративна инстанца изгубљен. У *Турским писмима* има мало приповједачке прозе, „тек неколико сцена бечке атмосфере“ (Ротковић 2000: 140). Уз то, наилазимо на одло-

мке и писма којима се не зна аутор, затим поему Катарини II, а писма IV, XXXV и XLVIII пишу Сара Јеврејка, Фатима и Деспина и она функционишу самостално представљајући потврду да Зановићеву збирку сачињава пронађена хрпа писама која међусобно немају успостављених веза. Жене које пишу ова писма немају никаквог односа са Османом, нити појашњавају појединости из његовог живота или харема што још увјерљивијом чини тезу да су *Турска писма* по жанровском одређењу збирка писама, а не роман. Већина писама је обиљежена редним бројем, али недостају писма IX, X, XI, XIII, XIV, XV, XLIV, а два писма под редним бројем XLVI објављена су у размаку од двије године. Уз то, велики број писама уопште није обиљежен, што би (као и постојање два писма XLVI) могло значити да писма која је Стјепан Пасторвекјо сабрао и штампао потичу из неколико различитих цјелина. Овај поступак у великој мјери утиче на покушај доказивања аутентичности писама. Значајан је и у намјери Зановића да прикрије ауторство, а истакне улогу сакупљача и штампара који није правио никакве корекције.

Посебну композициону цјелину чине писма кнеза Зановића-Бабиндона до којих долази Осман и која шаље Мухамеду курбаши у Скадар. Између XLIII и XLV писма, на мјесту гдје недостаје писмо XLIV, налази се, већ поменуто Писмо грофа Зановића³⁵. Њега Осман шаље капудан-паши на Црном мору. Осман долази у посјед писама која је написао Зановић, па се на тај начин врши карактеризација овог лика. Осман и он остварују контакт, а ту информацију добијамо на једном мјесту од самог Османа. Међутим, то су врло ријетки ефекти у *Турским писмима* да бисмо ово дјело могли назвати романом.

Прича о Фелими и Абдерамену и Историја о Пизанију функционишу самостално. Зановић се не служи Монтеѕкјеовом техником да уметнуте приче буду дио писама ликова романа како би се оправдало њихово постојање у романескној структури. Иако се *Прича о Фелими и Абдерамену* може, донекле, на плану симболике повезати са писмом XLIX, она функционише самостално, без икаквих потврда да је Осман завршио као Абдерамен. Његов приједлог ограничења моћи свештенства подсјећа на Абдераменов, чак су разлике у захтјевима занемарљиве, али постоје једнаке ша-

³⁵ Поступак који аутор одређеног броја писама, Зановић, користи приликом потписивања писама, у складу је са поступком који историјски Зановић користи током читаве каријере књижевника. Само прве двије књиге објављује под правим именом. Са свим својим каснијим књигама, а издао их је он отада много, и разних, поступао је сасвим другачије; њих је представљао као дела измишљених личности за које се издавао и чију је улогу хтео да игра (Stjepan Pastorvecchio, Prinz von Montenegro, Gran Castriotto d'Albanie, Le grand Castriotto d'Albanie surnomé Scanderbeg, Stjepan – Annibale d'Albanie) или се са њима сакривао иза разних неодређених псеудонима (un Ex-Ministre d'Etat, un Turc, un Oriental) или их је пак у свет пуштао без икаквог одређења о ауторству. У *Турским писмима* лик је представљен као кнез Зановић-Бабиндон, што упућује на поријекло, тј. на љетњиковац и посјед његовог оца, гроф Зановић, те приређивач Стјепан Пасторвекјо.

нсе да се завршио позитивно и негативно по Османа. На крају, Осман се налази у Берлину кад упућује писмо Савјету, па је могућност завјере муслиманских вјерских поглавара ограничена. Склоност ка једном или другом расплету догађаја нема утемељење у тексту и представља учитавање. *Историја о Пизанију* је прича коју је, према неком апстрактном гласу, написао сам Пизани. Она функционише одвојено од остатка текста, самостална је и цјеловита. Објашњава да је једино моћ султана неограничена, а да сви његови поданици, укључујући и Великог везира, константно стрепе за свој живот. *Историјом о Пизанију* критикује се деспотизам источњачких владара и минорност човјека без обзира на његову тренутну моћ, а алудира се и на прилике у Европи XVIII вијека.

Концепт *Персијских писама* је новина у књижевности. Врло је неубичајено да је свако писмо датирано, што помаже да пратимо ток догађаја и динамику. Писма су хронолошки поређана, па на основу тих података и оних која се износе у писмима, читаоци прате догађаје о којима пишу они који су их проживјели. Код Зановића није такав случај. Писма су „разбациана“ у књизи. Ако обратимо пажњу нпр. на писма из Париза увидјећемо да су писана од 1773. до 1776, а да нема никаквог реда у њиховом објављивању који би нагласио да су дио романескне цјелине. Пажљиво читајући Зановићева *Турска писма* закључујемо да већина писама функционише засебно, као по правилу без икаквог одговора (изузетак је Османова размјена са Гелтрудом). „Већина писама у овој „турској“ кореспонденцији припада моделу који Жан Русе назива епистоларна монодија“ (Ђукић 2010, 232). Осман шаље писма на која најчешће не добија одговор, па се тиме ствара једностран поглед на свијет и проблематику којом се дјело бави, како би се доминантном учинила Османова тачка гледишта. Ипак, Зановићев начин битно се разликује од оног о коме говори Русе. Чињеница је да Осман шаље писма, те да најчешће не добија одговоре. Он писма не шаље једној особи или мањем броју измишљених или стварних пријатеља, већ *Турска писма* представљају збирку писама послатих најразличитијим људима. У епистоларној монодији читаоци могу наслутити о чему говоре они са којима се врши преписка на основу наредних писама која аутор шаље. Како Осман не пише једној особи више писама, не може се ухватити нит на основу које бисмо реконструисали оно што недостаје.

Турска писма су збирка текстова које је сабрао и штампао Стјепан Пасторвекјо. Рекли смо да је то начин за прикривање аутора. Међутим, приређивач је онај ко господари текстом и од чијег избора редосљеда писама зависи дјело. О особеностима епистоларног романа и немјерљивој улози приређивача у њему, говори Жан Русе.

Оно што је ново, доиста, то су могућности и слободе које епистоларни роман пружа, па чак намеће романописцу; оно што му он наме-

ће, пре свега, то је решавање проблема приказивања: у рукама држи низ писама која треба ставити у одређени ред; нека већ написана писма, или која треба тек написати, одломке једне целине која добија облик, делове романа који се могу распоредити на разне начине; он има да бира један од могућих редоследа тог скупа писама; много више него што је то раније био случај, романописац се осећа обавезним да постане свестан проблема романескног склопа. (Русе 115)

О пресудној улози приређивача/уредника у формирању композиције епистоларног романа говори и Мирослав Бекер. „Обично постоји неки тобожњи уредник који је распоредио и учинио избор међу пронађеним писмима. При томе ће такав тобожњи уредник увијек пазити да не недостаје напетости и неизвјесности“ (Бекер 208). Губљење приповједача у роману надокнађује се присуством уредника који има своју улогу. Он организује текст и одржава *напетост и неизвјесност*, што Стјепан Пасторвекјо не чини, иако се према улози коју има у тексту то од њега очекује.

Овај поступак реорганизације и прекомпоновања пронађеног материјала не препознајемо код Зановића. Насупрот томе, његов приређивач не прави никакве корекције на тексту. То што писма у Зановићевом дјелу немају утврђени редосљед представља потврду да Зановић није тежио да од *Турских писама* створи роман у писмима, већ да је своје дјело замислио у функцији коју оно и данас оправдава. Критику друштва, цркве, апсолутизма, деспотизма, анархије и безвлашћа, моралних посрнућа и назадовања, сасвим једнако може обављати и збирка писама, као и епистоларни роман. Стога, инсистирање на томе да су *Турска писма* роман, прије него што се ико озбиљније позабавио њиховом структуром и особеностима, сматрамо преурањеним.

Закључак

Зановићева *Турска писма* неодољиво подсјећају на Монтескјеова *Персијска писма*. Вријеме у коме настају оба дјела већ је увелико афирмисало идеју епистоларне прозе и интересантним учинило оријенталну културу и цивилизацију. Оба умјетника приказују Исток. У мјери у којој је у то вријеме била актуелна епистоларна проза, била је и путописна. Монтескје и Зановић нијесу једини који своје ликове „шаљу“ на путовања током којих они упоређују своје културе са Другим. Тај детаљ је био врло заступљен и представљао је књижевни тренд тог доба, а свједоци смо да је путописна проза начин приповиједања који је и до данас остао једнако актуелан, што не бисмо могли рећи за епистоларну прозу.

Ипак, иако их везује знатан број сличности, за Зановића се не може рећи да је епигон који је слијепо пратио поступке и ставове свога узора. Утицаји на Зановићеву збирку су бројни, а издвајају се Волтер и Русо, па би погрешно било закључити да је Будванин знао само за Монте-скјеа, пратећи његов поступак до краја. Закључујемо, читајући *Турска писма* да је Монте-скјеа био само један у широкој литератури коју је Зановић проучавао и познавао.

Током рада покушали смо жанровски дефинисати *Турска писма*, уз осврт на досадашње критичке ставове, као и на констатацију да је Зановић написао први „нововјековни роман у црногорској књижевности“ (Радоман 355). Док нам Монте-скјеов текст даје потврде да је ријеч о роману (а увезаност прича и ликова свједочи о стварању везе међу њима), у *Турским писмима* тога готово и да нема. Зановићево дјело садржи Османова писма, затим Зановићева, а онда низ одломака – писама којима се не зна аутор, поему Катарини II, двије самосталне сторије које се ни на који начин не уклапају у текст, нити нам се објашњава откуд оне баш на том мјесту и каква им је функција. Чеховљев став да се о клин, који је поменут на почетку приче, на крају неко мора објесити (да би имао своју сврху), не можемо примијенити на Зановићева *Турска писма*, јер многи дијелови ове књиге не оправдавају своје постојање. Притом, нагласили смо да одређени број писама недостаје, да имамо два писма под редним бројем XLVI, што нас наводи на закључак да је композиција овог текста превише „лабава“ да бисмо закључили да се ради о роману. Стога, жанровско одређење *Турских писама* као збирке писама сматрамо најутемељенијим. Улога Стјепана Пастор-векја је у томе што је сабрао и штампао писма, не чинећи притом никакве интервенције у тексту.

Литература:

- Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд: Нолит, 1989.
- Бојовић, Злата. „Зановићи у белешкама Антуна Којовића.“ *Homage Danilu Kiшу*, приредио Радомир В. Ивановић. Подгорица: Културно-просвјетна заједница Подгорица, 1998.
- Бекер, Мирослав. *Роман 18. стољећа*. Загреб: Школска књига, 2002.
- Breyer, Mirko. *Antun Conte Zanović i njegovi sinovi*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1928. преузето из: Радоман, Александар. „Турска писма Стјепана Зановића као први роман у црногорској књижевности.“ *Lingua montenegrina*, 3/2009. Цетиње: ИЦИК „Војислав П. Никчевић“, 2009.
- Зановић, Стјепан: *Турска писма*, Обод, Цетиње, 1996.
- Ђукић, Марјана. „Сентиментализам Турских писама Стјепана Зановића.“ *Lingua montenegrina*, год. III, бр. 5. Цетиње: ИЦИК, 2010.
- Ђукић, Марјана. *У потрази за романом, француски роман средњег, XVII и XVIII вијека*. Подгорица: ИЦИК, 2011.

- Живковић, Драгиша. *Теорија књижевности са теоријом писмености*. Београд: Драганић, 1995.
- Монтескје, *Персијска писма*, Утопија, Београд, 2004.
- Пантић, Мирослав. *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века*. Београд: СКЗ, 1990. Попов, Јован. *Класицистичка поетика романа*. Београд: ЗУНС, 2001.
- Радоман, Александар. „Турска писма Стјепана Зановића као први роман у црногорској књижевности.“ *Lingua montenegrina*, 3/2009. Цетиње: ИЦИК „Војислав П. Никчевић“, 2009.
- Ротковић, Радослав. „Књижевно дјело Стефана Зановића.“ *Ноттаге Данилу Кишу*, приредио Радомир В. Ивановић. Подгорица: Културно-просвјетна заједница Подгорица, 1998.
- Ротковић, Радослав. „Наративне прозе Стефана Зановића.“ *Црногорска књижевност у књижевној критици III*, приредио Слободан Калезић. Подгорица: УЦГ; Цетиње: Обод, 2000.
- Русе, Жан. „Један књижевни облик: роман у писмима.“ *Облик и значење*, превео с француског Иван Димић. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- Солар, Миливој. *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига, 1984. Џакула, Бранко и други. *Француска књижевност*, књига II. Сарајево: Свјетлост; Београд: Нолит, 1978.
- Челебић, Гојко. „Die Mobilmachung fon Zanovits und postdissidentische abrüstung.“ *Ноттаге Данилу Кишу*, приредио Радомир В. Ивановић. Подгорица: Културно-просвјетна заједница Подгорица, 1998.

LA DÉFINITION DU GENRE DES LETTRES TURQUES

L'objectif de la recherche était de préciser le genre des *Lettres turques*, mais en refusant les attitudes existantes: celles indéterminées mais aussi les constatations d'Aleksandar Radoman et Marjana Djukic que cette œuvre littéraire de Zannowich représente le premier roman monténégrin. Dans cette œuvre de Zannowich il n'y a pas de cohésion des éléments constituants. L'œuvre inclure les lettres d'Osman, les lettres de Zannowich, beaucoup d'extraits et de lettres dont l'auteur reste inconnu, le poème à Catherine II, mais aussi deux histoires indépendantes situées dans le texte sans explication et sans fonction. Donc, on considère les attitudes mentionnées auparavant infondées. Stjepan Pastorvechio ne fait rien en ce qui concerne l'organisation du texte. Cette multitude de lettres est publiée sans aucun ordre et par conséquent ne peut pas être considérée comme le premier roman monténégrin selon la théorie littéraire.

Mots-clés: *Lettres turques*, *Lettres persanes*, préciser le genre, culture.

***Kulturološke i interdisciplinarne studije /
Cultural and Interdisciplinary Studies***

I YAM WHAT I YAM ILITI FENOMEN POPAJ³⁶

Zoran Koprivica, Univerzitet Crne Gore, zoran.koprivica@gmail.com

UDK 791.228

Abstract: Mornar Popaj, jedan od najznačajnijih i najpopularnijih junaka crtanih filmova, prvi put se pojavio u novinskom stripu Elzija Sejgara 17. januara 1929. Bilo mu je potrebno samo pet godina da dostigne slavu Mikija Mause i postane najpopularniji lik u svijetu animacije. Priča o Popaju na određeni način je kompletirana filmom Roberta Altmana četrdeset godina kasnije, napravljenom njemu u čast. Ali detalj koji sagu o Popaju, koju čini nekoliko stotina filmova, čini posebno zanimljivom jeste velika raznovrsnost ideja i tema na kojima je ovaj lik građen.

Gljučne riječi: Popaj, animacija, strip, crtani filmovi, junak.

Mornar Popaj (Popeye the Sailor), jedan od najpopularnijih animiranih junaka, prvi put se pojavljuje u novinskom stripu 17. januara 1929. godine. Američki crtač Elzi Krajsler Sejgar (Elzie Crisler Segar) uvodi ga kao novi lik u svoj strip *Timbl teatar*. Glavni junak Kastor, u stripu koji je trajao tačno jednu deceniju, uputio se sa svojim drugom Hamom (Ham) na prekookeansku plovidbu. U jednom trenutku obraća se mornaru neobičnog izgleda, sa tetoviranim sidrom na ruci, pitanjem: "Are you a sailor?" i dobija odgovor: "Ya think I'm a cowboy!"³⁷ To je bilo dovoljno Sejgaru da ga uvrsti u *Timbl teatar* i otada mornar Popaj postaje jedan od njegovih glavnih junaka.³⁸ Trebalo ja da prođe svega nekoliko mjeseci da se Popaj od sporednog lika uzdigne do njegove centralne figure. Ubrzo mu je pošlo za rukom da Hema sasvim „izbaci“ iz stripa i zauzme njegovo mjesto.³⁹ A kada je Sejgar završio priču o Popajevom lovu na *Prevrtljivu kokošku (Whiffle Hen)* i pokušao da ga se „oslobodi“, reagovali su mnogi obožavaoci ovog crtanog junaka tražeći od udruženja Herst (Hearst) njegove nove avanture. Njihovim zahtjevima ubrzo je udovoljeno, a njihov junak je, iznenadno suočen sa mnogo ozbiljnijim problemom od onih koje je morao da rješava u Sejgarovom stripu, na njihovu veliku radost *preživio*. Popaj, dakle, preuzima ulogu Hema, Kastor Ojl (Castor Oyl) se pojavljuje s vremena na vrijeme, a strip je preimenovan u „Popaj“, tačnije *Thimble Theater, Starring Popeye*, što će reći da je ovo jedan od rijetkih crtanih junaka koji je, pored toga što je „uspio“ da elimi-

³⁶ "I yam what I yam" -- „To sam, što sam.“

³⁷ „Da li si ti mornar?“ / „Ne, ja sam kauboj!“

³⁸ Ipak, Popaj u tome nije usamljen – nije jedini junak koji će strip „zamijeniti“ filmom.

³⁹ Oliva, Kastorova sestra, u *Timbl teatru* je bila prisutna još od 1919. godine, Pera Ždera i Badža (Kvruga), pojavili su se 1932., a Kića godinu nakon njih.

niše glavnog junaka, takođe „uspio“ i da preimenuje naziv stripa u kojem se sa svim slučajno pojavio.⁴⁰

Filmsku premijeru Popaj je imao 1933. godine u epizodi *Beti Bup sreće mornara Popaja* (*Betty Boop Meets Popeye the Sailor*). Iste godine Flejšer studio (Fleischer Studio) snima dugometražni igrani film *I Yam What I Yam*, sa mornarom Popajem u glavnoj ulozi.

Rane tridesete bile su vrijeme oštrog tržišne konkurencije između američkih studija koja su se bavila proizvodnjom animiranih filmova – Diznijev favorit bio je Miki Maus (Mickey Mouse), animirani „vladar“ Warner Bros-a Duško Dugouško (Bugs Bunny) – pa je Maks Flejšer (Max Fleischer), koji je bio veliki zaljubljenik u Sejgarove stripove, predložio udruženju Herst da otkupi autorska prava, što je i učinjeno.⁴¹ Prvi film o Popaju rađen je u tajnosti.⁴² Ubrzo se pojavio i film *Beti Bup predstavlja mornara Popaja* (*Betty Boop Presents Popeye the Sailor*), koji je kao dio serijala *Beti Bup* prikazan u ljeto 1933.⁴³ Popajeva pjesma *Ja sam mornar Popaj* (*I'm Popeye the Sailor Man*), postaća zaštitni znak *Beti Bup* u narednih deset godina, a sukob Popaja i Badže (Bluto) u pridobijanju Olivine ljubavi, jedna od osnovna niti zapleta u većini ovih filmova. Već je u *Beti Bup predstavlja mornara Popaja* do izražaja došao po mnogo čemu različit narativni pristup ova dva autora. Sejgar je, po ugledu na zaplete pikarskih romana, postupno i strpljivo, ne propuštajući nijedan detalj, razvijao svoje narativne predložke,⁴⁴ dok je Flejšer taj narativni koncept smatrao zastarelim, pa je ovještale konvencije „ritualizovanih“ priča sasvim odbacio, to jest preinačio u širok opseg sukoba, svakojakih obrta (jednako, očekivanih i neočekivanih) i niz humornih varijacija (komičnih, satiričnih i grotesknih), sa nezaobilaznim gegovima kojima se priče o Popajevim „zgodama i nezgodama“ obično završavaju. Popaj je za samo pet godina dostigao slavu Mikija Mause, tako da je već 1938. bio najpopularniji junak crtanih filmova u Americi.⁴⁵

⁴⁰ Ovaj Popajev „uspjeh“ u direktnoj je vezi sa očekivanim komercijalnim efektom koji se javio kao posljedica njegove nagle popularnosti. Ta okolnost, očigledno, može otvoriti temu o „eksploataciji“ popularnih crtanih junaka od strane velikih kompanija koje se bave proizvodnjom stripova i animiranih filmova, ali to, dobrim dijelom, prevazilazi tematski okvir ovog rada.

⁴¹ Ugovor između *King Features Syndicate* i *Hearst Syndicate* povodom 'prelaska' nekog crtanih junaka iz jedne kompanije u drugu, što je u to vrijeme, koliko nam je poznato i kasnije, bio svojevrsan presedan, sklopljen je 17. novembra 1932. godine.

⁴² Jedan od najistaknutijih i najiskusnijih animatora Ronald Krendel (Ronald Krandel) za taj poduhvat dobio je odvojen prostor u Flejšerovom studiju.

⁴³ Međutim, oduševljenje Krendelovim filmom i prije njegove zvanične premijere bilo je toliko da su Maks Flejšer i *Hearst Syndicate* postigli sporazum o proizvodnji i prikazivanju filmova o Popaju u narednih pet godina.

⁴⁴ Sejgar je na pojedinim projektima radio i do dvije godine.

⁴⁵ O Popajevoj izuzetnoj „harizmi“ govori i podatak da je njegov glas, tačnije „pozajmljeni“ glas animatora Džeka Mersera (Jack Mercer), u periodu od 1935. do 1938. bio najpopularniji glas na američkim radio stanicama.

Godine 1942. *Paramount* preuzima Flejšerov studio, preimenujući ga u Fejmes studio (*Famous Studio*)⁴⁶ u kojemu je do 1957. godine snimljeno 228 crtanih filmova o Popaju, a od te godine oni počinju da se prikazuju i na televiziji.⁴⁷ Popajeva velika popularnost uticala je na to da su i mnoga druga studija animiranog filma izvan Amerike počela da po ugledu na *Paramount* proizvode „licencirane“ filmove o ovom crtanom junaku. Učinci su bili veoma različiti, s tim – tu činjenicu moramo posebno naglasiti – da mnogi od tih filmova, iako su nastajali u tehnički opremljenim studijima u kojima su radili profesionalni animatori, nijesu mogli ni približno da odgovore standardima koje je postavio Flejšer, a potom ne tako uspješno nastavio Fejmes studio.⁴⁸ Priča o ovom animiranom junaku, koja decenijama bez prekida traje, zaokružena je četrdesetak godina kasnije, tačnije 1980. godine, akcionim mjuziklom Roberta Altmana (Robert Altman) u njegovu čast, filmom u kojem igraju Robin Vilijams (Robin Williams) u ulozi Popaja, Šeli Dival (Shelley Duvall) kao Oliva i Pol Smit (Pol Smith) kao Badža.⁴⁹

Ono što „sagu“ o Popaju u odnosu na mnoge druge značajne junake crtanih filmova čini posebnom i zanimljivom jeste idejno-tematska raznovrsnost fabula na kojima je građena, iako većim dijelom, kako smo već istakli, okrenutim sukobu Popaja i Badže, zapletima koji po običaju započinju Olivinim problemima u vezi sa Badžinim nepredvidivim udvaračkim nasrtajima, odnosno njegovim planovima kako da nadmudri ili skloni Popaja te tako pridobije Olivinu naklonost. Tako u filmu *Aladin i čarobna lampa* (*Aladin and Wonderful Lamp*) Oliva piše scenario za film u kojem Popaju dodjeljuje glavnu, a sebi ulogu princeze. U filmu funkcionišu dva paralelna narativna toka, dva komplementarna pripovjedna sloja, jedan sa meta-sinematičkim diskursom – čime Flejšer pokazuje da je i u animiranom filmu to moguće! – odnosno nizom Olivinih scenarističkih zamisli, i drugi na globalnom nivou priče kao zaokružene narativne cjeline. Pored čudotvorne moći spanaća, koji se u svim filmovima o ovom animiranom junaka

⁴⁶ Iako su nastavili da u kontinuitetu snimaju filmove o Popaju, u Fejmes studiju nikada nijesu dostigli likovni kvalitet i izražajnost koji su imali filmovi nastali u Flejšerovom.

⁴⁷ Veliku Popajevu popularnost u današnje vrijeme, takođe, potvrđuju brojni klubovi i zvanični sajt njegovih obožavalaca – *Absolute Popeye*.

⁴⁸ To, drugim riječima, iako paradoksalno, znači da kako se uvećavala proizvodnja filmova o Popaju i rasla njihova popularnost, tako je opadao njihov kvalitet. Upravo na ovom primjeru moguće je ukazati na problem grube komercijalizacije etabliranih estetskih vrijednosti, u konkretnom slučaju onih koji se odnose na animirane filmove.

⁴⁹ Velika „slava“ koju je stekao ovaj junak uslovlila je da je u njegovu čast podignuto više obilježja nego što je to slučaj sa nekim vojskovođama iz ratova koji su se vodili upravo u vrijeme njegove najveće popularnosti. Pomenimo samo one najznačajnije: statua u Almi (Arkanzas), postavljena u glavnoj gradskoj ulici, statua u Kristal Sitiju u Teksasu, podignuta 1937. godine, samo četiri godine nakon Popajevog prvog pojavljivanja na filmu, i u Čester Sitiju (Ilinois), rodnom mjestu Elzija Sejgara, njegovog tvorca, bronzana statua visoka dva metra. Upravo je ona bile na meti vandala (*human Blutos*), koji su je skinuli s postolja, zakačili za kamion i odvuikli. Ubrzo je pronađena sa neznatnim oštećenjima, a 'Blutosi' su pronađeni i primjereno kažnjeno. Takođe se čini zanimljivim i to da su se, čuvši za ovaj nesvakidašnji čin, javili mnogi Popajevi obožavaoci nudeći novac za saniranje oštećene statue. Popajeve statue podizane su i ispred fabrika za proizvodnju spanaća.

pojavljuje kao *deus ex machina*, za mnoge Flejšerove, ali jednako i Najtelove (Seymour Kneitel) i Sparberove (Izzy Sparber) filmove karakteristično je efektno i gotovo u svim slučajevima morfološki opravdano ponavljanje određenih motiva – kompozicionih i strukturalnih epifenomena – pa i ovaj sa Popajevim spasonosnim otvaranjem konzerve. Njihova primjena, međutim, niti kida narativno tkivo priče niti ugrožava njen tok, iako se time, očigledno, želi skrenuti pažnja na određene situacije koje će imati jako asocijativno dejstvo, što je, kada je u pitanju faktura ovih filmova, ne samo opravdan već i poželjan kreativni čin.⁵⁰ Tako se, preuzet iz *Sindbada*, u *Aladinu* pojavljuje motiv lešinara kojega će Popaj ubrzo „pretvoriti“ u veliku pečenu pticu, kao i borba sa zmajem u kojoj će koristiti azbest, čime se ostvaruje poseban komični efekat. Još jedan strukturalni detalj koji govori o svemoći obične konzerve spanaća kada se ona nalazi u njegovim rukama, a kojim se, takođe, proizvodi osobeno komično dejstvo, jeste onaj kada Popaj priziva Duha trljajući konzervu (jer u ovom filmu želje se ostvaruju trljanjem!), a ne Aladinovu čarobnu lampu. Inventivno predstavljanje ključnih elemenata fabule, kontinuirana živost, što samo po sebi implicira odsustvo bilo kakvih naznaka htoničnog postuliranja junakâ, bogatstvo likovnih rješenja, gotovo barokna raznovrsnost i raznolikost detalja, posebno se očituju u filmovima *Beba u zoo vrtu* (*Little Sweetpea*) i *U vojsci* (*I'm in the Army Now*). U prvom Oliva kažnjava Popajevu dobronamjernost i požrtvovanost, i to se dešava uvijek kada Popaj – i dalje smo u „realnu“ crtanog filma – svoju naklonost prema njoj i svoje podvige dovoljno jasno ne artikuliše (jer on je mornar, pa ta vrsta artikulacije ne treba posebno da ga se tiče!). U drugom filmu koji spada u sami vrh Fješerovog animatorskog umijeća, sa gotovo homeopatskim doziranjem komičnih elemenata i vješto gradiranim zapletom koji proističe iz jednog Olivinog slučajnog pogleda prema panou sa slikom vojnika i natpisa: „Prikluči se!“, ali i njenog zapažanja da joj se sviđaju muškarci u uniformi, sukobiće se dva džentlmena, Popaj i Badža, oko toga ko bi od njih dvojice mogao da bude bolji vojnik. Izdvojićemo dva bitna momenta koji na idejno-tematskom i dijegetičkom planu određuju ovaj film: kulminaciju komičnog diskursa u momentu kada Popaj probija pano sa slikom vojnika sa polovinom njegove „uniforme“ na sebi i reminiscentni okvir ili, preciznije, animirani flešbek u koji Flejšer smješta veći dio svoje priče dokazujući po ko zna koji put da se animirani film, kada govorimo o upotrebi filmskih izražajnih sredstava, odnosno filmskoj morfologiji i sintaksi, ni po čemu ne razlikuje od ostalih filmskih vrsta.

U Najtelovim animacijama, uporedo sa rafiniranom vizuelnošću i čistim i međusobno usklađenim hromatskim valerima, težište se pomjera prema verbalnom sloju priče, odnosno dijaloškim replikama i specifičnom humoru koji imaju gotovo identično sinematičko dejstvo kao i neverbalni iskazni elementi, uključu-

⁵⁰ Ovdje, prije svih, imamo u vidu djecu kao ciljnu grupu kojoj su filmovi sa ovakvim i sličnim sadržajima, najčešće sa sugestivnim komičnim emfazama, najčešće upućeni.

jući i one sa naglašenim gegom. Tako u filmu *Zamalo vjenčani (Nearlyweds)* Popaj kaže Olivi: „I, takođe, želim da mi budeš moja žena.“⁵¹ U filmu *Luda vožnja taksijem (Taxi-Turvy)* izdvojićemo, takođe, dva bitna momenta: prvi je vezan za upotrebu lule koja Popaju služi da bi zavario prepolovljeni automobil što stvara neobičan komični efekat i ujedno ukazuje na autorovu živu maštu i inventivnost, kao jedinu pravu mogućnost da se izađe iz prepoznatljivih klišea (što je samo jedna u nizu „upotrebnih vrijednosti“ Popajeve lule, iako je dominantna ona, lajt-motivska, kojom ovaj crtani junak isisava spanać iz konzerve); drugi momenat vezan je za Badžinu komičnu repliku sa implicitnom – i to verbalnom! – meta-sinematičkom „porukom“, što, moramo priznati, nije prirođeno svojstvo animiranog filma, kada se obraća Popaju sljedećim riječima: „A, ne, u ovom crtaću nećeš pojesti spanać!“ U *Spanać za krticu (Gopher Spinach)*, vjerovatno jednom od najboljih filmova o Popaju, iako se u njemu ne pojavljuju ni Oliva ni Badža, a njihove uloge preuzimaju Krtica i Razjareni bik, vodi se pravi rat oko spanaća, sa eksplicitnim moralno-didaktičkim porukama. Dokaz da je i u crtanom filmu moguće obrađivati takozvane „ozbiljne teme“ pokazuje i detalj kada Popaj, pošto je s puškom u ruci svog neprijatelja Krticu, koja mu je uništila usjev spanaća, pritjerao uza zid, traži od nje da se pomoli.⁵² Krtica pokazuje hrabrost kojom je Popaj začuđen, „nema srca da je ubije“, vidi se čak i suza u njegovom oku, i upravo na ovom mjestu do izražaja dolazi velikodušnost ovog crtanog junaka (kad to kažemo, onda, ako ništa drugo, u vidu imamo njegovo antropomorfno obličje, što ponekad i u crtanom filmu može biti dovoljan razlog za tu vrstu uopštavanja). Već u sljedećem momentu, kada Popaja napadne Bik, Krtica staje u njegovu odbranu.⁵³ I, konačno, ono što iz ovog filma izdvajamo kao posebno značajnu pojedinost jeste poučna strana priče o toleranciji i prijateljstvu prevashodno namijenjena djeci, iz koje bi i odrasli mogli ponešto da nauče: film se završava tako što Krtica kopa rupe, u Popaj u njih stavlja stabljike spanaća. U *Bokerskom meču (Out to Punch)* izdvajamo Najtelov vješto varirani motiv upotrebe cementa, sa kojim stvara mnoge komične situacije,⁵⁴ ali i Popajevu nabreklu mišicu iz koje izlazi natpis *The End*. U nekima od gore pomenutim filmova, onda kada je trebalo predstaviti Popajevu nadolazeću snagu nakon progutanog spanaća, kroz njegove mišice počinju da „kruže“ snažne mašine sa pokretnim zupčanicima; Popa-

⁵¹ Na jednom drugom mjestu Popaj, dosađujući se, govori u sebi: „Zar ovaj Badža nema svoju kuću?!“, što ukazuje na mogućnost funkcionalne upotrebe *unutrašnjeg monologa* ne samo u fikcionim već i u animiranom filmu. Ova njegova 'misao' iliti pitanje dato je u „oblačiću“, kao u Sejgarovom stripu, što se u intertekstualnoj ravni, između ostalog, može tumačiti i i kao autorova namjera da nas podsjeti na nekadašnjeg Popaja, onoga koji je „izašao“ upravo iz stripa.

⁵² Parabola je više nego očigledna i smatramo da je ne treba dodatno pojašnjavati.

⁵³ Krtica prethodno pojede stručak spanaća (čime se, iako kroz komičan odnos zamjene konzumera, ne propušta istaći njegova čudotvorna moć), hvata Bika za rep, vrti ga i baca kao perušku.

⁵⁴ U *Zamalo vjenčanim* Badža je u jednoj od svojih lukavo smišljenih akcija zacementirao Popaja u kadi, a u ovom filmu ga je zarobio u zacementiranim cipelama.

jev „let“ Oliva prati kroz dvogled, a potom i Badžin (iz boksaerske Arene u bojnički krevet).

I da zaključimo. Filmovi Simura Najtela na najbolji način opovrgavaju odavno prisutnu tezu da je nakon filmova Maksa Flejšera njihov junak Popaj izgubio na izražajnosti i uvjerljivosti. Naprotiv! Mišljenja smo da je upravo Najtel svojim filmovima velikim dijelom doprinio Popajevoj popularnosti. Isto to se može reći i za filmove Izija Sparbera. No, za razliku od Flejšera i Najtela, Sparber se više okreće mističnim elementima u kojima ulogu Badže, kao što je to slučaj u *Ukletom brodu* (*Spooky Swabs*), preuzimaju duhovi, a u *Sanjivom Popaju* (*Shut-eye Popeye*) jedan nestašni i dovrtljivi miš. Ono što je, takođe, neuobičajeno kada govorimo o ovom Sparberovom filmu jeste činjenica da je ovo jedna od rijetkih „animiranih epizoda“ iz koje Popaj ne izlazi kao pobjednik! To je, svakako, nezamislivo u Popajevom sukobu s Badžom, ali ne i kada su, primjera radi, u pitanju krtica ili miš koji 'gostuju' samo u jednoj od brojnih Najtelovih ili Sparberovih epizoda i kojima jedino iz tog razloga može biti dopušteno da ga na ovaj ili onaj način nadmudre. Uz to, miš je još od Diznijevog vremena junak koji je stekao auru nepobjedivosti, pa bi čak i ovo njegovo kratkotrajno pojavljivanje u slučaju obrnutog ishoda na neki način narušilo mitsku sliku o još jednom značajnom junaku crtanih filmova. U filmu *Petak trinaesti* (*I don't scare*), Sparber progovara i o sujevjerju.⁵⁵

Nakon pobjede nad duhovima u *Ukletom brodu* Oliva se oduševljeno obraća Popaju: „Duhovi su nastradali, ti si jeo spanać!“ Ponositom i raznježenom Popaju u takvim situacijama ostaje jedino da potvrdi ono što i toliko puta do tada: „A i mornar sam Popaj ja!“

Literatura:

- Anobile, Richard J.. "Popeye The Movie Novel." Avon Books, 1980.
- Brion, Parick (signed André Moreau). "Popeye." In *Télérama* (Paris, France), Télérama S.A., No. 1665, 9 December 1981: 26-28, (MG), ISSN: 0040-2699
- Canby, Vincent. "Movie Review; A Singing, Dancing, Feifferish Kind of 'Popeye'". In: "The New York Times", 12 December 1980.
- Génin, Bernard ; Trémois, Claude-Marie. "« Popeye » n'aime pas les épinards". In *Télérama* (Paris, France), Télérama S.A., No. 2011, 27 July 2008: 52-53, (MG), ISSN: 0040-2699

⁵⁵ Oliva, naime, pronalazi iglu i kaže da će onaj ko pronade iglu biti srećan, što, drugim riječima, znači da će ona biti srećna; tu su i otvoreni kišobran u kući i crna mačka, koji prizivaju nesreću i, konačno, ono što se nikako nije moglo zaobići, slomljeno ogledalo: „O, Popaje, slomljeno ogledalo donosi sedam godina nesreće!“

- Parish, James Robert. "Popeye (1980)". In *Fiasco: A History of Hollywood's Iconic Flops*. New York: John Wiley & Sons, 2006: 100-122.
- Sammon, Paul M. "Popeye". In *Cinefantastique*. Vol. 10, Iss. 4, 1981: 48.
- Terry, Bridget. "The Popeye Story: The Making of the Film." (New York City), Dell, Tom Doherty Associates. December 1980: 286.
- "The Stormy Saga of Popeye." In *American Film Magazine*. American Film Institute, Iss. 3, December 1980: 30-36, 73-74.

I YAM WHAT I YAM ILITI FENOMEN POPAJ

Popeye the Sailor, one of the most significant and popular heroes of cartoons, appeared in a newspaper comic of Elzie Segar for the first time on January 17th 1929. He needed only five years to reach the fame of Mickey Mouse and became the most popular character in the world of animation. The story of Popeye the Sailor was in a way completed with Robert Altman's movie forty years later. It was made in Popeye's honour. But, the detail that makes this Popeye saga consisting of several hundred films especially interesting is a huge variety of ideas and topics on which it has been built.

Key words: Popeye, animation, comics, cartoons, hero.

POSTKOLONIJALIZAM U NAUCI O NEMAČKOM JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI⁵⁶

Nikolina Zobenica, Ivana Pajić, Mirjana Zarifović, Univerzitet u Novom Sadu, nikolinazobenica@gmail.com

UDK 821.112.2.09

UDK 811.112.2:325.5

Apstrakt: Pojam postkolonijalno (postkolonijalizam, postkolonijalne studije, postkolonijalna kritika) izvorno predstavlja isključivo proučavanje odnosa između evropskih kolonizatora (pre svega Velike Britanije i Francuske, ali i Španije i Portugala) i kolonizovanih zemalja i kultura. Međutim, danas je prisutan u različitim naučnim disciplinama i njegova primena više nije ograničena samo na proučavanje odnosa kolonizatorskih i kolonizovanih kultura (uglavnom) engleskog i francuskog govornog područja. Postkolonijalni diskurs i određeni koncepti preuzeti iz postkolonijalnog pristupa (mimikrija, treći prostor, hibridnost) primenjuju se u različitim domenima proučavanja nemačke književnosti i kulture, a da se pritom ne primenjuje sâm pristup u celosti i njegovi osnovni postulati. U najnovije vreme pažnju je privukla i kolonijalna lingvistika nemačkog govornog područja koja se formirala kao mlada lingvistička disciplina. Cilj ovog rada je da se istraže i prikažu mogućnosti primene postkolonijalnog pristupa, diskursa ili konceptata u savremenom proučavanju nemačke književnosti, kulture i jezika.

Ključne reči: postkolonijalno, kolonijalna lingvistika, migraciona književnost, nemačko govorno područje.

Postkolonijalno

Postkolonijalno je bilo i ostalo predmet brojnih diskusija. Ako se u leksikonima i registrima pogledaju odrednice koje u sebi sadrže *postkolonijalan*-postaje sasvim evidentna i terminološka i konceptualna zbrka povezana sa ovom rečju, jer paralelno se koriste termini postkolonijalna kritika (Popović 555), postkolonijalizam (*Metzler Lexikon Literatur* 602), postkolonijalne studije (Gvozden 305), postkolonijalna teorija (Kaler 148), a u literaturi se često pominju i postkolonijalni diskurs i postkolonijalni pristup. Neujednačnost naziva povezana je sa nepostojanjem jasne definicije postkolonijalnog.

Postkolonijalno u najširem smislu označava diskurzivno i uglavnom kritičko razračunavanje sa kolonijalizmom, njegovim sistemima znanja i mehanizmi-

⁵⁶ Rad je pod naslovom *Postkolonijalni pristup u nemačkoj filologiji* bio prijavljen za konferenciju Filološkog fakulteta u Beogradu *Filologija kulture* (9-11. jun 2016), ali nije prezentovan na konferenciji.

ma reprezentacije. Zbog implicitnih višeznačnosti postkolonijalno i postkolonijalizam su postali diskutabilan pojam, jer se odnose, s jedne strane, na *vreme* nakon sticanja nezavisnosti kolonija i preradu njihovog ambivalentnog kolonijalnog nasleđa, a s druge strane, na *proces* razračunavanja sa tom kolonijalnom konstelacijom (Nünning 272). U prvom značenju postkolonijalizam je *period* nakon kraja kolonijalne vlasti i političkih, socijalnih i kulturnih životnih okolnosti koje iz toga proizlaze, pri čemu prelaz iz kolonijalizma u postkolonijalizam nije jasan, jer kolonijalizam je prisutan i u postkolonijalizmu u vidu političkog, kulturnog i ekonomskog uticaja kao „neokolonijalizam“. U drugom značenju postkolonijalizam je interdisciplinarni *diskurs* koji se bavi evropskom kolonijalnom vlašću i njenim posledicama i pritom kombinuje pristupe iz političkih, istorijskih, kulturnih i književnih nauka, sociologije i lingvistike. Cilj postkolonijalizma je izjednačavanje položaja postkolonijalnih grupa i rehabilitacije njihove prošlosti i oblika znanja. Preispituje se preimućstvo zapadnjačkog pisanja istorije i mišljenja u binarnim opozicijama (*Metzler Lexikon Literatur* 602). Dakle, postkolonijalizam se posmatra, s jedne strane, doslovno (*post*=nakon), istorijski, s druge strane, kao refleksija, proces razumevanja i dijaloga, sa ciljem da se unesu promene.

Kad se posmatra vremenski aspekt, postkolonijalizam je povezan sa kolonijalnom istorijom kao istorijom o potčinjavanju, pri čemu se u središtu nalaze manje ekonomski interesi, a više konkretni, surovi, prezrivi rasni stavovi, prakse i modeli vlasti. Iako su se kolonije izborile za nezavisnost, kolonijalna istorija nije završena, njeni tragovi su ostali decenijama nakon Drugog svetskog rata. Ova istorija implicira radikalnu kritiku modela identiteta, države, evrocentrizma i današnjeg mišljenja, jer kolonijalizam je i dalje ostao prisutan u načinu mišljenja. Kolonizovani svet je upleten u nerazrešive protivrečnosti, te je potrebno razmišljati van binarnih kategorija i klasifikacija zapadnih teorija (Stiegler 110). Da bi se to postiglo, potrebno je prvo razumeti kako funkcioniše mehanizam koji su kolonizatori primenili u svrhu potčinjavanja.

Otuda je prvi cilj postkolonijalne teorije da *shvati* probleme do kojih je došlo usled evropske kolonizacije i njenih posledica. Postkolonijalne institucije i iskustva, počev od ideje o nezavisnosti nacije do ideje nezavisnosti same kulture, povezane su sa zapadnim diskurzivnim praksama. Postkolonijalna teorija se bavi pitanjima odnosa između hegemonije zapadnog diskursa i mogućnostima pružanja otpora ovom diskursu, kao i pitanjima uspostavljanja kolonijalnog i postkolonijalnog subjekta: hibridnog subjekta koji se razvio iz sukoba sa nametnutim jezicima i kulturama (Kaler 148-149). Diskurs i subjekt se međusobno prožimaju, jer jedan subjekt (kolonizator) kreira diskurs koji formira drugi subjekt (kolonizovanog).

Koncentrišući se na ideološki i politički uticaj Zapada na druge kulture, postkolonijalna istraživanja se fokusiraju na analizu kolonijalnog (imperijalnog) diskursa koji svoj predmet konstruiše tako da opravdava svoje osvajanje, vladavinu i administraciju pokorenog društva. Ne proučava se stvarnost, već njena

diskurzivna reprezentacija. Osnovne premise postkolonijalnih istraživanja su sledeće: 1. diskurs (reprezentacija) ne odslikava stvarnost, već je konstruiše prema određenoj ideologiji, 2. kolonijalni diskurs se služi stereotipima i klišeima, ignoriše ono što je izuzetno i posebno i nameće projektovani identitet, 3. evropski (zapadni) diskurs konstruiše sliku neevropskih društava i kultura prema političkom uzoru i time opravdava svoju nadmoć i kolonizaciju, 4. zapadni diskurs teži nadmoći bele kulturne većine nad obojenom kulturnom manjinom pomoću nametanja sopstvenih kulturnih vrednosti, između ostalog i sopstvenog književnog kanona. Otuda se postkolonijalna istraživanja bave analizom stereotipnih predstava koje su postale matrica na osnovu koje nastaju lokalni identiteti. Postkolonijalna istraživanja slede strategiju konstruisanja značenja u kulturama (Bužinjska, Markovski 614). Ta konstruisana značenja su presudna u formiranju identiteta kolonizovanih.

Proučavanje kolonijalne i postkolonijalne subjektivnosti ističe značaj konstrukcije podvojenog subjekta kroz sukob kontradiktornih diskursa i potreba (Katler 134). Tako, na primer, K. A. Apia postavlja pitanje: Da li je „ja“ zaista slobodno u izboru ili ga ograničavaju mogućnosti izbora koje su mu stavljene na raspolaganje? Pojedinaac zauzima pozicije i donosi izbore u skladu sa ulogama koje su društveno određene. „Subaltern“ (potčinjeni, podređeni starosedelac) može da napravi izbor između pružanja otpor ili povinovanja kolonijalizmu. Međutim, postavlja se pitanje u kojoj meri kolonijalni diskurs, iza kojeg se nalaze kolonizatori, i koji prožima društvo i stvara svet u kojem žive kolonizovani subjekti, zaista ostavlja mogućnost starosedelcima da sprovedu bilo kakvu akciju. Zalagati se za ideju subjekta koji će postati društvena pokretačka snaga znači prvo dovesti tu ideju do njenih krajnjih granica, ispitati je, otkriti ona stanovišta koja je ograničavaju ili joj se suprotstavljaju, a onda ih osporiti (Kaler 136). Međutim, predušlov za ovakvu vrstu slobode je stvarna, fizička sloboda, te su i pitanja slobode subjekta mogla da budu pokrenuta tek nakon ukidanja kolonijalizma.

Začeci postkolonijalne kritike datiraju pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka, kad su države koje su pripadale evropskim imperijama počele da se bore za nezavisnost. Nastupio je kraj vladavine Francuske u Indokini, rat u Alžiru, kriza afričkog kolonijalizma, detronizacija kralja Faruka u Egiptu (Bužinjska, Markovski 606). Velike istorijske promene pratila su zapažanja savremenika o procesu koji se odvijao pred njihovim očima.

Pretečom postkolonijalizma smatra se Franc Fanon (Frantz Fanon, 1925-1961), koji je svojim dvema knjigama *Crna koža, bela maska* (*Peau noire, masques blancs*, 1952) i *Prezreni na svetu* (*Les Damnés de la terre*, 1961) značajno uticao na postkolonijalnu kritiku (Popović 556). Fanon je iz prve ruke shvatio da je kolonijalizam promenio kolonizovane, jer su oni zbog tvrdnje kolonizatora da su manje vredni stvorili otuđenu sliku o sebi. Jedina mogućnost za emancipaciju i napredovanje crnaca u takvom društvu bilo je da postanu beli duhom, odnosno da nose belu masku (Stiegler 109). Isto tako, Fanon je rano uočio vezu

između rasnih i klasnih konflikata i shvatio da bez klasne revolucije ne može doći do stvarnog oslobađanja kolonija od vladavine nekadašnjih kolonizatora koji su za sobom ostavili ekonomske nastavljače, kapitaliste školovane u Evropi koji čuvaju *status quo* (Bužinjska, Markovski 606). Iako je ovaj autor udario temelje postkolonijalizma, ne smatra se njegovim začetnikom.

Rodonačelnikom postkolonijalne kritike smatra se Edvard Said (Edward Said), koji je u knjizi *Orijentalizam* (1978) pokazao kako je mit o Orijentu omogućio politički imperijalizam (Popović 556). Polazeći od kulturološke teze o oblikovanju percepcije pomoću diskursa Said je dokazao da orijentalizam ili diskurs o Orijentu ne govori skoro ništa o samoj stvarnosti, već formira vrednosni okvir u kojem se činjenice povezuju sa predrasudama i izmišljotinama. U nizu analiza Said je pokazao da je znanje o Orijentu, u stvari, diskurs u službi vlasti zapadnih imperija. Istok se prikazuje kao lošiji „Drugi“, objekat osvajanja nad kojim treba uspostaviti kontrolu, i kao neshvatljiv „Drugi“ koji fascinira i uznemirava svojom egzotičnom tajnovitošću. Orijentalizam opravdava imperijalne pretenzije Zapada da nadzire neemancipovane kulture tako što stvara slike stvarnosti na kojima vlast gradi svoje pretenzije. Dvostruka povezanost diskursa s vlašću i percepcijom znači da diskurs, s jedne strane, stvara slike stvarnosti, dok vlast, s druge strane, utiče na oblik diskursa (Bužinjska, Markovski 606-607). Nakon Saida brojni drugi autori počeli su da se bave ovom problematikom.

Uticaj na postkolonijalizam imala su četiri kritička dela objavljena na engleskom jeziku, *In Other Worlds* (1987) Indijke Gajatri Čakravorti Spivak (Gayatri Chakravorty Spivak), *The Empire Writes Back* (1989) koju su napisali australijski naučnici Bil Eškroft, Gareth Grifits i Helen Tifin (Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin), zatim knjiga *Nation and Narration* (1990) harvardskog profesora indijskog porekla Homi K. Baba (Homi K. Bhabha) i druga Saidova knjiga *Culture and Imperialism* (1993) (Bužinjska, Markovski 605). Značajan impuls dao je i Cvetan Todorov (Tzvetan Todorov) studijom *Osvajanje Amerike (The Conquest of America)*, 1982) (Gvozden 305). Međutim, najveći uticaj koji je vrlo brzo prevazišao granice postkolonijalizma imao je, svakako, Homi Baba, posebno sa delom *The Location of Culture* (1994).

Homi Baba ističe da je kolonijalni stereotip složen, protivrečan, dvosmišlen, istovremeno zasnovan na uživanju i na odbrani (Gvozden 306). Zato je i kao centralni aspekt postkolonijalnog identiteta Baba razvio koncept hibridnosti. Baba smatra da kolonizovane grupe mogu da podriju autoritet kolonijalnih gospodara ako na otuđujući način usvajaju njihovu kulturu. U susretu kultura kolonizatora i kolonizovanih otvara se međuprostor koji omogućava otpor i intervenciju (*Metzler Lexikon Literatur* 602). Inicijativa tog otpora i intervencije svakako moraju da pođu od predstavnika kolonizovanih kultura, ne obrnuto.

Spivak kritikuje pretenzije predstavnika kolonizatora na objektivnost, jer čak ni u najboljoj nameri privilegovani akademik ne može da govori za subalterne, jer se uvek moraju otkriti sopstvene pozicije i interesi (*Metzler Lexikon Lite-*

ratur 602). Iz tog razloga subalterni moraju da govore za sebe, ali pri tome treba da izbegavaju prihvatanje političkih pojmova Zapada, pošto je to način kanonizacije i zahteva od kolonizovanog da zauzme mesto u „velikoj istoriji“ (Gvozden 306), odnosno onoj istoriji koju su pisali drugi, a ne oni sami. Budući da su se nalazili na periferiji moći, njihov glas se nije čuo, kao ni glas mnogih drugih grupa koje su bile i ostale marginalizovane.

S obzirom na to da su različite kulturne manjine počele da formiraju otpor prema agresivnoj političkoj, polnoj i rasnoj dominaciji, postkolonijalizam je postepeno počeo da predstavlja i neslaganje s pasivnošću prema kulturnoj nadmoći simbolizovanoj u imperijama koje više ne postoje (Bužinjska, Markovski 606). Postkolonijalno se otuda danas primenjuje i na zemlje koje još nisu ostvarile samostalnost, kao i na dekolonizovane narode koji su potpali pod neokolonijski uticaj kapitalizma i globalizacije. Isto tako, može da se odnosi i na manjine na Zapadu ili na istočnoevropske države koje su nekada bile deo velikih imperija (Otomanskog carstva, Austro-Ugarske, Sovjetskog Saveza) (Gvozden 305). Drugim rečima, postkolonijalna istraživanja se više ne bave samo hegemonijskom ulogom Zapada i potlačenim položajem kultura Trećeg sveta, već obuhvataju i praćenje diskurzivnih represija svih etničkih i religijskih manjina u strukturama neke zajednice, kao i relacijama između kulturnog centra koji utvrđuje norme i modele ponašanja i margine kojima dominira podražavanje. Na taj način se mogu analizirati predstave nekog društva i prividno nevine kulturne zavisnosti između politički i kulturno dominantnog Zapada i država koje teže identitetu stvorenom prema njegovoj želji (Bužinjska, Markovski 615).

Postkolonijalna teorija se, dakle, primenjuje i na proučavanje odnosa koji po svojoj prirodi nisu nužno (post)kolonijalni. Suština je da postoji neravnotežan odnos moći između dve kulture, uz prisustvo dominantnog diskursa koji marginalizovanim grupama nameće (negativne) predstave o njima samima koje ne moraju uopšte da imaju veze sa stvarnošću. Na taj način se kod pripadnika marginalizovane grupe, koja se nalazi između dve neravnotežne kulture, formira podvojeni identitet. Upravo s problemom identiteta u prostoru između dve kulture suočavaju se i migranti na nemačkom govornom području.

Postkolonijalno i migraciona književnost

Migraciono iskustvo i posledice migracije u zemljama nemačkog govornog područja tematizuju se u migracionoj književnosti (*Migrationsliteratur*)⁵⁷.

⁵⁷ Pored ovog termina koriste se i termini *interkulturalna književnost* (nem. *Interkulturelle Literatur*) i *migrantska / emigrantska književnost* (nem. *Migrantenliteratur/Emigrantenliteratur*), kao i zastareli termini kao što su *gastarbajterska književnost* (nem. *Gastarbeiterliteratur*), i *književnost stranaca* (nem. *Ausländerliteratur*) i dr, koji uprkos delimičnom preklapanju ne pokrivaju značenje migracione književnosti. U interkulturalnoj književnosti migraciono iskustvo i posledice migracije ne moraju biti nužno jedna od centralnih tema dela, niti autor mora imati migrantsku pozadinu, a ostali

Migranti, čija se iskustva opisuju u ovoj književnosti i koja ne moraju biti zasnovana na ličnim iskustvima autora, uglavnom potiču iz ekonomski i politički nestabilnijih zemalja u južnoj, jugoistočnoj i istočnoj Evropi, kao i iz Azije, Afrike i Južne Amerike (Chiellino IX). Većina ovih pisaca piše na nemačkom jeziku i prilagođava se nemačkom načinu života u ekonomskom, političkom i pravnom smislu, dok stepen njihove kulturne asimilacije varira. Svakako se ne može govoriti o kolonizatorima i kolonizovanima, ali određeni koncepti postkolonijalističke teorije mogu da se primene i u proučavanju migracione književnosti na nemačkom govornom području.

Iako ima kritičkih glasova (Ella Shoshat, Anne McClintock, Aijaz Ahmad, Arif Dirlik, Kwame Anthony Appiah) koji smatraju da proizvoljna primena koncepta iz postkolonijalnih teorija u drugim (vankolonijalnim) oblastima vodi do smanjene jačine analitičkih kategorija postkolonijalnog diskursa (Lützler 11, Hausbacher 124), pojedini teoretičari se zalažu za prilagođavanje postkolonijalnih teorijskih modela novim kontekstima (Bal 17, Hausbacher 123), kao što su unutrašnji kolonijalizam⁵⁸ ili migracije u Evropi.

Eva Hausbacher se u svojoj studiji *Poetika migracije* (2009) bavi pitanjem primene postkolonijalnih pristupa na tekstualnu analizu transkulturne migracione književnosti autora sa ruskom migrantskom pozadinom i zagovara prilagođavanje određenih koncepta iz postkolonijalnih teorija za analizu dela (transkulturne) migracione književnosti. Hausbacher prefiks *post-* ne tumači samo u smislu hronološkog istorijskog toka od kolonijalizma ka postkolonijalnom statusu (država), već i u smislu svega onoga što je nastalo prilikom postkolonijalnog diskursa, i odnosi se i na određen teorijski pristup i analizu (Hall 236, Hausbacher 125). Radi razlikovanja ova dva značenja reči postkolonijalno, Hausbacher uvodi distinkciju između *postkolonijalizma* (*Postkolonialismus*) i *postkolonijalnosti* (*Postkolonialität*). Studije postkolonijalizma se bave uticajem kolonijalnih struktura na neku kulturu i fokusiraju se na geopolitičke odnose moći i hijerarhiju među kulturama, kao i na odnose centar–periferija unutar jedne države koji su nastali na osnovu etničkih razlika. Nasuprot tome, studije o postkolonijalnosti primenjuju viši nivo apstrakcije i bave se dekonstrukcijom kulturnih hijerarhija, bez obzira na njihovu geopolitičku poziciju, i pritom se služe vokabularom i metodama koje su razvile postkolonijalne studije (Hausbacher 123-124). Osim toga,

navedeni termini (migrantska/emigrantska književnost, gastarbajterska književnost, književnost stranaca) stavljaju težište na biografiju autora. Termin *migraciona književnost* ima najveću semantičku neutralnost i otvorenost prema procesima transfera, performativnim dinamičnim konceptima kulture i identiteta, odnosno, transkulturnim i hibridnim konceptima (Hausbacher 25).

⁵⁸ Miler-Funk i Vagner prenose saznanja iz (post)kolonijalnog diskursa na odnose unutar Evrope. Oni razlikuju unutrašnji i spoljašnji kolonijalizam, i bave se konstelacijama moći u Evropi, odnosno unutrašnjim kolonijalizmom koji funkcioniše po modelu spoljašnjeg kolonijalizma – veće i dominantnije kulture kontrolišu „male, slabije i periferne“ kulture (Müller-Funk und Wagner 9-27). M. Kronin (Michael Cronin) i M. Timočko (Maria Tymoczko) primenjuju taj model prilikom opisa odnosa između Irske i Engleske (Munday 134-135).

Hauzbaher se nadovezuje i na Stjuarta Hala koji smatra da na visokom nivou apstrakcije pojam postkolonijalno može da bude univerzalizovan, ali da postkolonijalnu terminologiju treba koristiti isključivo kritički (Hall 224, 231). Mihael Liceler pravi razliku između deskriptivne i programske upotrebe poskolonijalnog. Dok deskriptivna upotreba obuhvata konstataciju i analizu interkulturnih odnosa, programskom upotrebom se ističu politički ciljevi (Lützel 10). Hauzbaher se opredeljuje za apstraktno-diskurzivni pristup postkolonijalnom, odnosno, distancira se od programske upotrebe i fokusira se na deskriptivnu upotrebu ovog pojma.

Na kraju, treba naglasiti da ni sami predstavnici postkolonijalizma nisu isključivali mogućnost primene postkolonijalnog pristupa u drugim kontekstima. Već je Said tematizujući diskurs o kolonijalizmu i njegovoj kulturnoj dimenziji prepoznao slične konstelacije i u kulturama koje ne karakterišu konkretni kolonijalni interesi (Hausbacher 124). Homi Bhabha ukazuje na mogućnost primene postkolonijalnih teorija prilikom analize sličnih fenomena, odnosno mogućnost prenošenja i povezivanja postkolonijalnog diskursa sa opštim iskustvima migracije. Prema njegovom mišljenju migrantima, kolonizovanom stanovništvu i političkim izbeglicama je zajednička „granična pozicija“ u kojoj se nalaze (Bhabha 2011, 18). Otuda i ne čudi što su upravo stavovi o opisu transnacionalne realnosti i o međusobnom uticaju svetskih kultura u doba migracije i globalne komunikacije, kao i njegovi koncepti mimikrije, trećeg prostora i hibridnosti, naišli na najveću primenu u okviru proučavanja migracione književnosti.

Pojam mimikrije je Bhabha preuzeo iz biologije i uveo u postkolonijalni diskurs kako bi označio sposobnost prilagođavanja, odnosno, parcijalne adaptacije pojedinca ili grupe na spoljašnje uslove sa ciljem da se obezbedi sopstveni opstanak, odnosno smanji ugroženost. Homi Bhabha mimikriju prenosi na odnose moći u (post)kolonijalizmu, odnosno njome opisuje pojavu u kojoj kolonizovani pojedinac ili grupa preuzima obrasce ponašanja koje mu je nametnuo kolonizator. Shodno tome mimikrija je i strategija disciplinovanja i regulisanja odnosa moći, jer kolonizovani treba da budu slični, ali ne jednaki kolonizatorima. Ovaj ambivalentan zahtev (biti sličan, ali ne i jednak) koji, sa jedne strane, štiti suverenitet kolonizatora, odnosno obezbeđuje njihovu moć, postaje, sa druge strane, strategija otpora podređenih, jer u skladu sa tim zahtevom kolonizovani pojedinac ili grupa se ne asimilira, već zadržava svoju različitost. Pomoću mimikrije se, dakle, parcijalna prisutnost sopstvene različitosti (mimo nametnutih obrazaca ponašanja) i dalje zadržava i neguje. Stoga Berger mimikriju naziva i teorijskom figurom nepotpune, delimično neuspešne ili osujećene adaptacije (Berger 183). Bhabha mimikriju naziva i „ironičan kompromis“ (Bhabha 2011, 126), jer podređeni kolonizovan subjekat ili kolektiv pokušava da izvrši zahteve nadređenog kolonizatora tako što se ponaša kako to kolonizator zahteva, ali pod plaštom imitacije zadržava mogućnost da kritikuje autoritete, odnosno vladajuća shvatanja o raspodeli moći, prioritetima rase i pisanju istorije (Bhabha 2011, 126, 134).

Upravo kroz pisanje, odnosno preko književne mimikrije i autori (vankolonijalne) migracione književnosti mogu da kritički intervenišu protiv ustaljenih konstelacija moći, vladajućih obrazaca ponašanja, rasističkih struktura, mehanizama fiksiranja identiteta, stereotipnih predstava i sl. (Hausbacher 142). Pisari migracione književnosti koji koriste taj potencijal književnosti istovremeno predstavljaju obe kulture kojima pripadaju i grade složene unutarkulturne i međukulturne odnose.

Ovi odnosi se prenose na *kompleksne figure* pomoću kojih se ukazuje na dinamičnu konfiguraciju kultura, kao i na činjenicu da svaka interakcija između kultura i prenošenje kulturnih elemenata istovremeno preuređuje i menja te kulturne elemente, odnosno od njih stvara nešto novo zbog čega je nemoguće sveći neku kulturu na njeno izvorno čisto stanje. Kompleksne figure dovode, dakle, u pitanje svaki oblik dominacije i hegemonijalog prikazivanja kulturnih struktura (Hausbacher 130). Dolazi do spajanja elemenata različitih kultura i stvaraju se kompleksni odnosi između sopstvenog i stranog (drugog). Te kompleksne figure pružaju mogućnost da se uvedu novi glasovi i perspektive u hegemonijalne simboličke strukture, a samim tim zahtevaju i nov pristup u analizi književnog teksta. Shodno tome, Baba sa svojim teorijskim figurama trećeg prostora i hibridnosti (hibridnog identiteta) nije uveo nove aspekte samo u poskolonijalni diskurs, već i u diskurs interkulturne književnosti u koju se ubraja i migraciona književnost.

Treći prostor se odnosi na određen oblik doživljavanja stvarnosti ili određen oblik postojanja, odnosno sa njim se obeležava jedan utopijski imaginarni prostor *in-between*, pri čemu, on, zapravo, ne obeležava neku zonu između različitih (kulturnih) elemenata ili (kulturnih) prostora, već je (zamišljen) prostor u kojem se *preklapaju* elementi i prostori različitih kultura koje su istovremeno uporedive i neuporedive, savremene i nesavremene, globalne i nacionalne. Budući da Baba kulture posmatra kao dinamične entitete koji se nalaze u neprekidnom procesu razvoja i koji mogu da poseduju različitu količinu moći i uticaja, susret kultura nikada nije ravnopravan. Međutim, u ovom prostoru se otvara mogućnost pregovora o nepomirljivim razlikama (Bhabha 1994, 218), kao i preispitivanja izvorne raspodele i disbalansa moći, pri čemu se transformišu i (stereotipne) predstave o kulturama, kao i same kulture. Ovde glas slabijeg poseduje ravnopravnu težinu i u procesu interakcije i međusobnog uticaja mogu da budu prihvaćeni, odbačeni ili promenjeni različiti aspekti kultura. Baba se, pri tome, zalaže za prihvatanje kulturnih razlika (*cultural differences*)⁵⁹ i distancira se od svih oblika esencijalističkog razmišljanja, koje je još uvek dominantno i često uzrokuje i pospešuje kulturne i nacionalne sukobe (Schweiger 112).

⁵⁹ Babino shvatanje „cultural difference“ suprostavlja se kako konceptu kulturnog pluralizma tako i konceptu kulturnog relativizma, jer on globalizaciju ne posmatra kao koegzistiranje različitih kultura, već kao proces kulturne hibridizacije (Baba 1994, 245).

U trećem prostoru smeštenom između fiksnih identifikacija otvara se mogućnost kulturne hibridnosti koja čuva razlike, a da ne prihvata ili nameće hijerarhiju (Bhabha 1994, 4). Cilj nije fiksiranje identiteta, već se identitet posmatra kao dinamično polje konflikata i pregovora gde nastaje nešto novo, hibridno. Osim toga, hibridnost ne znači mešanje jasno odvojivih kultura, jer je Babin cilj da učini vidljivim inherentnu ambivalentnost svake kulture, odnosno, da prikaže da je nemoguće povući jasne granice među kulturama i nacijama, koliko god one služile kao moćno sredstvo uspostavljanja kulturnih, nacionalnih, političkih i ekonomskih odnosa. Istraživanjem trećeg prostora se može izbeći politika polarizacije i mogu se i drugi i mi sami doživeti u novom, drugačijem svetlu (Bhabha 1994, 39). Hibridni identitet (migranta, odnosno, svakog međukulturnog subjekta) dekonstruiše tradicionalna shvatanja o kulturnom i nacionalnom poreklu i upućuje nas na ono šta se nalazi između, pri čemu se istovremeno distancira od romantičnih predstava o multikulturnom koegzistiranju, kao i od opsesija nacionalne čistote (Schweiger 114, Nassehi 250).

Primena Babinih teorijskih figura na tekstove (inter-, odnosno transkulture) migracione književnost nemačkog govornog područja može se opravdati ukoliko se uzme u obzir i opis savremenog sveta i društva, odnosno savremenih kultura koji daje teoretičar transkulturalnosti, Volfgang Velš. On se u svom opisu takođe služi pojmom hibridnosti, a da se pri tome ne poziva na Babu, već na kasna dela austrijskog filozofa L. Vitgenštajna (Ludwig Wittgenstein) u kojima on razvija pragmatično-performativni koncept kulture (Welsch 279). Kao što to čine Baba i Hol, tako i Velš transkulturalizaciju (novo hibridno stanje sveta) analizira kako na nivou društva, tako i na nivou pojedinca kojeg opisuje pojmom „pluralno ja“ (*plurales Selbst*). Velšovo shvatanje (pluralnog) identiteta, koje se suprostavlja monolitnim shvatanjima identiteta (Welsch 278) podseća na Babin koncept hibridnog identiteta.

Velš pojmom transkulturalnost opisuje proces spajanja i preklapanja tradicionalnih kultura, tako da one dobijaju nove oblike suprostavljene nacionalnim kulturama, što istovremeno dovodi do spoznaje da ne postoji ništa apsolutno sopstveno niti apsolutno strano, već je strano imanentno sopstvenom. U Velšovom opisu transkulturalizacije i shvatanja odnosa sopstvenog i stranog možemo prepoznati sličnosti sa još jednim konceptom kojim se Baba bavi u okviru postkolonijalnih studija oslanjajući se na psihoanalizu Sigmunda Frojda. U eseju *Das Unheimliche* (1914) Frojd se bavi psihološkim stanjem u kojem se individua suočava sa stranom unutar sopstvenog psihološkog aparata koja mu je strana, nepoznata. Ovakvo stanje otkriva da strano nije nešto što se nalazi van nas, već se ono nalazi u središtu svake individue. Baba preuzima Frojdova saznanja o stranom kako bi opisao savremene transkulturne odnose u svetlu, ali i u samoj individui i ukazuje na činjenicu da je strano neizbežno, jer se nalazi u središtu svakog pojedinca, stoga on i zagovara njegovo prihvatanje. Ophođenje prema stranom, odnosno, suočavanje sa njim i prepoznavanje stranog kao imanentno sopstve-

nom, što dovodi i do njegovog prihvatanja, jedna je od centralnih tema kako u postkolonijalnoj, tako i u nemačkoj migracionoj književnosti.

Dakle, i postkolonijalna književnost i (vankolonijalna) migraciona književnost stavljaju težište na dinamične, kompleksne figure i na međuprostore u kojima se odslikavaju različiti dinamični, višedimenzionalni i kompleksni unutarkulturni i međukulturni odnosi. Shodno tome cilj ovih književnosti je dekonstrukcija i revizija tradicionalnih shvatanja o kulturi, rasi, naciji i identitetu u korist dinamičkih, transkulturnih, hibridnih koncepata kulture, prostora i identiteta. Ova „književnost u pokretu“ se oslobađa granica i okova nacionalne pripadnosti i hegemonijskog predstavljanja kulture i identiteta u nacionalnoj književnosti, i shodno svojim namerama ne može se služiti (isključivo) tradicionalnim metodama, teorijama i pristupima, već zahteva i stvaranje novih metoda, teorija i pristupa pomoću kojih je moguće opisati pomenute međukulturne fenomene transkulturnog mešanja i preklapanja. U skladu s time je u analizi tekstova migracione književnosti neizbežan interdisciplinarni pristup, odnosno preuzimanje i adaptiranje metoda, teorija i pristupa iz raznih oblasti koje se bave fenomenima mešanja kultura i za njih stvaraju odgovarajuće kategorije analize – kao što to čine i postkolonijalne studije.

Postkolonijalizam i lingvistika

Postkolonijalna kritika objedinjuje široko postavljene, raznovrsne književne i kulturološke poststrukturalističke studije koje proučavaju dodire i uticaje kulture imperijalne Evrope i njenih bivših kolonija, posebno dalekosežne posledice (Popović 555-556). Dodiri i uticaji između kultura, kao i njihove posledice primetne su i u jeziku, ali im se posvećuje manja pažnja.

Postkolonijalna nauka o jeziku (*Postcolonial Language Studies*) formirala se tek poslednjih godina, što se objašnjava trenutno dominantnom tendencijom lingvistike da se ne povezuje sa političkim diskursima. Međutim, ističe se da bi lingvistika mogla da znatno doprinese studijama postkolonijalizma proučavanjem jezika u kolonijalnim kontekstima, opisivanjem jezika u okviru lingvistike kolonijalnog doba (*Kolonialzeitliche Linguistik*), kao i ukazivanjem na kolonijalno-ideološku preskripciju kao konstitutivni deo te lingvistike. Za to je potrebno da se prvo pristupi detaljnoj i tačnoj deskripciji jezičkog materijala, budući da je on vrlo malo poznat (Stolz, Warnke, Schmidt-Brücken 13-14). Za razliku od engleskog, francuskog, španskog i portugalskog jezika, nemački jezik nije ostao prisutan na većim prostorima van Evrope, budući da je Nemačka sve svoje kolonije izgubila u Prvom i Drugom svetskom ratu. Međutim, tragovi kolonizacije s kraja 19. veka jesu ostali sačuvani.

Od 1884. godine do početka Prvog svetskog rata Nemačko carstvo je posedovalo sedam kolonija u Africi, Aziji i Okeaniji (Engelberg 2014, 307): Nemački Togo ili Togoland (današnji Togo i deo Gane), Nemački Kamerun (današnji Kame-

run i deo Nigerije), Nemačka istočna Afrika (današnja Tanganjika, Ruanda, Burundi), Kjačou (današnji kineski grad Čingdao), Nemačka Nova Gvineja (današnji deo Papua Nove Gvineje i Mikronezije) i Nemačka Samoa (današnja Nezavisna Država Samoa). Nemci su se kulturno, pravno i ekonomski nametnuli starosedocima kolonijalnih teritorija, a došlo je i do kontakta nemačkog jezika sa jezicima drugih naroda – astronezijskim, nigersko-kongoanskim, koizanskim i drugim. Ovi kontakti rezultirali su izvesnim brojem pozajmljenica (prvenstveno u jezicima kolonijalnih teritorija) ili nemačkim kreolskim jezicima kojima se bavi kolonijalna lingvistika (*Koloniallinguistik*).

Kolonijalna lingvistika je relativno mlada grana nauke o jeziku koja proučava različite aspekte jezika u kolonijalnom i postkolonijalnom periodu, a koja se u nemačkoj lingvistici posebno obrađuje u okviru dva projekta. Jedan od tih projekata bavi se do danas jedinim preostalim kreolskim jezikom nastalim na osnovama nemačkog jezika, poznatim pod nazivom *iskrivljeni nemački jezik* (nem. *Unserdeutsch*, eng. *Rabaul Creole German*). Ovim jezikom su govorila deca kojoj su očevi bili Nemci, a majke pripadnice domaćeg stanovništva. Iako su u misionarskim školama učili standardni nemački jezik, ona su međusobno koristila ovaj nemački jezik, pa se on zato označava kao žargon učenika misionarske škole.

Sve do kraja sedamdesetih godina dvadesetog veka ovaj jezik je bio nepoznat nauci o jeziku. Otkrio ga je sasvim slučajno K. A. Volker, kada je kao mladi docent poučavao nemački na Univerzitetu u Brizbejnu (Australija) i upoznao studentkinju crnkinju koja je odlično govorila nemački jezik. Taj jezik je u pogledu leksike gotovo 90% identičan standardnom nemačkom jeziku, ali se razlikuje u pogledu gramatike. Volker je 1982. godine napisao master rad u kojem opisuje fonološki, morfološki, sintaksički sistem i idiome ovog kreolskog jezika, a najavljuje i dalja istraživanja (Volker 1-68). Volker je zaista objavio još jedan rad na ovu temu 1989. godine, ali tek nekoliko decenija kasnije se pojavilo ozbiljno interesovanje za kreolski nemački jezik.

U oktobru 2015. godine osmoro naučnika i studenata sa Univerziteta u Augsburgu započelo je projekat pod nazivom *Unserdeutsch-Projekt* pod vođstvom Petera Maica, Venera Keniga i Krega A. Volkera. S obzirom na činjenicu da je u trenutku započinjanja projekta većina godina prikupljane dokumentacije bila uništena, delom zbog nemara, delom zbog erupcije vulkana u Rabaulu (Maitz, König, Volker 94), kao i na to da je preostalo manje od 100 govornika ovog jezika koji su stariji od 65 godina i koji su nakon 1975. godine većinom izmešteni sa Papua Nove Gvineje u istočnu Australiju, UNESKO je ovaj kreolski jezik ubrojao u grupu kritično ugroženih jezika. Otuda je prvi zadatak i prvi korak u okviru projekta da se prikupi što je moguće više dokumentacije o jeziku, a tek nakon toga može da usledi lingvistička obrada primarnih podataka koja će dalje poslužiti kao empirijska osnova za sistematsko opisivanje jezika, kao i promena tokom post-kreolskog perioda. Završetak prikupljanja podataka planiran je za le-

to 2016, a završetak projekta za septembar 2018. godine, kada bi trebalo da na internet stranici Univerziteta u Augsburgu budu predstavljeni rezultati projekta.

Drugi istraživački program koji se bavi kolonijalnom lingvistikom nosi naziv same discipline (Kolonijalna lingvistika) i ima za cilj sistematsko registrovanje, kategorizovanje i razjašnjavanje relevantnih lingvističkih fenomena u vezi sa kolonijalizmom i postkolonijalizmom (Dewein et al. 242). Projekat je započet 2011. godine na univerzitetima u Bremenu, Manhajmu i Vupertalu, zato što je uočeno da u arhivima i bibliotekama ne postoji dovoljno relevantnih lingvističkih podataka u vezi sa (post)kolonijalizmom u nemačkoj nauci o jeziku, kao i da su tokom godina usamljeni lingvistički radovi iz oblasti (post)kolonijalizma ostali na marginama nauke o jeziku. Za razliku od lingvistike u doba kolonijalizma koja se bavi gramatičkom i leksikografskom *deskripcijom* i kodifikacijom, kolonijalna lingvistika *kritički analizira* preplitanje kolonijalnih konstelacija moći sa jezičkim pojavama (Dewein et al. 244). Ovaj program polazi od pretpostavke da se različite jezičke pojave u kolonijalnim kontekstima mogu objasniti samo uz razmatranje istorijskih okolnosti kolonijalizma, kao što su specifične konstelacije moći, prikupljanjem metajezičkih izvora, interdisciplinarnim pristupom i internacionalnom saradnjom sa naučnicima iz bivših kolonijalnih oblasti, čime je moguće da se tematizuje i problematizuje odnos između jezika i (post)kolonijalizma. Kolonijalna lingvistika razvija se u četiri smera koji se ne mogu jasno i striktno razdvojiti, već se konstantno prepliću: jezički kontakti i jezičke promene, lingvistička istoriografija, diskursna lingvistika i jezička politika.

Oblast jezičkih kontakata i promena u jeziku bavi se nastajanjem, promenama i nestajanjem jezika u kolonijalnim kontekstima, pri čemu težište istraživanja leži na nastajanju i promenama u okviru pidžin i kreolskih jezika, na promenama u indigenim jezicima na leksičkom i gramatičkom nivou, na nastajanju jezičkih ostrva i kontaktnih varijeteta, na višejezičnosti i onomastici, te na načinima i uzrocima preuzimanja pozajmljenica iz nemačkog jezika u indigene jezike (Engelberg, Stolberg 8). S obzirom na činjenicu da su pozajmljenice iz nemačkog jezika u različitoj meri zastupljene u različitim kontaktnim jezicima, Doris Štolberg ispituje povezanost izvođenja nastave nemačkog jezika na Mikronezijskim ostrvima i u Samoi (od 1884. do 1914. godine) sa nastajanjem pozajmljenica u indigenim jezicima. Koristeći Engelbergove pisane izvore Štolbergova dolazi do zaključka da su većinu pozajmljenica u indigenim jezicima stvorili maternji govornici nemačkog jezika u oblastima religije (pre svega hrišćanske), škole i birokratije, alata i pravničke terminologije. Drugim rečima, novi koncepti su po pravilu uvođeni sa odgovarajućim pojmovima na nemačkom jeziku. Ipak, zbog nehomogenosti stepena održavanja nastave na nemačkom jeziku i zbog generalizovanja zapažanja o jezičkim kontaktima u školama, nije moguće utvrditi jasnu korelaciju između nastave na nemačkom jeziku i broja pozajmljenica u indigenim jezicima. Svakako se može zaključiti da su škole izvršile značajan uticaj na indigene jezike, što je vidljivo i u broju današnjih pozajmljenica iz nemačkog jezika u

jezicima bivših kolonijalnih teritorija. Međutim, kada je reč o pozajmljenicama u kolonijalnim kontekstima, nije presudan intenzitet jezičkih i kulturnih kontakata, već su one refleksija delotvornosti mera koje su kolonijalne moći sprovodile u cilju širenja sopstvene kulture i jezika, što je potkrepljeno činjenicom da se i sto godina nakon vrhunca nemačke kolonijalne moći u analiziranim jezicima mogu pronaći leksički refleksi kontakata indigenih jezika sa nemačkim jezikom (Stolberg 141-160).

Na sličan način Engelberg, Šolc i Štolberg ispituju i pokušavaju da utvrde nekadašnje centre jezičkih kontakata u Nemačkoj Novoj Gvineji. Da bi utvrdili koji indigeni jezici su imali posebno mnogo kontakata sa nemačkim jezikom i na koje načine su nemačke lekseme dospеле u jezike starosedelaca, ovo troje autora sprovelo je jezičko-kartografski projekat i ispitalo da li postoji korelacija između učestalosti interakcije sa govornicima nemačkog jezika i količine pozajmljenica i nastajanja pidžin-jezika u određenom indigenom jeziku. Međutim, zaključak se nije mogao izvesti zbog nedostatka lingvističkih i socijalno-istorijskih podataka, ali njihov rad i digitalno-kartografsko predstavljanje analize istraživanja predstavljaju veliki doprinos za dalja istraživanja i ispitivanja hipoteza u okviru kolonijalne lingvistike (Engelberg, Scholz, Stolberg 123-138).

Kolonijalnolingvistička historiografija proučava lingvističku praksu u doba kolonijalizma, odnosno, analizira lingvističke radove misionara, vojnih lica, službenika, trgovaca iz pomenutog vremena, sisteme kategorizovanja i primenjene metode istraživanja.⁶⁰ Kolonijalna lingvistika kao interdisciplinarno proučavanje kulturno-istorijskih i lingvističkih istraživanja daje nagoveštaj o stavu i odnosu Nemačkog carstva prema kolonijalnim teritorijama, stanovnicima i kulturama. Historiografija daje doprinos kolonijalnoj lingvistici sistematizovanjem radova koji su se bavili opisivanjem jezika u doba kolonijalizma. Engelberg pri tome polazi od terminoloških problema i najpre utvrđuje razlike između dokumenata, izvora i podataka. Nakon toga navodi izvore koji se odnose na objektivno jezičke aspekte kontakata jezika: tekstovi nemačkih misionara, pisma, administrativni i pravni tekstovi napisani na indigenim jezicima, istorijski tonski zapisi, tekstovi za učenje nemačkog jezika kao stranog, pisma i dnevnici nemačkih pomoraca, mape, rečnici, gramatike. Izvori koji se odnose na metajezične aspekte kontakata jezika su putopisi, autobiografski izveštaji, lokalne nemačke novine, kolonijalno-politički časopisi i monografije, izveštaji misionara, korespondencije misionara, državna akta, vojni izveštaji, akta kolonijalnih saveza, izveštaji preduzeća, sudska akta. Izvori koji se odnose na vanjezične aspekte kontakata jezika su državna akta, akta različitih preduzeća, adresari, telefonski imenici, slike. Pored sistema-

⁶⁰ Iako je ranije u radu rečeno da lingvistika u doba kolonijalizma proučava gramatičke i leksikografske deskripcije i kodifikacije, neophodno je naglasiti da se i kolonijalnolingvistička historiografija (u okviru kolonijalne lingvistike) takođe bavi ovim temama, odnosno da poseže za gramatikama i drugim deskripcijama, ali sa ciljem da ih analizira i utvrdi metodiku, metodologiju i etiku istraživanja.

tizacije građe, Engelberg daje i detaljan popis biblioteka i arhiva u kojima se ta građa nalazi (Engelberg 2012, 239-243).

Diskursna lingvistika bavi se istraživanjem kolonijalnih diskursa, proučavanjem jezičkih iskaza i nastajanja jezičkih sredstava kojima se prikazuju kolonijalni odnosi, diskursne konstrukcije različitih koncepata u vezi sa kolonijalizmom, kao i pozicioniranjima koja su i kolonizatori i kolonizovani narodi zauzeli, a koja su izražena kroz jezik (Engelberg, Stolberg 8). Diskursno-lingvističkim postupcima analiziraju se korpusi i pojedinačni tekstovi kojima se proučavaju različiti jezički fenomeni, leksički modeli i gramatičke konstrukcije (Dewein et al. 245). Rize je, na primer, proučavao nemačke članke o samoanskom narodu i kulturi u novinama *Samoanische Zeitung* koje su objavljivane od 1901. do 1914. godine u glavnom gradu Samoe, Apii. Nakon analize utvrdio je da u ovim novinama postoji šest diskursa, koji podstiču i promovišu: 1) jačanje pozitivne slike o Polineziji, 2) svrstavanje Samoanskog naroda prema rasi, 3) evolucionarna dostignuća naroda, 4) kulturne promene i očuvanje kulture, 5) kolonijalne razlike i distancu, i 6) novine *Samoanische Zeitung* kao etnografski forum (Riese 4).

Radovi iz oblasti jezičke politike ispituju ciljne i organizovane aktivnosti i mere institucija države (u ovom slučaju Nemačkog carstva, ali i misija, odnosno, misionara, kao i indigenih vlasti i elita) u oblasti odabira lingvističkog koda, aktivnosti koje utiču na odnose među jezicima, ali i na opismenjavanje domaćeg stanovništva (Dewein et al. 245). Štolberg je, pored ispitivanja uloge škole u preuzimanju pozajmljenica iz nemačkog jezika u indigene jezike, dala i detaljan pregled vrsta i broja obrazovnih institucija, učenika i starosnih dobi, odnosa broja govornika lokalnih jezika i govornika nemačkog jezika, te je iznela pretpostavke o kvalitetu nastave nemačkog jezika ili nastave na nemačkom jeziku. Važan podatak za jezičku politiku je, na primer, cirkularna naredba izdata 27. februara 1897. godine o obaveznom učenju nemačkog jezika u školama. Nemačko kolonijalno zakonodavstvo je 1903. godine donelo i uredbu prema kojoj se nazivi mesta, kao i njihovo pisanje i čitanje moraju zadržati, odnosno neophodno je poštovati toponime indigenih jezika. B. Veber (Brigitte Weber) je ispitala u kojoj meri je ova uredba poštovana, odnosno utvrdila je da su toponimi preuzeti iz polaznog (indigenog) jezika menjani ili svesno ili zbog nedovoljnog znanja, te da su pojedini toponimi potpuno izmenjeni, odnosno davali su se novi nazivi koji pre svega potiču iz nemačke istorije ili nemačke geografije (Engelberg, Stolberg 10).

Budući da je kolonijalna lingvistika tek počela da se razvija, relevantna građa još uvek nije sakupljena, niti dostupna javnosti, kao ni radovi na ovu temu. Kolonijalnom lingvistikom se bavi jedan prilično zatvoren krug naučnika, a njen razvoj pripada budućnosti koju treba pratiti.

Zaključak i perspektive

U centru postkolonijalne teorije se nalazi pitanje odnosa moći između kolonizatora i kolonizovanih, kreiranja i primene određenog diskursa koji utiče na formiranje vrednosnih sudova i stavova, kao i stvaranje slike o sebi i drugom, pre svega kod subalternih. Iz toga proizlazi pitanje identiteta pojedinca između dve kulture i slobode (potčinjenog) subjekta, mogućnosti otpora, intervencije, pregovora. Apstrahovanjem osnovnih postulata i koncepata postkolonijalizma dobijaju se alati primenjivi u analizi brojnih tematskih oblasti koje se bave sličnim pitanjima i problemima (na primer, unutrašnji kolonijalizam, migraciona književnost, rodne studije).

Migraciona književnost nemačkog govornog područja može da se analizira uz pomoć koncepata kao što su mimikrija, hibridnost, treći prostor, s obzirom na to da i postkolonijalna i migraciona književnost proučavaju identitete između dve kulture. Osim toga, ovi koncepti mogu da se primene i na analizu književnih dela na nemačkom jeziku koja su nastala na prostorima nekadašnje Austro-Ugarske. U novije vreme se i lingvistika uključuje u proučavanje (post)kolonijalizma, te je formirana i nova lingvistička disciplina, kolonijalna lingvistika. Budući da je reč o mladoj disciplini, ostaje otvoreno pitanje da li će se sakupljena građa analizirati sa stanovišta postkolonijalne teorije (pitanje moći, diskursa, subjekta, nastavka kolonijalizma i slično).

Budući da je postkolonijalizam prilično „rastegljiv“ koncept, on nudi brojne mogućnosti primene u interkulturalnim i transkulturalnim istraživanjima. Međutim, veoma je važno da se postkolonijalni koncepti razmatraju kritički i koriste vrlo obazrivo, kako se ne bi nastavilo pisanje (post)kolonijalnog diskursa, već kako bi se on modifikovao u diskurs koji se zalaže za ravnopravnost svih kultura.

Literatura:

- Bal, Mieke. *Kulturanalyse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2002.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London und New York: Routledge, 1994.
- Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Staufenberg Verlag, 2011.
- Berger, Klaudia. „Mimikry als Grenzverwirrung. Parodistische Posen bei Yoko Tawada“. Benthien, Claudia; Krüger-Fürhoff, Irmela Marei (Hg.): *Über Grenzen: Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart und Weimar: Metzler, 1999, 176-206.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Chiellino, Carmen (Hrsg.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart und Weimar: J. B. Verlag Metzler, 2000.

- Dewein, Barbara et al. „Forschungsgruppe Koloniallinguistik: Profil – Programmatik – Projekte.“ *Zeitschrift für germanistische Linguistik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte* 40.2. (2012): 242-249.
- Engelberg, Stefan. „Historische Sprachkontaktforschung zur deutschen Sprache im Südpazifik - Ansatz zu einer Quellen- und Dokumentenkunde der Deutschen Koloniallinguistik.“ *Sprachwissenschaft und kolonialzeitlicher Sprachkontakt. Sprachliche Begegnungen und Auseinandersetzungen*. Ed. Stefan Engelberg, Doris Stolberg. Berlin: Akademie-Verlag, 2012. 233-292.
- Engelberg, Stefan. „Die deutsche Sprache und der Kolonialismus. Zur Rolle von Sprachideologemen und Spracheinstellungen in sprachpolitischen Argumentationen.“ *Demokratiegeschichte als Zäsurgeschichte. Diskurse der frühen Weimarer Republik*. Ed. Heidrun Kämper, Peter Haslinger, Thomas Raithel. Berlin: de Gruyter, 2014. 307-332.
- Engelberg, Stefan und Doris Stolberg. „Einleitung: Die Koloniallinguistik und ihre Forschungsfelder.“ *Sprachwissenschaft und kolonialzeitlicher Sprachkontakt. Sprachliche Begegnungen und Auseinandersetzungen*. Ed. Stefan Engelberg, Doris Stolberg. Berlin: Akademie-Verlag, 2012. 7-13.
- Engelberg, Stefan, Ineke Scholz und Doris Stolberg. „Interaktionszentren des Sprachkontakts in Deutsch-Neuguinea: ein sprachkartographisches Projekt.“ *Sprachwissenschaft und kolonialzeitlicher Sprachkontakt. Sprachliche Begegnungen und Auseinandersetzungen*. Ed. Stefan Engelberg, Doris Stolberg. Berlin: Akademie Verlag, 2012. 123-138.
- Gvozden, Vladimir. „Postkolonijalne studije.“ Bojana Stojanović Pantović i dr. *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011, 305-308.
- Hall, Stuart: „Wann gab es, das Postkoloniale? Denken an der Grenze“. Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus: Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt und New York: Campus Verlag, 2002, 219-246.
- Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration: Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Staufenberg Verlag Brigitte Narr, 2009.
- Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti: Sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Lützel, Paul Michael (Hg.): *Räume der literarischen Postmoderne : Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Staufenberg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2000.
- Maitz, Peter, Werner König, Craig A. Volker. „Unserdeutsch (Rabaul Creole German): Dokumentation einer stark gefährdeten Kreolsprache in Pua-Neuguinea.“ *Zeitschrift für germanistische Linguistik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte* 44.1. (2016): 93-96.

- Metzler Lexikon Literatur*. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. Hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.
- Müller-Funk, Wolfgang und Birgit Wagner. „Diskurse des Postkolonialen in Europa“. Müller-Funk, Wolfgang; Wagner, Birgit (Hg.): *Eigene und andere Fremde: Postkoloniale Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Verlag Turia+Kant, 2005, 9-27.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London and New York: Taylor and Francis e-Library, 2008.
- Nassehi, Armin. *Geschlossenheit und Offenheit : Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Nünning, Vera und Ansgar (Hrsg.). *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2010.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.
- Riese, Julius. „The Samoanische Zeitung (1901-1914): Images of the Samoan People and Culture in a German Colonial Newspaper.“ *Sprachkontakt und Sprachwissenschaft in den früheren deutschen Kolonien (2. Tagung „Deutschlands Koloniallinguistik“)*. Universität Heidelberg, 2008, 4-5, <http://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/lexik/pdf-download/Kolonialtagungs-PDF.pdf>, 17. juli 2016.
- Schweiger, Hannes. „Mächtige Grenzen: Von (literarischen) Verwandlungsmöglichkeiten in Dritten Räumen“. Vorderobermeier, Gisela; Wolf, Michael (Hg.): *„Meine Sprache grenzt mich ab...“ : Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag, 2008, 111-126.
- Stiegler, Bernd. *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2015.
- Stolberg, Doris. „Sprachkontakt in der Schule: Deutschunterricht in Mikronesien (1884-1914).“ *Sprachwissenschaft und kolonialzeitlicher Sprachkontakt*. Ed. Stefan Engelberg, Doris Stolberg. Berlin: Akademie Verlag, 2012. 141-160.
- Stolz, Thomas, Ingo H Warnke und Daniel Schmidt-Brücken. *Sprache und Kolonialismus: Eine interdisziplinäre Einführung zu Sprache und Kommunikation in kolonialen Kontexten*. Berlin: Walter de Gruyter, 2016.
- Volker, Craig Alan. *An Introduction to Rabaul Creole German (Unserdeutsch)*. Queensland: University of Queensland, 1982. *Google Books*. https://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/germanistik/sprachwissenschaft/Unserdeutsch/publikationen/volker_1982.pdf. 20. jun 2016.
- Welsch, Wolfgang. *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam, 1996.

THE POSTCOLONIAL IN GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

The postcolonial (postcolonialism, postcolonial studies, postcolonial criticism) originally refers only to research on relations between European colonizer (mainly Great Britain and France, but also Spain and Portugal) and colonized countries and cultures in Asia, Africa and South America. However, nowadays this term is present in various scientific disciplines and its application is not restricted to research of relations between colonizing and colonized cultures of (predominantly) English and French speaking area. The postcolonial discourse and various concepts of the postcolonial approach (mimicry, third space, and hybridity) have been employed in different fields of research on German literature and culture, without applying the approach itself and its basic postulates. Recently, the attention of researchers has been caught by colonial linguistics of German speaking area, which has been formed as a young linguistic discipline. The aim of this paper is to explore and present the possibilities of implementing the postcolonial approach, discourse or concepts in modern research of German literature, culture and language.

Key Words: postcolonial, migration literature, colonial linguistics, German speaking area.

IMPERIJALISTIČKO-HEGEMONSKI DOMEN ENGLSKOG JEZIKA DANAS

Amela Lukač-Zoranić, Internacionalni Univerzitet u Novom Pazaru, Srbija, prorektor.nastava@uninp.edu.rs

UDK 811.111:327.2(100)

Apstrakt: Jezik sa sobom donosi kulturu direktno utičiću na identitet onoga koji ga prihvata i oblikuje po svojoj meri. Kako se odrediti prema stanovištima da je engleski jezik jezik budućosti, jezik globalne razine, koji će nas učiniti dovoljno pametnim i sposobnim – jer je na njemu štampana vodeća naučna misao, ili će nas lišiti nas samih čineći nas ogoljenim ljušturama koje čekaju neke nove kulturološke obrasce da ih ispune i učine prihvatljivim za Zapad, jedno je od pitanja na koje se u radu ukazuje. Polazeći od definisanja samih pojmova kultura, hegemonija, kulturna hegemonija, imperijalizam, nastoji se ukazati na izazove današnjice po pitanju sve veće upotrebe engleskog jezika, te kako globalizacija utiče i na engleski jezik uopšte.

Ključne reči: imperijalizam, hegemonija, engleski jezik, kultura, kulturna hegemonija

Neposredna ili posredna kontrola nad vanjskim teritorijama i ljudima koji na tim teritorijama žive uvek je bila od neposrednog značaja za svetske moćnike, odnosno predstavnike država takozvanog „prvog reda“ (SAD, Velika Britanija, Francuska, Belgija). Interesantno je da su za predmet svoje kontrole uvek birali države „trećeg reda“, koje su ekonomski, naučno-tehnološki ili civilizacijski na nižoj razini. Svrha njihovih napora ogleda se u eksploataciji prirodnih i ljudskih resursa kao i u korišćenju strateških resursa u cilju ostvarivanja političkog primata u svetu. Pored ekonomske i političke dominacije, kulturološka dominacija je evidentan prateći oblik manifesta moći onih jačih tako da izvorna kultura naroda, koji su predmet hegemonije, postaje ugrožena.

Kultura je svojevrsan arhiv svesnosti. „Ugoda, požuda, umjetnost, jezik, mediji, tijelo, rod, etnicitet: sve se to skupilo u jednoj riječi – kultura“, kaže teoretičar Teri Iglton (Eagleton 40). U opštoj *Larusovoj* enciklopediji, kultura je definisana kao „skup pravila, običaja i načina ponašanja, kao i umetničkih, religijskih i intelektualnih postupaka i manifestacija koji karakterišu neku grupu ili društvo, na osnovu koga se razlikuju od drugih grupa ili društva“ (1446-1147). Ako kulturu razumemo i kao skup spontanih navika ukorenjenih u ljudskoj svesti onda nam je jasno da i sama kultura ne može biti apsolutno homogena već da se u kontaktu sa drugim kulturama menja. U svojoj studiji *Što nakon teorije?* Iglton dalje obrazlaže da je kultura originalno predstavljala „suprotnost kapitalizmu“.

Pojam kulture izrastao je kao kritika društva srednje klase, a ne kao njegov saveznik. Kultura se bavila vrijednostima a ne cijenama, onim moralnim a ne materijalnim, pametnim a ne filistarskim. Ona je označavala kultiviranje ljudskih sposobnosti kao svrha po sebi, a ne radi nekog nečasnoga, koristoljubnog motiva. Te su sile oblikovale skladan totalitet. Nije bila riječ samo o skupu specijaliziranih oruđa – „kultura“ je označavala tu sjajnu sintezu. Bio je to rahitičan zaklon u kojemu su se mogle skloniti vrijednosti i energije za koje industrijski kapitalizam nije našao uporabu. Bilo je to mjesto gdje su erotično i simbolično, etičko i mitološko, senzualno i afektivno mogli zasnovati dom – u društvenom poretku koji je imao sve manje vremena za to. Eagleton 29)

Međutim, ono što je označavalo suprotnost kapitalizmu postalo je životno sredstvo, „ideja kulturne revolucije preselila se iz tzv. Trećeg svijeta u dobro potkovani Zapad“ (Eagleton 30). Upravo posredstvom hegemonije Zapad je učinio da kultura i jezik Zapada budu dominante kojima svaki pojedinac treba težiti.

Ne postoji očitije sredstvo posredovanja među kulturama od jezika, koji pored svoje uloge medijuma komunikacije ujedno je i medijum kulture. U svakom jeziku sadržani su kulturološki aspekti neke zajednice kao i svi tragovi njene osobenosti bilo identitetskih bilo tradicionalnih vrednosti. Stoga, nije čudo što su se one kulture koje su dominirale drugim kulturama, služile jezikom kao direktnim sredstvom asimilacije i idoktrinacije.

Ukoliko se pođe od istorijskog koncepta, evidentno je da su zemlje Zapada, još od otkrića Amerike u XV veku pa sve do prve polovine XX, posredstvom imperijalne moći nastojale nametnuti svoju kulturu kao osnovnu dominantu Orijentu ne bi li ga u potpunosti potčinile. Politička i ekonomska nadmoć poslužila im je za nesmetano viševjekovno ostvarivanje ciljeva, kojom prilikom su uzurpirana teritorijalna, kulturna, tradicionalna i ekonomska bogatstva Orijenta. Primerice, Indija je bila najbogatija kolonija Velike Britanije sa strateški važnom ulogom, ali njena prirodna bogatstva nemilosrdno su crpljena pod izgovorom da sam boravak Britanaca u Indiji među neciviliziranim Indijcima je, zapravo, „breme belog čoveka“. S druge strane, Afrika ne samo da je bila u upotpunosti rasparčana od strane sila moći već ekonomski i politički potpuno devastirana, a kulturološki na granici gubljenja identiteta.

U drugoj polovini XX veka, došlo je do razvoja postkolonijalnih teorija, čiji je utemeljivač Edvard Said (Edward Said). Njegova knjiga *Orijentalizam*, objavljena 1978., označila je tranziciju u intelektualnom smislu i ponudila nove aspekte prihvatanja i samospoznaje vlastitog identiteta pokorenih naroda, potpomogavši da okovi imperijalizma, u fizičkom i metafizičkom smislu, nestanu i da se krene putem samoodređenja. Iglton podseća da su „pedesetih i šezdesetih godina, niz liberalnih pokreta koje su vodile nacionalističke srednje klase, zbacile

kolonijalne gospodare u ime političkog suvereniteta i gospodarske neovisnosti“ (Eagleton 17).

I nakon ostvarenja političke nezavisnosti u zemljama Trećeg reda, ne može a da se ne oseti produžena ruka civilizacijski naprednijih zajednica kroz kulturnu hegemoniju⁶¹ koja je i dalje prisutna u društvima manjskih naroda u svim segmentima svakodnevnog života, praćena standardizovanim i kodifikovanim obrascima ponašanja koji propagiraju jednoobličnost civilizacijskih vrednosti svih kultura, upravo posredstvom, direktnog instrumenta globalizacije – engleskog jezika čija je upotreba rasprostranjena širom sveta kroz internet, medije, obrazovanje, naučnu literaturu, tehnologiju.

Zbog prevelike rasprostranjenosti odnosno sveopšte prisutnosti engleskog jezika kao globalnog jezika dolazi do unižavanja i nestajanja mnogih kultura i jezika koji svakodnevno izumiru dok se engleski jezik kontinuirano menja bez adekvatnih normi, što predstavlja veliki izazov današnjice. Činjenica je da se svet trenutno suočava sa velikom lingvističkom krizom u smislu da svakoga dana jedan od jezika nestaje dok sa druge strane imamo sve veći primat engleskog jezika ili engleskih jezika širom zemaljske kugle. Sama konstatacija da jezici nestaju, jer jezik ne postoji bez ljudi koji ga koriste, a da se neretko dešava da ne postoji pisana ili zvučna zabeleška jezika koji nestaju, dovodi nas do pitanja koliko je ljudskog znanja, skriveno u različitim jezicima, ostalo nepoznato čovečanstvu.

Ukoliko krenemo od stanovišta da se jezik, ukoliko nije sredstvo komunikacije, može smatrati nestalim, šta je onda neophodno činiti ukoliko je neki jezik i previše zastupljen u komunikaciji? Drugim riječima, šta činiti sa sve većom upotrebom engleskog jezika u svetu danas? Kako prihvatiti toliki priliv anglicizama u našem jeziku i u ostalim jezicima?

Iako je u trinaestom izdanju *Etnologije* (Ethnologue) iz 1996. navedeno da danas postoji 6703 jezika, taj broj svakodnevno varira bilo nestankom nekog od jezika bilo rađanjem ili pronalaženjem novog ili pak varijeteta nekog od jezika. Dejvid Kristal navodi da su u junu 1998. otkrivena „dva nomadska plemena (Vahudate i Aukedate, koja se sastoje od 20 i 33 porodice) [...] kako žive u blizini Mamberamo reke, 2,400 milja udaljenosti istočno od Džakarte [...] Ovo je deo sveta gde visoke planine i duboke doline mogu sakriti celu zajednicu“ (Crystal 7).

Globalni jezik svakodnevno podleže određenim promenama. Naime, kao posledica sve veće raspostranjenosti u smislu *lingue francae* javljaju se novi varijeteti engleskog jezika, kao što je slučaj sa singapurskim i karipskim engleskim jezicima, koji usled lokalnih sociopolitičkih procesa dobijaju status jezika jer niko ne može osporiti pravo određenoj zajednici, posebno ukoliko poseduje i politi-

⁶¹ Kulturna hegemonija je ideja ili koncept da jedna nacija ili kultura, posredstvom svoje dominantne pozicije u svetu, bilo namerno ili slučajno, neumerneno utiče na to kako će se druge kulture sprovesti bilo u smislu vrednosti ili političkih i ekonomskih aspiracija. Termin je promovisan od strane istaknutog marksiste Antonia Gramšija (Anthony Gramsci 1891-1937) s početka XX veka.

čku moć, da način na koji govori bude smatran jezikom jer je jezik demokratska tvorevina, a „današnji etos dopušta zajednicama da se bave sopstvenom unutarnjom politikom, dogod ne postanu smetnja drugima“ (Crystal 12).

Naučiti jezik znači polagati prvo na njega. Shodno tome i engleski jezik dopušta razne izmene, kako od strane onih kojima je maternji, tako i od strane onih koji ga govore kao drugi ili strani jezik. Na primer, pidžn Tok Pisin, nastao iz engleskog jezika (Papua Nova Gvineja), ali sada predstavlja jezik za sebe koji funkcioniše kroz osnovnih šest članova:

<i>Mi</i>	I	<i>yumi</i>	we [inclusive – you and me]
<i>yu</i>	you	<i>mipela</i>	we [exclusive – we not you]
<i>em</i>	he she it	<i>ol</i>	they

S tim što ovaj sistem može proizvesti i sledeće oblike:

<i>mitupela</i>	the two of us [but not you]
<i>mitripela</i>	the three of us [but not you]
<i>yumitripela</i>	the three of us [including you]
<i>yutupela</i>	the two of you
<i>emtripela</i>	the three of them
<i>yumifoapela</i>	the four of us [including you] (Crystal 76)

Sve veći auditorij, dostupan putem satelitske televizije, na udaru je novih engleskih jezika koji se mogu kretati različitim pravcima istovremeno šireći kulturološke i identitetske osobenosti posve drugačije od britanskog engleskog što dovodi do odvajanja dijalekta i formiranja „varijeteta jezika jer jezik medija, a većim dijelom i kulture, ponovno je postao jezik svakodnevnog života“ (Eagleton 73).

Ovakav scenario dovodi do neizvesne budućnosti engleskog jezika, jer veliki broj pidžina, kreola i njihovih različitih varijeteta, a koji polagano stižu prestiž, prouzrokujuće promenu u govornom sistemu, kao i nepodudarnost sa drugim istorijski povezanim sistemima, te će se razviti u toj meri da će dobiti i novo ime kao što je to slučaj sa ebonikom (ebony+phonics), odnosno engleskim jezikom koji je rekonstruisan u skladu sa obrascima nigerijskog i kongo jezika, pa sadrži „crne zvukove“ (black sounds), a koji su Afro-Amerikanci, „posebno radnička klasa i adolescenti, prigrlili kao obeležje afričko-američkog identiteta“ (Otto Santa 239).

Lingvisti Tom Mekartur, u delu *Engleski jezici*⁶², zapaža da je broj novih pidžina i kreola relativno mali u poređenju sa brojem izgubljenih jezika, ali ih svakako moramo uzeti u obzir za dalje proučavanje lingvističkih fenomena. Evi-

⁶² Tom McArthur, *The English Languages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

dentno je da postoji mali broj jezika koji su široko rasprostranjeni među svetском populacijom, za koju se smatra da broji približno 7 milijardi stanovnika. Osam jezika koji broje više od 100 miliona govornika su: mandarinski, španski, engleski, bengali, hindi, portugalski, ruski i japanski, što nas dovodi do zaključka da 4% od ukupnog broja jezika u svetu se koristi među 96% stanovnika u svetu, a od 96% stanovnika najveći je broj onih koji se služe engleskim jezikom kao medijumom komunikacije. Razlozi za to leže u činjenici da je engleski jezik nakon Drugog svetskog rata ušao u sve veću upotrebu upravo usled imperijalističke, vojne i ekonomske moći država Velike Britanije i SAD, kao i činjenice neophodnosti prevoda koji je odvajkada imao centralnu ulogu u ljudskoj interakciji, a posebno među zajednicama koje su lingvistički raznolike (kao što je to slučaj sa Afrikom ili jugo-istočnom Azijom), te se javlja konstantna potreba za jezikom koji će biti „zajednični jezik“. Kristal smatra da „u kojoj će se geografskoj rasprostranjenosti određeni jezik koristiti kao *lingua franca* zavisi isključivo od političkih faktora“ (Crystal 11).

Ideja da svetu treba globalni jezik javila se u XX veku, naročito nakon 1950. godine kada je došlo do formiranja brojnih međunarodnih organizacija, poput Svetske banke (1945.), UNESCO-a i UNICEF-a (1946.), kada se veliki broj zemalja sastajao na jednom mestu (slučaj UN-a i 190 zemalja). Obično je nekoliko svetskih jezika bilo u zvaničnoj upotrebi -- engleski, francuski, španski, ruski i kineski. Međutim, sam proces prevodjenja na nekoliko jezika stvarao je velike troškove po same organizacije što je prouzrokovalo sve veću upotrebu engleskog jezika jer je i kompetentnost u korišćenju samog jezika rasla. S druge strane, potreba za globalnim jezikom je posebno isticana od strane akademskih i poslovnih zajednica, koje su se trudile da nametnu jedan jezik u učionicama i poslovnim prostorijama širom sveta.

Sa porastom rasprostranjenosti engleskog jezika javili su se i savremeni izazovi i rizici. Javilo se pitanje da li će globalni jezik dovesti do stvaranja jednojezičkog društva, što Kristal smatra „najvećom intelektualnom katastrofom na planeti“ (Crystal 191), te da li će ugroziti postojanje domorodačkih jezika?

Mnogi polaze od stanovišta da je ljudima potreban jedan jezik kako bi komunicirali te da se u tom smislu engleski javlja kao očigledan izbor. Međutim tu se javlja i razlika među samim govornicima engleskog jezika, gde su izvorni govornici u prilici da iskoriste prednosti koje im pruža njihova izvornost i kulturološka osobenost u samoj upotrebi jezika te da će na taj način biti u povlašćenom položaju u poslovnim, akademskim i intelektualnim zajednicama što će učiniti jaz između bogatih i siromašnih i povlašćenih i potčinjenih još dubljim, a time i sve ostale jezike, posebno jezike manjih nacija, manje važnim.

U svom obraćanju 1996., pod nazivom „Svetski jezik: perspektive, izazovi, odgovornost“, bivši generalni sekretar Komonvelta, Ser Šridath Ramfal ističe:

Sve je tako lako u krčenju soptvenog lingvističkog puta sa engleskim kao maternjim [...] Postali smo lenji u učenju drugih jezika [...] Svi moramo činiti veće napore. Možda je engleski svetski jezik; ali nije jedini jezik u svetu i ukoliko želimo da budemo dobri globalni susedi moramo biti manje popustljivi prema jezicima sveta – revnosniji u upoznavanju i uvežbavanju istih. (Crystal 19)

Sagledavši engleski jezik iz istorijske perspektive, primećujemo da engleski nije nikada bio čisto germanski jezik, jer su i sami germanski jezici ukorporirali veliki broj reči iz latinskog jezika pre nego što su Anglo-Saksoni došli u Britaniju. Skandinavija je predstavljala još jedan izvor reči koje su posredstvom vikinga u VIII veku ušle u engleski jezik što je neznatno u odnosu na ogromni uticaj koji je francuski jezik izvršio u i nakon XI veka kao posledica dominacije francuske moći u Engleskoj. Zbog svoje otvorenosti te gubitka fleksija, engleski jezik se kontinuirano menjao u fonološkom i leksičkom smislu ostavljajući prostor novim rečima i kulturalnim specifičnostima da budu deo vokabulara i kulture. Avanturistički duh britanskih istraživača bio je u konstantnom kontaktu sa međunarodnom zajednicom preplavljajući dotadašnji rečnik novim izrazima i obnavljajući i one nekadašnje klasične izraze kao rezultat britanske kolonijalne moći, koja je bila na vrhuncu u XIX veku, pa sve do XX veka kada su SAD postale vodeća ekonomska sila na svetu koja kontroliše interese u načinu razvoja i rasprostranjenosti jezika.

Kristal podseća na viđenje Mahatme Gandija iz 1908. na upotrebu engleskog jezika u Indiji, nekadašnjoj britanskoj koloniji:

Dati milionima znanje engleskog jezika je isto što i porobiti ih... Nije li bolna činjenica da, ukoliko želim da se obratim sudu, moram koristiti engleski jezik kao medijum; da, kada postanem branilac, ne mogu govoriti maternjim jezikom, i da mi neko drugi treba prevoditi sa mog sopstvenog jezika? Nije li to apsolutno apsurdno? Nije li to znak ropstva? (Crystal 124)

Nemogućnost upotrebe maternjeg jezika kao neposrednog i univerzalnog simbola identiteta dovodi do sve većeg odbacivanja svakog stranog jezika čija je upotreba obavezujuća i koji je silom nametnut, bez obzira koliko pozitivnih efekata on imao, kao što kenijski autor, Ngugi wa Thiong'o, u delu *Dekolonizovanje uma*, prisećajući se svog školovanja u Keniji još jednoj od britanskih kolonija, zapisao:

Oplakujem neo-kolonijalnu situaciju koja je označavala ponovnu krađu naših talenata i genija od strane evropske buržoazije, isto kao što su nam ukrali i našu ekonomiju. U osamnaestom i devetnaestom veku,

Evropa je ukrala naše umetničko blago iz Afrike kako bi dekorisala njihove kuće i muzeje; u dvadesetom veku, Evropa krade bogastvo naših umova kako bi obogatila svoje jezike i kulture. Africi treba natrag njena ekonomija, njena politika, njena kultura, njeni jezici i svi njeni patriotski pisci. (Thiong'o 12)

Nagugi dalje ojašnjava kako je engleski jezik bio obavezni deo njegovog formalnog obrazovanja:

U Keniji engleski je postao više od jezika: postao je Jezik, i svi ostali su mu se morali s pokoravanjem klanjati. Stoga jedno od najponižavajućih iskustava bilo je kada bi neko bio uhvaćen da govori Gikuyu u neposrednoj blizini škole. Okrivljeni bi bio fizički kažnjen – od tri do pet udaraca štapom po butinama – ili bi morao da nosi metalnu ploču oko vrata sa natpisom *ja sam glup* ili *ja sam magarac*. (Thiong'o 11)

U kolonizovanim zemljama, poznavanje engleskog jezika je bilo jedino merilo inteligencije, merilo umetničkog izražaja i nauke – determinanta progresna, „karta za viša nebesa“ (Thiong'o 12).

U velikom broju slučajeva u Africi domorodački jezik postajao sve manje korišćen u obrazovnim, političkim i drugim javnim situacijama, jer je njegovu ulogu preuzeo bilo engleski bilo neki drugi zastupljeniji jezik, u tom slučaju bi izvorni jezik bio lišen upotrebe, dok su domorodačke zajednice postajale lišene svog figurativnog i kulturološkog izraza, odnosno svog identiteta, jer jezik ne samo da je elemnet kulture već je osnova svih kulturoloških aktivnosti, dok je identitet ono što članove jedne zajednice čini prepoznatljivo istim.

Takođe, nadmoć Zapada u kolonijama oslikavala se i kroz jezik kolonizatora koji je bio nametnut pokorenim narodima dok su njihovi jezici smatrani zastalim i životinjskim. Verovalo se – i dalje se veruje, a na osnovu zapadnih standarda, da kultura koja je tehnološki zaostala nikako ne može imati bogat i kompleksan jezik. Iako je imperijalna moć Britanije izbledela, moć i uticaj jezika Imperije nije nestao. Ričard Rivs ističe: „Britanska imperija je sećanje, ali imperija Engleskog se i dalje širi“ (McArthur 2001).

Jukio Tsuda, Profesor *Međunarodne komunikacije* na Nagoya Univerzitetu u Japanu zapaža:

Nema sumnje da je engleski jezik lingva franka, globalni jezik današnjice, ali hegemonija engleskog jezika je pretuća za one koji ne govore engleski jezik [...] jer se engleski dobro prodaje, to je najvažniji produkt engleskih govornih područja današnjice. Engleski nije samo medijum, već roba koju treba promovirati širom sveta [...] Upotreba Engleskog jezika može

rezultirati u neki vid egzistencijalne krize kao i gubitak ljudskog digniteta. (Tsuda 2000)

Jezik dominantne kulture infiltriran je svuda, posredstvom svakodnevnog pritiska putem medija, posebno televizije, što podrazumeva da kulturna hemogenizacija preti celokupnom svetu, jer se svaka lokalna kultura suočava sa sve većim prilivom masovnih proizvoda koji postavljaju norme i trendove ponašanja stvarajući hegemonski ustaljen obrazac zapada koji se reflektuje u kulturnoj asimilaciji.

Prvi stepen asimilacije je upotreba dominantnog jezika – pritisak koji se nameće od srane političkih, društvenih ili ekonomskih izvora u formi modernog trenda koji donosi „vidni“ boljitak u formi rekonstrukcije zakonodavstva, intereakcije između različitih socioekonomskih i socio-političkih faktora. Drugi stepen obuhvata pojavu bilingvalizma, obzirom da ljudi bivaju sve veštiji u korišćenju novog jezika i još uvek se trude da očuvaju kompetentnost u svom maternjem jeziku, onda dolazi do opadanja bilingvalizma gde uvek novo zamenjuje staro, tako i maternji jezik polako nestaje i biva sve manje važan a novi jezik biva adekvatan za potrebe društva. Treći stepen je osećaj stida prilikom korišćenja starog/maternjeg jezika od strane mladih generacija gde upotreba jezika biva ograničena unutar porodice i to u osnovnim oblicima što kasnije polako dovodi do nestajanja samog jezika. (Crystal 103)

Jednako kao što upotreba engleskog kao globalnog jezika negativno utiče na domorodačke jezike, tako negativno utiče i na sam engleski jezik jer se sada nalazi u fazi da je već neko vreme prestao da bude u vlasništvu Britanije, obzirom da je sada toliko rasprostranjen, ne postoji jedinstveni centar uticaja. Samim tim javljaju se mnoge varijacije jezika u upotrebi posebno od strane mladih ljudi koji svakodnevno utiču na izmenu vokabulara te podleže i kulturološkom uticaju ljudi i zemalja koji ga koriste tako da se razvila i nova paradigma u kojoj se engleski jezik širi i usvaja u skladu sa lingvističkim i kulturalnim preferencama korisnika u spoljašnjem i širećem krugu⁶³. Kačruova namera da prikaže svo-je koncentrične krugeve težila je da privuče pažnju korisnicima engleskog

⁶³ Cf. Kachru 38. Kačrru postavlja model engleskog jezika kroz tri kruga:

Unutarnji krug (Inner Circle) predstavlja tradicionalnu istorijsku osnovu i sociolingvističku osnovu engleskog jezika gde se on koristi kao primarni/maternji jezik - Velika Britanija, SAD, Australija, Novi Zeland, Kanada; Spoljašni krug (Outer Circle) predstavlja jezik koji proširen kroz imperijalnu ekspanziju i gde se koristi kao drugi/ oficijalni jezik - Indija, Malezija, Nigerija, Kenija; Šireći krug (Expanding Circle) koji obuhvata zemlje u kojima engleski jezik ne igra istorijsku ili vladajuću ulogu, ali koji je široko rasprostranjen kao medijum međunarodne komunikacije -- Kina, Rusija, Japan, Evropa, Indonezija.

jezika na postojanje „multijezičkih identiteta“ (Kachru 1996) jer je širenje jezika rezultiralo rađanjem velikog broja novih varijeteta engleskog odnosno „svetskih engleskih“ koji dalje rađaju književnost, metodologiju, moć i identitet što predstavlja izazov i podstiče akademsko interesovanje.

Dok engleski jezik i kultura, koju sa sobom nosi, pogubno utiču na identitet, kulturu i jezik drugih naroda, isto tako je budućnost engleskog jezika neizvesna i može se reći kontraproduktivna za ostale jezike naroda čiji kulturološki obrisi polako nestaju u svetu današnjice u kojem se osobenost pojedinca često gubi usred pritiska globalizacije i nemogućnosti da se odupre uticajima brutalnog zapadnog imperijalizma.

Literatura:

- Crystal, David. *English as a Global Language*. New York: Cambridge University Press, 2003.
- Crystal, David. *Language death*. New York: Cambridge UK: Cambridge University Press, 2000.
- Eagleton, Terry. *Što nakon teorije?* Prevod sa engleskog Darko Polšek. Zagreb: Algoritam, 2005.
- “Kultura”. *Larousse*. Vol. 3. Beograd: Mono i Manjana, 2010: 1446-1147.
- Kachru, Braj B. "World Englishes: Agony and Ecstasy." *Journal of Aesthetic Education* 30.2 (1996): 135-55. www.jstor.org. Web. 22 Nov. 2015. <<http://www.jstor.org/stable/3333196>>.
- Kachru, Braj B. *The Other Tongue: English across Cultures*. Urbana: University of Illinois, 1982.
- McArthur, Tom. *The English languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- McArthur Tom, "World English and World Englishes: Trends, Tensions, Varieties and Standards." *Language Teaching* January 2001 34.1(2001): 1-2. *Cambridge Journals*. Web. 15 Nov. 2015. <[http://dx.doi.org/10.1017.S0261444800016062](http://dx.doi.org/10.1017/S0261444800016062)>.
- Otto Santa, Ana. *Tongue-Tied: The Lives Of Multilingual Children In Public Education*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004.
- Perry, Theresa and Delpit, Lisa. *The real Ebonics debate: power, language and the education of African-American children*. Boston: Beacon, 1998
- Tsuda, Yukio. „Envisioning a Democratic Linguistic Order“. *The TESL Reporter*, 33/1, Hawaii: Brigham Young University, 2000.
- Thiong'o, Ngũgĩ Wa. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: J. Currey, 1986.
- "Hegemony." *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, n.d. Web. 16 Nov. 2015.

IMPERIALISTICALLY-HEGEMONIC DOMAIN OF ENGLISH LANGUAGE TODAY

Language brings culture, directly affecting identity of those who accept and frame it to fit their needs. How to look upon the notion that English language is the language of the future, global language, which will make us clever and able enough – due to the fact that leading scientific thought is published in English, or it will divest us of ourselves making us bare shells waiting some new cultural patterns to fulfil the gap in order to be acceptable for the West is one of the questions risen in the paper. Defining the terms culture, hegemony, cultural hegemony, imperialism, this paper points to the challenges of the modern age concerning the increasing usage of English language.

Key Words: Imperialism, hegemony, English language, culture, cultural hegemony.

Nauka o jeziku / Language Studies

ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ ЈЕЗИКА – ДИСИМИЛАЦИЈА И МЕТАТЕЗА СУГЛАСНИКА У ПИСАНОЈ ГРАЂИ XIX ВИЈЕКА

Сања Шубарић, Универзитет Црне Горе, sanjas@t-com.me

UDK 811.163.4'344(497.16)"18"

Апстракт: Циљ рада јесте да конкретном грађом и примјерима дамо допринос знањама о фонетизму језичког израза XIX вијека на простору Црне Горе. Кореспонденција Црногорског сената⁶⁴ послужила нам је као грађа за праћење гласовних измјена забиљежених писаном ријечју, а објективним околностима анализа је ограничена на рукописе настале у периоду 1860–1879. Пратимо дисимилацију и метатезу сугласника, а у вези са забиљеженим стањем дајемо осврт на ситуацију у црногорским говорима и израз старијих литерарних стваралаца; у вези са одређеним облицима коментаришемо и савремену норму.

Кључне ријечи: дисимилација, метатеза, сугласници, писана грађа Црногорског сената, црногорски говори, литерарни израз XVIII и XIX вијека, савремена норма.

1. Дисимилација (разједначавање) гласова, као процес супротан једначењу, у типологијама гласовних промјена које се врше у различитим језицима, најчешће се представља као једна од уобичајених (Кристал 328; Михаљевић 13, 19–20). Иако рјеђа од асимилације, ипак се препознаје као доста честа.

Разједначавање сугласника обично се реализује тако што један од два сродна сугласника у непосредном додиру, прелази у глас који нема изговорне особине другог, то јест у сугласник који је мање сличан сусједном (*непосредна дисимилација*) (упор. *контактна дисимилација* и *јукстапозиционална дисимилација* – Воленц 5; Суботић 2002, 26–27). Иста појава захвата и несусједне гласове односно гласове у различитим слоговима (*даљин-ска/дистантна дисимилација*). Ипак, у контексту историје српскохрватског језика забиљежено је да је најчешћи и најобичнији појавни облик дисими-лације онај „када се од два једнака или слична сугласника у два оближња или два удаљенија слога један избаца” (Белић 127). Иако је примарно ријеч о појави *фонетско-физиолошке природе*, она може бити

⁶⁴ Попис коришћених аутографа (укупно 740) дат је у: *О облицима аориста и имперфекта у рукописима Црногорског сената*, Гласник Одјељења умјетности, 28, ЦАНУ, Подгорица, 2010, 69–85; *Морфолошке карактеристике презента у документацији Црногорског сената*, *Folia linguistica et litteraria*: Часопис за науку о језику и књижевности, Филозофски факултет, Никшић, јануар 2015, 7–23.

условљена и психо-лошким разлозима (вид. Белић 60). Врши се у различитим правцима – као регресиван или као прогресиван процес.

а) С обзиром на стање карактеристично за црногорске говоре, али и стање које су биљежили проучаваоци старијег литерарног израза, није неочекивано што су и у грађи Црногорског сената истовремено заступљене форме са очуваним иницијалним *мн* и форме у којима је иста сугласничка група прогресивно дисимилована – у *мл*⁶⁵:

много Д110, Д114, Д119, Д120, Д122, Д181, Д268, Д430, Д447, Д462, Д468, Д480, Д504, Д517, Д521, Д608, Д635, Д666, Д674, Д698, *Много* Д119, *многог* Д123, *са многоциењеном* Д135, *многи* Д165, Д409, *многе* Д169, Д303, Д655, *многа* Д183, Д286, *Многијема* Д655; *млого* Д140, Д196, Д285, Д291, Д352, Д371, Д388, Д410, Д443, Д484, Д507, Д534, Д560, Д605, Д610, Д624, Д679, *млоге* Д157, Д410, *млоги* Д446, Д596, *од млоги* Д622.

б) Недосљедну регресивну дисимилацију медијалне групе *мн* → *вн* потврђује изведеница с придјевском мотивацијом *тамница* → *тавница*:

тамницу Д360, Д366, Д367, Д378, Д389, Д393, Д399, Д449, Д559, Д666, Д723, *тамници* Д104, Д167, Д663, *тамницама* Д169, *тамнице* Д348, Д666, Д685, Д691, Д711, Д720; *тавнице* Д90, Д449, Д454, Д455, Д456, Д532, *тавницу* Д96, Д307, Д317, Д532, Д675, *Тавницу* Д281, *тавници* Д317, *Тавници* Д321, *Тавница* Д456, *Тавнице* Д456,

а према њој и изведеница: *тавничари* Д454, Д719, *Тавничаре* Д455, Д456, *тавничаре* Д719. О колебљивости у употреби конкретних облика свједоче и примјери из истог текста: *тамницу* Д17, *Тавницу* Д17.

Према стандардном облику *гумно* у списима Сената присутан је облик с разједначеном групом назалних сугласника – *гувна* Д515. У осталим забиљеженим примјерима извјесна је стабилност групе *мн* у средини ријечи: *изъ Црмнице* Д67, *Црмничку* Д90, *безумном* Д117, *економни* Д409, *Гимназије* Д530, *гимназијске* Д530, *Црмничког* Д638, *Црмнички* Д740.

в) Као резултат обрнутог дијалекатског процеса дисимилације – *вн* → *мн* (упор. Стевановић 1933–1934, 58) заступљене су форме: *омнова* Д557, *омновах* Д557, *омна* Д557, *лимницу* Д628 (као и *лимнено гвожђе* Д628),

⁶⁵ Исти дисимилациони процес забиљежен је у Његошевом језику, језику Николе I, М. Миљанова... (Вушовић 1930, 22; Ненезић 110; Биговић-Глушица 85). Вид. и: Пешикан 121; Милетић 348; Стевановић 1933–1934, 58; Вушовић 1927, 27; Вуковић 41; Ћупић 57–58; Станић 123; Вујовић 208; Јовановић 239.

одамно Д637 (поред: јавно Д114, у давна Д140, бунтовника Д226, бунтовницама Д226, засовницом Д230, главнице Д394, Д634, одавна Д413, одавно Д707).

г) Разједначавање *ћњ* → *тњ* својствено црногорским говорима⁶⁶ (према мишљењу појединих истраживача оправданије је говорити о асимилацији) (упор. Милетић 347; Станић 127–128), потврђују и анализирани рукописи: *несретнѣмъ* Д246, *свѣтнѣјак* Д293, *несретњи* Д409, *нотњо дошли* Д488, *утека нотњо* Д488, *пуномотњо* Д733 (поред: *Ноћно* Д494, *ноћно* Д591, *несрећно* Д610). Присуство ове дисимиловане групе обиљежило је и стваралаштво ондашњих црногорских писаца (Ненезић 111; Тепавчевић 135; Биговић-Глушица 86; упор. и Остојић 1989, 86).

д) Према екавско-ијекавском придјевском пару *летњи* – *љетњи* и његовој *асиметричној* варијанти *летњи* – *љетни*⁶⁷, чије стварање се уобичајено тумачи процесом дисимилације (упор. Пешикан и др. 1994, 149; Пешикан и др. 2014, 39), а онда и према екавско-ијекавском пару сложених придјева *малолетан/малолетни* – *малољетан/малољетни*, анализираним рукописима својствена је двоваријантност ијекавских сложених форми: *малољетнѣ* Д135 и *малољетнѣ* Д135.

Даљинска дисимилација *њ* : *љ* може се претпоставити и у примјерима *Љешнани* Д699, *љешнани* Д700 (поред: *Љешняни* Д248). Иако је анализа докумената Сената показала граfiјску неиздиференцираност *н/њ*, примјери глаголских именица – *разјасненја* Д384, *Поправљане путова...* Д497, могу се посматрати и у контексту дисимилације по палаталности – *њ* : *њ*, *њ* : *љ*.

ђ) Нестандардну међуслоговну дисимилацију илуструју и глаголске именица на *-лење*: *дозволење* Д258, *опредјеленја* Д384, *одјелења* Д549; да ипак није ријеч о редовној појави свједочи облик: *освјетљења* Д409. Дисимиловани облици ове врсте именица карактеристични су и за савремени израз – према стандардним облицима глаголских именица на *-љење* изведеним од глагола шесте (Стевановићеве) врсте (*одјељење*, *опредјељење*, *исцјељење...*) језичком праксом одржавају су и форме на *-лење* (*одјелење*, *опредјелење*, *исцјелење...*). Иако је уобичајено да се конкретна измјена тумачи као разједначавање по палаталности – *љ* према *њ*, не може се одба-

⁶⁶ Упор.: Пешикан 126; Милетић 347–348; Стевановић 1933–1934, 54; Д Вушовић 1927, 28; Вуковић 48; Ћупић 47–48; Станић 127–128; Вујовић 208.

⁶⁷ Екавско-ијекавски пар *летњи* – *љетни*, без ијекавске варијанте *љетњи*, био је утврђен нормом српскохрватског језика (*Правопис српскохрватског језика*, 177, 179); и савремени стандард хрватског језика признаје само (као ијекавски) лик *љетни* (Бадурин и др. 438). У *Правопису српског језика* (2014: 39, 343) ијекавска форма *љетњи* препознаје се као системска, али мање обична у односу на *љетни*. *Правопис црногорског језика* нормира сасвим равноправан статус ликова *љетни* и *љетњи* (225).

цити ни могућност да је, с обзиром на глаголску основу, појава алвеоларног л аналошка.

Примјер *мнѣнѣ* Д120, Д129 издвојили смо пак као форму која не показује разједначавање. Ијекавски лик *мнијење* није присутан, као ни екавска форма *мнење*. Подсјећамо да конкретне форме (*мњење*, *мнијење* и *мнење*), немају јединствену позицију ни у нормативној литератури. Нормом српског језика признате су све три форме, али предност има *мњење* – као ијекавска и екавска варијанта – у односу на *мнијење* (ијекавски лик) и *мнење* (екавски лик) (Пешикан и др. 2014, 40, 358). У једнотомном *Речнику српскога језика* Матице српске као засебна лексема издвојена је само форма *мњење*, без напомене о алтернативним облицима. Иако није ријеч о глаголској именици која се по „аутоматизму“ може извести од несвршеног глагола, конкретна именица у том речнику није идентификована као глаголска, па изостаје и информација о њеном мотивном глаголу. С тим у вези треба рећи и да се иста именица у литератури понекад препознаје заједно са ријечима на *-ње* „које су изгубиле директну везу са глаголима“, јер „немају данас одговарајућих глагола према којима су изведене“ (Клајн 175). И у *Речнику [и]јекавицама српског језика* заступљен је само облик *мњење* (Остојић 2000, 103). Међутим, нормом некадашњег српскохрватског језика форма са реализованим јотовањем – *мњење* била је сасвим запостављена: нормативни статус имали су облици *мнење* и *мнијење*, први као екавски, а други као ијекавски лик (*Правопис српскохрватског језика* 184). Ни *Правописом црногорскога језика* није нормиран облик са јотованом осномом – као ијекавски лик признаје се *мнијење*, а *Правописним рјечником* издвојен је и глагол *мнити* (през. *мним/мнијем*); међутим, није експлицитно представљена њихова творбена веза – уз глагол *мнити*, као несвршену форму, није дат његов „облик у именичкој функцији“ (Клајн 169), тј. није представљена од њега изведена глаголска именица. Свакако, извјесно је да је нормом *Правописа црногорскога језика* неоправдано изостављена форма *мњење* – тим прије јер је уз глагол *мнити* представљена двоваријантност облика презента: *мним/мнијем*, а презентска двоваријантност подразумева и два лика глаголских именица: *мнити* – *мним* – *мњење* и *мнити* – *мнијем* – *мнијење* (упор. Марковић 446).⁶⁸ Поменућемо и да паралелизам облика *мнијење* и *мњење* признаје и савремени хрватски стандард – нпр. у *Хрватском правопису* Матице хрватске у *Правописном рјечнику* посебан

⁶⁸ Упор. и Клајн 168. Клајн скреће пажњу да је у покушају синхронизације анализе именица на *-ње*, важно разликовати два суфикса: *-ње* и *-ење*. Први се „додаје на инфинитивну основу, а други на презентску без крајњег вокала“. Констатује и да је од глагола шесте (Белић-Стевановићеве) врсте готово редовна јотована основа испред *-ење* (*храњење*, *гажење*...), а да код непрелазних глагола до јотовања долази по аналогiji са прелазним (*бављење*, *дивљење*...), или пак да јотовање изостаје (*општење*, *мрштење*...). Пар *мн(и)јење* – *мњење* Клајн наводи као илустрацију за „више или мање нормативно прихваћени“ дублетизам.

одреднички статус имају и именица *мнијење* и глагол *мнити*; уз именицу *мнијење* као мотивна ријеч наведен је глагол *мнити* – *мнијем*, а у заградама је забиљежен и алтернативни облик примарне одреднице – *мњење*; системска оправданост облика са јотованом осномом (*мњење*) ипак је предочена облицима презента датим уз глагол *мнити* као засебну одредницу – *мним/мнијем*.

е) Аутографи Сената усамљеним примјером – *крайна* нужда Д132, потврдили су и дијалекатску дисимилацију *јњ* → *јн*. Исти дијалекатски лик био је својствен и литерарном изразу XIX вијека, напоредо са формом коју карактерише очувана палаталност: *крајњи/крајња* (вид. Суботић 1989, 117–118). Заступљена је и депалатализација сугласника *њ* у *н* према сусједном *ч*: *конче* Д240 (поред: *коње* Д591).

ж) Дисимилација се претпоставља и у облику имперфекта *одлазаше* Д56⁶⁹: у конкретном случају сибилант *з* на крају основе резултат је дисимилације струјног шуштавог *ж* (насталог јотовањем) пред сродним сугласником *ш* из наставка за облик (*одлажаше*). На разједначавање ове врсте (у облицима имперфекта за 2. и 3. лице једнине глагола који на крају општег дијела имају *с* или *з* односно јотовањем добијено *ш* или *ж*) као појаву која одступа од стандардног израза указао је својевремено и М. Стевановић (у поглављу посвећеном процесу јотовања) – *газаше, возаше, носаше, косаше...* (Стевановић 1981, 134–135). Међутим, Стевановић није коментаришао облике имперфекта за остала лица у којима се такође умјесто очекиваног *ш/ж* јавља *с/з*. Како смо у тумаченој грађи евидентирали и такво одступање – *одлазаху* Д20 (а с обзиром на то да нам га наставна пракса редовно потврђује као дио језичког израза студената филологије), осврнућемо се и на њега. Јасно је да у посљедњем примјеру (и њему сличним: *возасмо, косаху, носасху...*) није ријеч о даљинском разједначавању шуштавих сугласника односно сугласника фрикативне артикулације: имајући у виду природу сугласника *с* краја општег дијела и сугласника из наставка, може се претпоставити да је гласовно одступање у формама типа *одлзаху, одлазах, одлазасмо*, у ствари аналошко према форми са разједначеним шуштавим гласовима (за 2. и 3. лице једнине) – *одлазаше*.

з) Поред уобичајених примјера који свједоче о давно извршеној дисимилацији уснених сугласника у основи *своб-* > *слоб-* (дисимилација у различитим слоговима): *слободно* Д9, Д56, Д119, Д141, Д226, Д363, Д692, *ослободите* Д90, *слободу* Д104, Д119, Д291, Д675, *слободи* Д128, *слободан* Д282, *слобода* Д282, *слободе* Д348, *слободна је* Д735, заступљена су и ријетка одступања од конкретне појаве: *освободит* Д60, *свободный* Д178.

⁶⁹ Овакви облици, својствени црногорским говорима (упор.: Пешикан 177; Милетић 450–451; Ћупић 94; Пижурица 1981, 168; Станић 249–250), потврђени су и језичким изразом Николе I (Ненезић 192).

и) Резултат дисимилационог процеса јесте и придјев: *црковно* Д277, *црковни* Д239, Д327, *Црковну* Д449, *црковне* Д453 – изведен суфиксом *-ѡв(а)н* од именичке основе *цркв-*: сонант *в* испада из основе због близине истог сонанта у суфиксу (упор. Стевановић 1981, 102) (присутно и: *црквене* Д666).

ј) Стара консонантска група *чт* није досљедно дисимилована у *шт*, па поред уобичајене замјенице *што* односно *шта* присутно је и старије *что*: *чтоѡ* Д62, *что* Д130, Д133, Д134, Д146, Д157, *Что* Д141 (поред: *што* Д103, Д117, Д129, Д135, Д140, Д154, Д167, Д190, Д205, Д221, Д251, Д289, Д324, Д381, Д430, Д451, Д507, Д635, Д671, Д681, Д737...; *шта* Д103, Д107, Д119...). Конкретна појава *чт* > *што*, условљена дјелимичном подударношћу артикулације сливеног *ч* (*т + ш*) и експлозивног *т*, у литератури се препознаје и као процес разједначавања (Пешикан и др. 1994, 148), и као процес упрошћавања (Белић 122) односно испадања сугласника (Барић и др. 621), при чему није необично ни да се у ширем смислу под упрошћавање сугласничких група подводе и процеси асимилације и дисимилације сугласника.

2. И метатеза гласова у типологијама гласовних промјена издваја се као редовна односно уобичајена појава (Кристал 328; Михаљевић 14, 17). Међутим, како је у већини језика ограничена на мањи број ријечи, квалификује се и као *спорадична промјена*. Огледа се у преметању гласова или слогова унутар једне ријечи, а описује се и као појава доминантно условљена психолошким разлозима (в. Белић 126).

а) У списима Сената према старијем облику *кѡто* заступљен је облик из кога је након извршене метатезе изгубљено иницијално експлозивно *т*: *ко* Д55, Д212, Д216, Д261, Д279, Д317, Д367, Д442, Д454, Д497, Д609, Д688.

Једино одрична замјеница за лица, поред уобичајене форме *нико*, сасвим ријетко има лик у коме након извршене метатезе није упрошћена сугласничка група: *нитко* Д90, Д618, Д711, *ниткоме* Д393, а у једном случају забиљежили смо и облик без метатезе: *никто* Д99⁷⁰ (поред: *нико* Д77, Д138, Д243, Д274, Д278, Д279, Д402, Д428, Д522, Д591, *никог* Д255, *ником* Д402, *никога* Д646...). Облици именичких замјеница за лица са сугласником *т* испред *к*, потврђени су и у језику В. Караџића, а као старији облици били су признати и нормом XX вијека (Стевановић 1981, 273–274; *Правопис српскохрватског језика* 51). Међу црногорским говорима једино говори Мрковића знају за архаичне облке *тко*, *нитко*, *њетко*... (Вујовић 147), а у црмничком говору уз досљедност облика *ко* забиљежен је паралелизам *нико* –

⁷⁰ Паралелизам облика *нитко* и *никто* ријетким примјерима потврђен је и у Његошевом језику (Вушовић 1930, 31). У језику Николе I утврђена је досљедност облика *ко*, а форма *нитко* потврђена је са пар примјера (из штампаних извора) (Ненезић 113).

нитко и *неко* – *њетко*, с тим што су ликови са сугласником *т* рјеђи (Милетић 372, фуснота 4).

б) Стара замјеница *васъ* у номинативу мушког рода доминантно има облик без метатезе – *вас*, што значи да кореспонденција Сената потврђује конкретну појаву као општу дијалекатску особину црногорских говора⁷¹: *и васъ алатъ* Д138, *васъ образъ* Д138, *један нож велики вас среберни* Д166, *вас руј* Д256, *по вас дан* Д352, *њихов вас конат* Д355, *речени вас' оџак* Д369, *на вас овамошни народ* Д410, *васъ народъ* Д434, *казао ми је вас ток* Д465, *вас Црногорски Руј* Д460, поред: *сав труд* Д276.

О изостанку метатезе свједоче и сложенице: *вазда* Д61, Д89, Д132, Д237, Д334, Д421, Д430, Д434, Д591, Д622, Д706..., *ваздаће* Д175, *васдан* Д352, *вазде* Д448, Д682, *иваздесмо* Д448, *вас дан* Д449, *ваздан* Д546, *Вазда* Д687.

Иста појава као дијалектизам егзистирала је и у изразу старијих црногорских писаца.⁷²

в) За облик *суџме* Д130 карактеристичан је процес дисимилације и метатезе. Може се претпоставити да је и примјер *Суџмѣ* Д105 потврда истих гласовних процеса, а да је његова необичност резултат граfiјске варијантности и неусавршености. Разноликост сљедећих форми: *сумња* Д140, *сумија* Д388, *Сумња је* Д396, *посумјах* Д495, *сумјате* Д512, *има сумју* Д665, *сумље* Д728, донекле иде у прилог претпоставци појединих истраживача црногорских говора у вези са процесима карактеристичним за облик *сујма* / *сујмати*: разједначавањем назалног *њ* према назалном *м* добијено је *сумља* од *сумња* (*мњ*→*мљ*); затим је у складу са правилом да *љ* иза лабијала даје *ј* настао облик *сумја*, а замјеном мјеста сугласника *м* и *ј* добијен је облик *сујма*.⁷³

г) Оријентализам *бајрак* (перс. *баураq*, тур. *bayrak*) и његове изведенице у документацији Сената досљедно се употребљавају са метатезом: *Барјак* Д119, *Барјаком* Д119, *Барјака* Д119, *Барјаџма* Д119, *барячком* Д120, *барякъ* Д120, *Баряке* Д162, *баряктар* Д239, *барјактара* Д330, Д350, *барјактаре* Д562, *барјактарсто* Д563, *барјактар* Д707, *барјак* Д707. Дакле, рукописима Сената није потврђен лик са изворним редосљедом сугласника. Ипак, из угла савремене норме могло би се рећи да оправданост и временску постојаност лика *бајрак* не треба доводити у питање – углавном се признаје његова нормативност, а предност се даје форми са мета-

⁷¹ Милетић 227; Пешикан 155; Стевановић 1933–1934, 7; Вушовић 1927, 30; Вуковић 62; Вујовић 89; Јовановић 95, 241; Ћупић 82; Станић 213.

⁷² Упор.: Пижурица 1989, 248; Младеновић 144; Остојић 1976, 111; Вушовић 1930, 24; Ненезић 112; Тепавчевић 137; Биговић-Глушица 87–88.

⁷³ Стевановић 1933–1934, 58. Упор.: Милетић 394; Пешикан 127; Вушовић 1927, 27; Вуковић 38; Јовановић 241.

тезом (упор.: Пешикан и др. 2014, 251, 252; *Правопис црногорскога језика* 131, 132; Клајн и Шипка⁷⁴).

д) За преметање сугласника у грецизму *манастир*, као најчешћи примјер метатезе у црногорским говорима (метатеза у различитим слоговима – *намастир*), нисмо нашли потврду: *Манастир* Д239, Д410, *Манастира* Д263, *Монастиру* Д277, Д570, кућа *Монастирска* Д277, *Монастир* Д475, *манастиру* Д571.

ђ) Преметање сугласника из различитих слогова илуструју примјери: *леворвером* Д495, *леворвер* Д521, *левор вера* Д521, према: *револвером* Д495 (енгл. *revolver* од *revolve* окретати); са истим значењем, али као романизам, истраживачи црногорских говора забиљежили су и скраћени облик *левор* (в. Липовац-Радуловић 168).

е) За примјере *то пашисте* Д146, *за пашисте* Д146 није извјесно јесу ли резултат преметања сугласника из различитих слогова или пак даљинске дисимилације – с обзиром на то да је у истом документу присутан и облик *за пашишта* Д146. Као семантички еквивалент форме *пашисте* односно *пашиште*⁷⁵ различитим документима потврђена је и данашња облички стандардна варијанта: *пациште* Д201, *пациштем* Д393 (као и *испациште* Д445).

ж) Глагол *снабдјети*, у језичкој пракси данашњице присутан и у не-стандардном лику са метатезом пловива *б* и *д*, у документацији Сената досљедно има правилан облик: *Снабдјевате се* Д385, *снабдјети* Д409, *с' набдјети* Д629.

3. Дакле, и овим сегментом испитивања писане грађе Црногорског сената препозната је колебљивост израза условљена великим бројем кореспондената.

Анализирани рукописи потврдили су дијалекатске дисимилације сугласника: извјестан је паралелизам форми са очуваним иницијалним *мн* и форми у којима је иста сугласничка група прогресивно дисимилована у *мл* (*много, млого*); изведеница *тамница* често има лик са регресивно дисимилованом групом *мн* – *тавница*; присутни су ријетки примјери који могу бити одраз дисимилационог процеса *вн* → *мн*, познатог источноцрногорским говорима (*одамно, омнова, омна*); сагласно стању у црногорским говорима, али и оновременом књижевном изразу, посвједочена је дисимилација групе *ћњ* у *тњ* (*нотњо, пуномотњо*). Према стандардним облицима глаголских именица на *-љење* (*освјетљење*) преовладавају форме на *-лење*

⁷⁴ У једнотомном *Речнику српскога језика* статус засебне одреднице има само лексема *барјак* – без било какве напомене о изворној варијанти *бајрак*. У *Правописном рјечнику у Хрватском правопису* заступљен је само лик са метатезом – *барјак*.

⁷⁵ Ова форма има статус засебне лексичке одреднице у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* (књига XIX, отаг¹ – петогласник) и обиљежена је квалификатором *покр*. (покрајинска ријеч).

(одјелење, опредјелење...). Именица *мњење* није потврдила разједначавање по палаталности. Разједначавање *ж : ш* у облику имперфекта представљено је усамљеним примјером – *одлазаше*, а према њему забиљежено је и одступање – *одлазаху*. Облик *црквени*, настао дисимилацијом, чешћи је од форме *црквени*. Замјеница *што* присутна је и у лику са недисимилованом старом сугласничком групом *чт – что* (мање од десетак примјера).

Одрична замјеница за лица поред уобичајене форме *нико*, у једном случају забиљежена је у облику без метатезе – *никто*, а са неколико примјера потврђен је и лик у коме након извршене метатезе није упрошћена сугласничка група – *нитко*. Стара замјеницу *всь* у номинативу мушког рода готово редовно има лик без метатезе – *вас*. Према стандардним формама *сумња* и *сумњати* заступљени су облици са извршеном дисимилацијом *сумља* и *сумја*, *сумјате*, а према овима потврђен је и облик са метатезом *сујма*. Метатеза је редовна у оријентализму *бајрак* и његовим изведеницама (*барјак*, *барјактарсто*). Грецизам *манастир* не потврђује метатезу у различитим слоговима. Преметање сугласника из различитих слогова посвједочено је обликом *леворвер*. Необичношћу се издвојио и облик *пашисте*, који се (у односу на стандардну форму *пасиште* и дијалекатску *пашиште*) може посматрати као резултат преметања сугласника, али и као форма настала даљинском дисимилацијом. Глагол *снабдјети* не употребљава се у лику са метатезом.

Литература:

- Бадурин, Лада, Марковић, Иван и Мићановић, Крешимир. *Хрватски правопис*. Друго издање. Загреб: Матица хрватска, 2008.
- Барић, Еугенија и др. *Хрватска граматика*. Загреб: Школска књига, 2005.
- Белић, Александар. *Историја српског језика*. Изабрана дела 4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Биговић-Глушица, Рајка. *Језик Марка Миљанова*. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 1997.
- Воленц, Вено: *Оптималносна теорија у фонологији (2.дио)*. *Croatica et Slavica Iadertina*. Задар: Свеучилиште у Задру, Одјел за кroatистику и славистику, 2016:
https://bib.irb.hr/datoteka/826131.Optimalnosna_teorija_u_fonologiji_2_dio.pdf. 20. март 2017.
- Вујовић, Лука. *Мрковићки дијалекат*. СДЗБ, XVIII. Београд: 1969, 73–401.
- Вуковић, Јован. *Говор Пиве и Дробњака*. ЈФ, XVII. Београд: 1938–1939, 1–113.
- Вушовић, Данило. *Дијалекат Источне Херцеговине*. СДЗБ, III. Београд: 1927, 1–70.
- Вушовић В., Данило. *Прилози проучавању Његошева језика*. ЈФ, IX. Београд, 1930.

- Јовановић, Миодраг. *Говор Паштровића*. Подгорица: Универзитет Црне Горе, 2005.
- Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*, Други део, Суфиксација и конверзија. Београд: 2003.
- Клајн, Иван и Шипка, Милан. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2007.
- Кристал, Дејвид. *Кембричка енциклопедија језика*. Београд: Нолит, с. а.
- Липовац-Радуловић, Весна. *Романизми у Црној Гори, Будва и Паштровићи*. Нови Сад: 1997.
- Марковић, Иван. *Увод у језичну морфологију*. Загреб: Диспут, 2013.
- Милетић, Бранко. *Црмнички говор*. СДЗб, IX. Београд: 1940, 209–663.
- Михаљевић, Милан. *Славенска поредбена граматика*. 1. дио. Загреб: Школска књига, 2002.
- Младеновић Александар. *Језик владике Данила*. Нови Сад: Матица српска, 1973.
- Ненезић, Соња. *Језик Николе I Петровића*. Докторска дисертација. Никшић: 2007.
- Остојић, Бранислав. *Језик Петра I Петровића*. Титоград: ЦАНУ, 1976.
- Остојић, Бранислав. *Језик Мемоара војводе Анта Даковића*. Никшић: НИО УР, 1989.
- Остојић, Бранислав. *Речнику [и]јекавицама српског језика*. Подгорица: ЦИД, 2000.
- Пешикан, Митар. *Староцрногорски средњокатунски и љешански говори*. СДЗб, XV. Београд: 1965, 1–294.
- Пешикан, Митар, Јерковић, Јован и Пижурница, Мато. *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- Пешикан, Митар, Јерковић, Јован и Пижурница, Мато. *Правопис српскога језика*. Ијекавско издање, измијењено и допуњено (према трећем екавском издању). Нови Сад: Матица српска, 2014.
- Пижурица, Мато. *Говор околине Колашина*. Титоград: ЦАНУ, 1981.
- Пижурица, Мато. *Језик Андрије Змајевића*. Титоград: ЦАНУ, 1989.
- Правопис српскохрватског језика*. Школско издање. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1988.
- Правопис црногорскога језика*. Подгорица: Министарство просвјете и науке, 2010.
- Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књига XIX, оцат¹ – петогласник. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014.
- Станић, Милија. *Ускочки говор I*. СДЗб, књига XX. Београд: 1974, 1–259.
- Стевановић, Михаило. *Источноцрногорски дијалекат*. ЈФ, XIII. Београд: 1933–1934, 1–128.

- Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига, 1981.
- Суботић, Љиљана. *Језик Јована Хаџића*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Суботић, Љиљана. *Историјска лингвистика*. Нови Сад: 2002.
- Тепавчевић, Миодарка. *Језик Стефана Митрова Љубише*. Докторска дисертација. Никшић: 2007.
- Ђупић, Драго. *Говор Бјелопавлића*. СДЗб, књига XXIII. Београд: 1977.

A CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF LANGUAGE – DISSIMILATION AND METATHESIS OF CONSONANTS IN THE WRITTEN MATERIAL OF THE 19TH CENTURY

The aim of the paper is to make a contribution with specific material and examples to the knowledge about the phoneticism of the 19th-century linguistic expression on the territory of Montenegro. We used the Montenegrin Senate correspondence as a corpus for monitoring sound changes recorded in writing. Objective circumstances limited the analysis to the manuscripts written during the period 1860–1879. We follow dissimilation and metathesis of consonants, and in relation to the evidence derived from it, we give an overview of the situation in Montenegrin speeches and the expression of older literary creators; in the case of certain forms, we also comment on the contemporary language norm.

Key Words: dissimilation, metathesis, consonants, written material of the Montenegrin Senate, Montenegrin speeches, literary expression of the 18th and 19th century, contemporary language norm.

Прилог: Д1 – 96, VII, 1860, Библиотечко-архивско одјељење Народног музеја Црне
Горе

Б. 192. ²²

Вучкогоскии Сепатъ.

96

Вучкогоскии поданико и Стоггиланца
вучкогоске войске Господинъ Симонъ Давидъ,
добитъ додѣлении штѣнтъ оубо Министрство
Русскою Губернаторства да се призна у та,
имитъ поданство и свѣдѣ своию пог.
дѣломъ и семействомъ, поуче в прашени
обдѣлении Сепатъ, да та резултатъ оубо оубо,
места вучкогоскою поданика.

Сепатъ удовлетвѣтитъ мнѣу Т. Давидови.
та оубо резултатъ оубо поданства како
отца, кои м.на 30. тожня, сургуу отроку врасе
са тожня 24, синове отрока: Николау оубо 2. тож.,
Стопану оубо 6. месечий и Клеоу Милану оубо 7. тож.
такъ и Миа Давидовита оубо Симанова, кои
м.на 52. тож. сургуу Милоу оубо 48. тож.,
Фимита синове Милова оубо 17. тож. и Клеоу отроку
Мариа оубо 12. тожня; оубо оубо оубо,
коубо брата Симанова, Стефана Фимича
Давидовита оубо 18. тож. и матере Стефана
бу Стабу оубо 46. тожня.

Вотант 22. Мѣся 1860.



М. Министръ

Господину Симону Давидову, Стоггиланцу вучко-
госке войске.

ISSUES AND CHALLENGES IN TRANSLATOLOGY IN MONTENEGRO

*Brankica Bojović, University of Montenegro, Faculty of Philology Belgrade,
brankicaboj@yahoo.com*

UDK 81'255.2

Abstract: This paper deals with my study and sociolinguistic research work on translatology for the first time described here. In the first part of the paper, the main properties of translatology as an autonomous discipline, expansion and its essential turns in Europe and Montenegro will be summarized.

In the second part, the concept of linguistic, anthropological and cognitive components of translatology, will be elaborated from three interrelated angles: (1) Montenegrin culture (2) personal adherence to accepted and shared beliefs and (3) identity.

In the conclusion, on my textbook corpus of *Basics of Translatology*, for the Faculty of Philology in Montenegro, are noticed culturally marked themes and tasks in different phases of the textbook context. It is precisely discussed the term culture itself, which is related to the nature of language and the position of an invisible translator or interpreter within it.

Key words: translatology, turns in translatology, *Basics of Translatology*, Montenegrin culture, language, invisible translator.

Introduction

Sociolinguistic and lingo-cultural research in the previous decades has demonstrated that translation is not only a linguistic category, but also a matter of contact and merging of peoples, cultures and languages. Translatology and culturology, as tangential modern disciplines, follow trans-cultural and translational practices in the process of transforming the source language into the target language and vice-versa. The search for nuances and functional reciprocities among different languages is an integral part of the skill of translating, interacting economies, and the process of globalisation. Language transforms over time and space, and cultures are de-territorialised through global migrations and continuous human interaction. Multiculturalism is a characteristic of contemporary societies, and it is a reflection of the trans-cultural dimension of translatology. It is theoretically impossible to draw a line between modern translation and the cultural context; from a practical viewpoint, cultural translation is a representation of a different culture through translation. Every language and the literature of that language rest on cultural grounds that are typical of the character and

the history of a national community. Confirmation of translation as an integral part of culture can be found in almost every context, which will be illustrated with numerous examples. This discussion is placed in the context of the growth of translatology in Montenegro, with reflection on the challenges, issues, and contextual peculiarities that emerge as a result of societal changes in the country and the region.

Culture transcends definitions, and it is virtually impossible to view its various aspects through definitions, which is why its creativity ought to be presented from the viewpoint of multiple authors. To quote Goodenough (1981:61), culture is: a) the way in which people organise their experiences in the real world, so as to provide a structure of the meaningful world of forms, regulations, and ideas; b) the way in which people organise their experiences of the surreal, thus providing a structure for a system of cause and effect, i.e. the ideas and beliefs employed to explain events, and to obtain goals; c) the way in which people organise their experiences so as to structure their reality in a hierarchy of priorities; d) the way in which people employ their past efforts to obtain repetitive goals within operational procedures, i.e. the group of grammatical principles and the recipes for achieving tangible goals. Newmark (1988:94) defines culture as a lifestyle, which, in its various forms, characterises the community that uses a particular language as a means of communication. Perhaps the simplest definition comes from the area of business, particularly in the context of organisational culture. A widely quoted description of culture as “the way we do things around here” is attributed to Marvin Bower, the managing director of McKinsey. Simplistic as it may be, this “definition” grasps the essence or what the term “organisational culture” stands for – the values, beliefs, ideals, language and modes of behaviour, broadly speaking, of an organisation. Not surprisingly, the scope of what the term entails is taken from the aforementioned definitions of culture in general. Every community (even a business community) has its own cultural patterns. The translator plays the role of the trans-cultural intermediary between communities, i.e. the role of bridging the linguistic and conceptual gap between cultures.

Šušnjić (12-201) presented the fundamental theories of culture, and demonstrated that every one of those theories can be applied to the analysis of a certain cultural phenomenon. With the aid of various definitions of culture, he illustrates that culture entails the entirety of material goods and spiritual values created by mankind, throughout history, so as to satisfy basic needs. The very notion of culture implies an acquired, learned form of thinking, believing and acting, as opposed to the inherited and instinctive forms, which culture further expands, deepens, and refines. The notion entails conscious (science, philosophy, technology), and unconscious elements (habits, religious and esthetical experiences). Šušnjić (36-39)

indicates that culture is dynamic, and that it is always active, which is why it has several functions: identity functions, cognitive, communicative and integrative functions, the function of adaptation to changes and orientation, compensatory, regulative, prophetic (of providing insight into the past through memory, and insight into the future through foreboding, faith and hope) and ideological functions, and the function of legitimisation.

Vermeer (222) asserts that language is a part of culture. Translatologists convey their knowledge of cultures and cultural differences. There are thousands of terms related to culture, deeply rooted inside a given culture, which the translator must process. Sapir and Whorf (1956), advocate the principle of untranslatability, since every language has its own way of creating reality. This view focuses on what is known as cultural untranslatability, which ought to be distinguished from linguistic translatability. This difference will be discussed in the paper.

Montenegrin culture, language and cultural identity have undergone formal and informal transformational changes since 2006, i.e. since the country re-gained independence, whose origins can be traced back to the collapse of Yugoslavia in the early 90s. The formal changes relevant for this paper are the introduction of a Montenegrin flag, coat of arms, national anthem, and last but not least, the formal recognition of the Montenegrin language, followed by the adoption of the Montenegrin Orthography in 2009. All the aforementioned changes contributed to the forging of the Montenegrin cultural, linguistic, and national identity, which are relevant for the period of transition that the country is currently undergoing. The period of transition primarily refers to the ongoing process of EU integration, and international recognition of Montenegro as an independent country, which induced an increase in the dynamics of the process of establishing bilateral and multilateral relations with other countries. As Rábadan (2010) argues, the possession of a language is prerequisite for claiming a collective identity, and quotes Brisset (2000) when proposing that, in certain conditions, language becomes a synonym for a proof of rights and for territory. Bearing in mind all the aforementioned, it comes as no surprise that second language learning, translation studies, the issues and challenges of translatology, and the future of the translation practice fell into the academic focus within the circles of academics and practitioners in Montenegro.

Culture, language, and translating realities

The lack of symmetry among languages is the cause of complications in translating. An analysis of inter-lingual contacts indicates that the majority of languages have five to seven different basic terms for colours. The Zimbabwean language, Shona, recognises only four colours. It is, therefore,

debatable whether it is possible to translate the unknown reality into their language. The language of the Inuit population has 30 words for snow; Argentines have 200 names for the mane; and Arabic offers numerous synonyms for the camel. There are numerous terms related to geographical, historical and social cultural phenomena, examined by Schleiermacher, who advocated the stance that absolute equivalence between two terms in different languages does not exist (Bojović).

Jakobson (143) endorses this view, and expands on the issue of untranslatability of poetry, which is rich with connotations and stylistic inventions that he finds impossible to translate. The translator also has the responsibility to understand the author's ideology. The task of translating thus involves a scrutiny of history, sociology, economics, culture, and the ideology of the text; and the translator becomes a moderator in the diplomatic discourse of two languages, or the two cultures within one language. The rules of the game of writing imply that the writer cannot foresee how the reader might interpret the message (Šušnjić 120). The interpretation does not depend solely on the writer, but also on the reader. At this point, the paradigm takes a shift, for the writer is no longer the one in control of the meaning; the reader takes initiative and integrates meanings, rather than simply inferring them.

Messages have their own structure, but knowing the effect that the structure has on the reader, i.e. the associations and implications it causes, is desirable. To symbolise means to associate different meanings. Since the meanings do not depend on the author, it comes as no surprise that the author has been declared dead. As soon as the meaning is handed over to an outside party, the author loses control over it. This transferral game results in disorder. Roland Barthes said that "the birth of the reader must be ransomed by the death of the Author" (Barthes 2). Šušnjić examines (124-125) how to approach the issue of text fidelity and freedom of interpretation on behalf of the reader in the context of the Holy Bible. He asserts that such freedom is non-existent as there is normally some form of authority and religious tradition that hold the key to correct interpretation. The text ought to be viewed as a whole, and interpreted accordingly; meaning cannot be inferred from individual layers of the text. Words have multiple and symbolical meaning, and texts cannot have one and absolute meaning that the author can protect from other possible interpretations. In other words, symbols are vessels for multiple meanings, which means that the interpreter cannot opt for one meaning and thus have a dogmatic, uniform understanding of the text.

It is theoretically impossible to separate modern translatology from the cultural context. From a practical viewpoint, cultural translation is a representation of a different culture through translation. Culture is heavily grounded in the *translation activity* as it is through translating new materials

and books that culture undergoes innovation and transformation. Translating is seen as a *process (translating)*, and as a *product (translation)*. The most common sub-categories of translating are literary, technical, subtitle and machine translations. It refers to transfers of content between written texts, although it is often used to refer to interpreting (oral translating) (Dictionary of Translation Studies, 181).

Following the Newmark's aforementioned view of culture as a way of living and communicating (Newmark 94), it can be inferred that every cultural community has its own cultural patterns. Hence, the translator assumes the role of a trans-cultural intermediary. For a long time, translating was studied within the realm of language studies. Language is the essential mark of a culture, form of thought and of the social experience. Two linguistic traditions are observable in this context – the *structural* (language as a system of relations and rules), and the *socio-historical* (language as the soul and the culture of a people). An examination of language facilitates the analysis of texts and reading, while an examination of speech enables the analysis of telling and listening stories.

Global international communication utilises different forms of translation technologies, underscoring the importance of the role of translation tools and the Internet. Despite the fact that the human factor still dominates the process of translation, there are various technologies, such as computer-aided translation (CAT), machine translation (MT), online translation tools and resources, electronic dictionaries, glossaries, terminological databases and translation memories, and, at present, AI translation systems, which innovate the translating practice, thus resulting in high-quality, quick and coherent translating products. Globalisation, McDonald-isation, and Westernisation (Snell-Hornby 2011) are great challenges to culture and the process of translating.

The translator relies on the analytical approach in translatology so as to address the *cultural, linguistic, and semantic requirements* of the translation. This approach refers to the analysis of lexical units, i.e. their primary, secondary and contextual meaning, as well as the grammatical structures that link them, and the cultural requirements of the target language. Confirmation of the thesis on translation as an integral part of culture is available in any text, as illustrated in the following examples (Bojović)

- The Inuit distinguish between several types of snow such as: *wet snow, packed snow, powder snow, fine snow, dry snow, soft snow.*

- The residents of the Marshall Islands have around *60 different terms for coconut*.
- Northern Indian population discerns over ten different names for unleavened breads.
- There are over 6,000 words for 'camel' in Arabic

The differences between cultures are infinite, but the essence of culture is universal. Ancient civilisations deified nature, and certain animal species were considered sacred, such as dogs, cats and crocodiles in Egypt, or cobras, cows and mice in India. Certain cultures worshipped trees (the holy Tree of Life), or groves and gardens, which introduced prohibitions on deforestation. In the Balkans, it is a custom to cross oneself before cutting a *badnjak* (Yule log). In some cultures, a sacred *kabah*, as the centre of power, is the object of worship, and the Hebrew tradition glorifies sacred rocks in the shape of a tear, the sun, the moon, or the stars. While ancient civilisations worshipped nature and animals, younger civilisations like the Greeks lived in harmony with nature, and coined the well-known maxim "healthy in mind, healthy in body", which is in line with their idea of balance and moderation. Slaves, women, children and foreigners (barbarians) were not part of that ethical system within the culture, i.e. they were objectified. Moving forward into the new era, nature is perceived as a vault to be looted, and man has thus cast himself away from the heaven of nature. It is for this reason that a new balance must be made between man and nature, the needs of the humanity and the resources. The human kind must aim at ecological literacy, so that nature may be perceived as man's fellow companion, rather than just a geographical notion (Šušnjić 203).

Differences in translating cultures lie in the extra-linguistic reality these languages describe. In the realm of the creations of the human mind and spirit, such as social institutions, culture, and civilisation, these differences are even greater. When translating texts in these spheres of extra-linguistic reality, the translator must utilise various techniques and procedures so as to complete the mission of providing the reader with the possibility to "see" and experience the extra-linguistic reality of the original (Jovanović 96-99). In the process of translating key terms in the socio-political discourse, one must distinguish between everyday (imprecise) use of words, and the official use of terms.

A good illustration of the aforementioned issue is the usage of the lexeme *parliament*, which is an official term for the government body in the United Kingdom, but also a lexeme used to refer to supreme government bodies in its everyday sense. However, there is a difference between the

everyday and the official use of this term, as illustrated in the following examples: the term *congress* is used in the USA; *Bundestag* is used in Germany; *knesset* is used in Israel; *sejm* is used in Poland (Jovanović); and *duma* is used in Russia (Bojović). In other words, the differences between these government bodies induce the need to use their original names (Jovanović).

The differences in collocations, themes, concepts, connotations, style and affectation are reflected in the different meanings among languages, and are determined by differences in cultures.

Extralinguistic elements (non-verbal communication, laughter and gestures) define the situational distinctness of a language, which is also determined by the culture.

Standardised language differs from *literary* language and the language of *public discourse*. Literary language is the language of all the members of a community who adhere to grammatical norms so as to communicate on a higher linguistic and cultural level. The language of public discourse is the language used in everyday communication, and it has the function of conveying information.

Similarly, semantic relationships within words and phrases, with specific metaphors and metonymies, together with polysemic relationships, serve the purpose of differentiating between languages and cultures that they embody. Metaphors and the translation of metaphors are particularly illustrative of this differentiation. Lakoff and Johnson (1980) propose the so-called Cognitive Metaphor Theory (CMT), which states that “the locus of metaphor is not in language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another” (Lakoff). Therefore, the term *metaphor* has come to mean *a cross-domain mapping in the conceptual system* (Lakoff, 1992), and the application of the CMT has rendered the process of metaphor translation a culture-centred, rather than a language-centred matter. Building on the foundations of the CMT and the pillars of conceptual domains, Mandelblit (1995) defined the Cognitive Translation Hypothesis, proposing that metaphors can have similar mapping condition (when the SL metaphor and the TL metaphor share similar cognitive domains), or different mapping conditions (when the SL metaphor and the TL metaphor have different cognitive domains). Evidently, the very fact that the aforementioned scholars write about cognitive domains, rather than linguistic equivalents, is indicative of a shift in the understanding of what the process (or the product) of translation entails. Finally, Maalej (2008) defines a set of prescriptive measures for translating metaphors that consists of three steps. In the first step, unpacking the metaphor, the translator must understand the meaning of the metaphor in the SL. The second step entails comparing the cultures and understanding the levels of similarity of the SL

and the TL mapping conditions. The third and last step is that of repacking the metaphor within the context of the TL culture. Simultaneously, the CMT, the Cognitive Translation Hypothesis, and Maalej's steps in metaphor translation enable the understanding of the issue discussed in the introductory part of this paper, that of linguistic and cultural untranslatability. Bearing in mind the seemingly infinite differences among cultures, it comes as no surprise that the discussion on translatability and untranslatability seeped into the sphere of metaphor translation, and that there are numerous opposing views of the matter at hand.

Translatology and global cultural migrations

A strong argument for translatability is the existence of universals in *language, thoughts and culture*. Languages are special cases of *linguistic universals*, which further implies that human thought can be expressed in all languages. This premise is based on the theories of Descartes and Leibniz, with regards to the notion of *comparability*. Nida observed that all languages have the same kinds of references: subjects, activities, actions, characteristics and relationships – which entail relationships of power, solidarity and religion – that are typical of every cultural community. Cultural differences are reflected in the functioning of the entire social system within different sub-groups or different cultures.

The Pepsi slogan “Come alive with Pepsi” was a fiasco in Germany; the company realised that a literal translation of the phrase implied coming from death to life, rather than “livening up”, which was the initial intention. Similarly, one U.S. airline company experienced low demand for “rendezvous lounges” on Boeing 747s, which was later explained by the fact that “rendezvous” implied unlawful sexual behaviour. Americans and Canadians would welcome a warm handshake and a pat on the shoulder, but not a double handshake, which is quite common in Spain. The Japanese do not engage in close contact during conversations, nor do they shake hands. Therefore, an encounter between a Japanese and a Spanish man would not be pleasant unless they were both aware of their customs. Generally speaking, people who live in individualistic societies prefer more distance, while those who live in collectivist societies prefer to work and communicate in immediate vicinity to each other (Đurić and Đurić 153-160).

The source language and the culture of the language serve as elements that link contact and non-contact languages. The Mexican names for certain types of food exceed the boundaries of the source language and have entered the wide international scene through the mechanism of semantic borrowing. Lexemes such as *tequila*, *tortillas* (Venuti) are illustrative of this phenomenon. The phraseological repertoire of idioms, clichés, proverbs, noun and adjective

phrases are all excellent examples of equivalence among different cultures. A fine example of this is the phrase *It's raining cats and dogs* (Venuti).

Among other characteristics, language also has the quality of *dislocation*, i.e. transferral through time and space. It is not tied to the immediate context of a communication act, or for what is happening “here” and “now”. Language is used to discuss things that are present in the moment of discussion, but also about things that are not present (either in space or time), or things that do not exist at all. One can talk about things that happened, that are yet to happen, or that might not happen at all (Bugarski).

It is precisely thanks to this wide range of applications throughout history, including within the context of literary and cultural creativity, that languages such as Greek, Latin, Arabic, English or Russian grew up to a greater potential than the languages of smaller nations at lower levels of social development (Bugarski, 2003). Language has a cultural function, essential for growth of civilisations, as it serves the purpose of noting down events, legacy, historical tracts and chronicles, legal regulations, constitutions, contracts etc. Thus, languages unite members of contemporary generations, and act as a link between different generations.

Newmark suggested different translation and translational techniques (82-91): a) *transference*, which implies transfer of words from the source to the target language; b) *naturalisation*, or the technique of adapting words of the source language to the everyday language and morphology of the target language; c) *cultural equivalence*, which implies replacing cultural words in the source language with words in the target language; d) *functional equivalence*, or the usage of culturally neutral words; e) *descriptive equivalence*, a process in which the meaning of cultural terms is explained with more than one word in the target language; f) *componential analysis*, which compares words from the source language with words in the target language with similar meanings, indicating a lack of absolute equivalents, and demonstrating the common and different meanings of the components (114); g) *synonymy*, which provides a near equivalent in the target language; h) *through translation*, or the literal translation of standard collocations and names of organisations; i) *shift or transposition*, which is a technique that involves a change in the grammar, such as a change from singular to plural, or a change from a noun in the source language to an adverbial phrase in the target language without altering the meaning of the source text, for example: English Hand knitted (noun + participle) becomes Spanish Tejido a mano (participle + adverbial phrase).⁷⁶ j) *modulation*, which occurs when the translator reproduces the message of the source language into the target language in conformity with the current norms of the target language; k)

⁷⁶ Example is taken from Gabriela Bosco *Translation techniques*, online May 29th 2017.

compensation, which occurs when loss of meaning in one part of a sentence is compensated in another part; l) *paraphrase*, or the procedure of explaining the meaning of the cultural term; m) *couplet*, which occurs when the translator combines two different procedures; n) *notes*, or additional information in a translation, which can take the form of footnotes. Some theoreticians would argue against the usage of footnotes for aesthetic reasons, but they are aimed at the target language audience.

Skopos and functional theoreticians, such as Vermeer, Reiss and Nord (quoted in Baker 305), claim that culture and translation are equivalents. Holz-Mänttari (1984) and Nord (1997) adopt textual factors in addition to cultural ones and analyse the act of translation and cultural transfers that are part of that act. Nord utilises the term *linguaculture* so as to demonstrate the firm link between the two notions.

Snell-Hornby characterises cultural translation as a field within translatology, while Munday introduces three distinct areas in which cultural studies affect translatology in his book *Introducing Translation Studies*: 1) *translation as rewriting (development of systems theory)*, 2) *translation as gender* and 3) *translation as postcolonialism*. New culturological approaches to translation increased the scope of translatology, which resulted in what Venuti calls *translator's invisibility* (quoted in Snell-Hornby). Particular focus should be placed on the work of Snell-Hornby, with regards to the relationship between *culture* and *language*, i.e. on communication via and through cultures.

Schäffner (2010) elaborates on two interesting case studies conducted in the area of cross-cultural translations and conflicting ideologies. Her principal argument is that the selection of a translation strategy and technique is conditioned by the ideology of the target language country. The two case studies that the author analyses how two media outlets, BBC News in the United Kingdom, and Der Spiegel in Germany, treat translations of texts from other, international media outlets. The ideology of the BBC is that of accurate reporting, preservation of the tone of the original, leaving the reads to the process of inferring their own conclusions related to the content of the text. Thus, the BBC translation strategy *straight from the horse's mouth*, is adapted to their ideology and principles. The most illustrative example that the author provides is that of the translation of a text originally published by Al-Jazeera: while the BBC aims at an accurate translation of the text, accepts and transfers foreign expressions, CNN is more prone to domestication. The other case study, dedicated to the German magazine, Der Spiegel, reveals a strategy similar to the CNN, i.e. domestication. Der Spiegel has an international audience, and is therefore obliged to provide English translations of their original texts. They operate with a team of journalists-translators located in Berlin, who are in charge of providing accurate, fluent and readable texts in English for the international audience. Schäffner's analyses reveal that the

readability of the text is, for the major part, achieved through the process of domestication (118).

An interesting field of application of cross-cultural translation is health care, since various types of scores and tests (such as the Lysholm knee score, or the Hearing Implant Sound Quality Index) that are validated and accepted within the medical community must also be translated into other languages for rather obvious reasons of providing high quality health care services to patients. Pudas-Täähkä et al. (2014) conducted a study on the translation and cultural adaptation of a pain assessment tool into the Finnish language, and concluded that, primarily, it is possible and necessary to translate and culturally adapt health care tools, although it is a time consuming process. Additionally, the participation of medical experts that are users of the target language, and identify with the target language culture, ought to be involved in the process because the final translation product will be used by them. Evidently, this is a different type of cross-cultural translation than the one discussed in the paragraph above, as the translation strategy is dictated by the need for practicality, precision and effectiveness, rather than cultural ideals.

All three of the aforementioned case studies served the purpose of arguing that translation is not merely a linguistic matter, but rather one of cultural transfers, conditioned by the ideological pillars, beliefs, values, or even professional and cultural demands of a given target language culture. The implications that the said ideologies may have on a translation can also have quite serious negative consequences, especially if we bear in mind the fact that the media shapes the perception and, to an extent, the reality of the readers and listeners, or if we have in mind the fact that a mistranslated medical instruction can cost lives. Numerous ethical questions come into play, which are well-worthy of consideration and research.

Status Quo of Translatology in Montenegro

The previous two chapters of this paper aimed at providing insight into the topics that are the subject of academic studies at the Faculty of Philology, University of Montenegro (Department for English Language and Literature, Translation Studies). Educating resources in the area of literary translation, and translating literary texts to and from other languages will be a significant contribution to international and intercultural understanding and tolerance, which is in line with the overall societal tendencies of European integration processes. The tendency of globalisation and mass communication in all spheres of life intensifies international interchange, which further causes an increase in the need for high quality translations. Good translators are prerequisite for the process of EU integration of Montenegro, and for reaching contemporary global standards, because a solid and nuanced

knowledge of a language and its functions is crucial for understanding and accepting the fundamental democratic and ethical grounds of other cultures. Additionally, literary translations are on demand as culture is rising as an area of priority on the EU agenda. The Ministry of Culture serves as a coordinator of numerous literary projects, particularly through the Creative Europe programme, funded by the EU.

As a result of the growing need for good translators, the Faculty of Philology in Nikšić, together with Associate Professor Marija Krivokapić, Chair of the Department of English Language and Literature (University of Montenegro) started a new programme dedicated exclusively to translation studies. The syllabus entails modules related to contrastive analysis, contemporary tendencies in the Anglo-American literature, translation seminars, stylistics, and translatology. Translatology is taught as part of a module entitled Translation Theory I, taught by PhD, Associate Professor Brankica Bojović in the first semester of the academic year, and Translation Theory II, taught by PhD, Assistant Professor Jelena Pralas, in the second semester of the specialist postgraduate studies at the Faculty of Philology. Another important step in the process of formation of an academic body dedicated to the study of translation practice and translation theory is the formation of a master's programme, also taught at the Faculty of Philology in Nikšić. Among modules dedicated to semantics, pragmatics, discourse analysis and contemporary English studies, the two modules entitled Foundations of Translatology, and Translation Theory, both taught by PhD, Associate Professor Brankica Bojović, encompass the content presented in the previous two chapters of this paper. The syllables for the modules are designed to include the key literature in translatology, specifically covering the works of Snell-Hornby, Newmark, Gile, Nida, Koller, Hlebec, Levy, Holmes, Vermeer, Munday, Vinay, Pym, Even-Zohar, Baker, Walter, Bassnett, Toury, Venuti and others, as well as current research in translation studies, with the aim of providing a thorough understanding of the relevant schools of thought, and of providing insight into the future of translation practice.

A great deal of effort was invested in starting the specialist and master programmes at the Faculty of Philology in Nikšić, University of Montenegro. The former Institute for Foreign Languages was merged with the Faculty of Philology, which has become an autonomous unit (formerly a part of the Faculty of Philosophy, Nikšić). Consequently, the action plan for the future development of this unit is already in the process of implementation, with intensive work on a new faculty building, and the procurement of new translation equipment, as per European standards. Students attending specialist studies in the field of translation, will have the opportunity to gain invaluable hands-on experience in Brussels, translating EU documents in the areas of law, economics, politics, social policies, project proposals etc.

Therefore, the development of translatology in Montenegro is on par with its global status quo. The Faculty of Philology is the main academic hub for the development of translatology in Montenegro, and the specialist and master programmes developed for that purpose are the first of their kind in the country. This presents a substantial contribution to the overall growth of translation expertise in the country, i.e. to the number of practitioners, academics and researchers in the area of translation. Needless to say, translation expertise is seen as absolutely essential for a successful process of EU integration, and for intercultural communication.

Translation studies allow for an in-depth exploration of the particularities of the Montenegrin culture, in the broadest sense of that word, and the Montenegrin identity. More importantly, it allows for the communication of those particularities at an international level. Thus, translatology demonstrates that translation is more than a linguistic transfer, as explained by the illustrative Cognitive Metaphor Theory (Lakoff and Johnson, 1980); it represents a transfer of a nation's culture, i.e. the personal and collectively shared beliefs, ideals, values and history. As Muñoz-Calvo (2010) explains, translation plays a critical role in the process of globalisation, where cultural, national and individual identity interface with political, economic, social and language changes. It is precisely translation that enables strengthening one's knowledge of one's own culture, and sharing that culture among an international audience, and it is precisely translation that makes trade, transactions, diplomatic relations, international treaties and project possible.

The current status of the Montenegrin language, which plays a major role in the collective and individual identity of the people, has already been discussed at a relative length. These relatively recent changes, i.e. the formal recognition and acceptance of the Montenegrin language, had a cultural impact on the people, and a formal impact on the country's administration and the academia. This amalgam of changes served as an additional incentive for the introduction of translation studies in the country, as a novel, unique and necessary educational centre for future translators. The Faculty of Philology, and translatology continue to grow and develop with the aim of setting new, high standards in the field of translation.

Conclusion

Providing a definition of culture is an onerous task, regardless of the context of the discussion. However, a definition of the context contributes to defining the scope of the potential classifications of culture. In the context of *individual culture*, the focus of research is the personal characteristics and particularities of individuals that affect the behaviour of said individuals in all

spheres of their existence. Their interests, ways of thinking and behaviours in the immediate environment are the elements that comprise an individual or personal culture. The next one is the *culture of community*, which entails the characteristics of the lifestyle of a community. *National culture* represents the specificities observable at the level of an entire nation, in terms of the patterns of behaviour, ideals, values and attitudes. *Global culture* is a result of the process of globalisation and fast communication, which induced the elimination of boundaries in the sense of ideals valued by particular nations, such as cooperation, compassion, humanism, and awakening of the social consciousness.

Regardless of the perspective at hand, culture can be divided into *material* and *non-material*. In its narrow sense, culture also encompasses art. Every particular language and the literature of that language rest on cultural grounds that are typical of the nature and history of a national community. However, there are numerous points of contact at the literary and the general intercultural level, which have resulted in the creation of the notion of global culture. This stands as a confirmation that, regardless of the differences in the language, culture, system of values or faith, there are areas that reflect issues of human existence, and the transfer of those areas of the cultural identity, together with all the elements that they entail – mythological, historical or linguistic – also represent translating. Socio-linguistic and cultural research from the last two decades has demonstrated that translation is not solely a linguistic category, but also a matter of culture, ethics and hermeneutics.

Translation is examined within the framework of the discipline of translatology, the art or skill of language transfer, and within the context of culturology. Therefore, it is precisely translation that reveals individual or general cultural achievements. The community of interpreters can consolidate meanings and thus protect a text from arbitrary interpretations. Textual coherence matters for understanding individual parts of the text from the whole, and for appreciating that every text assumes a context, either theoretical or historical. This line of theoretical thought is being followed in the academic studies at the Faculty of Philology, Nikšić, University of Montenegro, in an attempt to establish solid foundations for a meticulous study of translatology. Naturally, this is not an end in itself, but rather a means to an end of forming an educated body of translation academics and practitioners. This end is certainly worth pursuing, especially in the current transitional environment of Montenegro. In order for the country to consolidate its national and international identity, it must communicate that identity both within and outside its borders.

References:

- Baker, M. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York, Routledge, 1997.
- Barthes, R. *Death of the Author*. Source: UbuWeb, 1967
- Bojović B. *Osnovi translatologije (Basics of Translatology)*, Nikšić, Filološki fakultet, 2016.
- Bojović B., *English in Forensics*, Elektronski zbornik radova Naučnog skupa *Sinergija 2014*, <http://www.singipedia.singidunum.ac.rs/content/3974-xv-nau%C4%8Dni-skup,XV-međunarodni-naučni-skup-SINERGIJA,Bijeljina,decembar2014>.
- Brisset, A. "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity" IN Venuti, L. (Ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004.
- Bugarski, R. *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd, Čigoja štampa, 2003.
- Goodenough, W. H. *Comment on Cultural Evolution*, Daedalus, 1961.
- Holz-Mänttari, J. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki/Heidelberg: Suomalainen Tiedeakatemie, 1984.
- Jakobson, R. "On Linguistic Aspects of Translation" IN Venuti, L. (Ed.) *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000.
- Jovanović M. *O prevođenju*. Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, 2001.
- Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor*, Cambridge University Press, online edition, 1992.
- Lakoff G. & M. Johnson. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 1980.
- Maalej, Z. *Translating metaphor between unrelated cultures: A cognitive-pragmatic perspective*. Sayyab Translation Journal (STJ), 1(1), 1980.
- Mandelblit, N. "The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory" IN: Marcel et al. (Eds.) *Translation and Meaning, Part 3*. Maastricht: Universitaire Press, 1995.
- Muñoz-Calvo, M. "Translation and cross-cultural communication" IN Muñoz-Calvo, M. and Buesa-Gómez, C. (Eds.) *Translations and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (3rd edition) Routledge, 2010.
- Newmark, P. *Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Longman, 1988.
- Nida E. *Toward a science of translating*, Leiden: Brill, 1964.
- Nord, C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Jerome, 1997.

- Pudas-Täähkää et al. *Translation and Cultural Adaptation of an Objective Pain Assessment Tool for Finnish ICU Patients*. Scandinavian Journal of Caring Sciences, 28(1), 2014.
- Rábadan, R. "Linguistic preferences in translation from English into Spanish" IN Muñoz-Calvo, M. and Buesa-Gómez, C. (Eds.) *Translations and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Schäffner, C. "Crosscultural translation and conflicting ideologies" IN Muñoz-Calvo, M. and Buesa-Gómez, C. (Eds.) *Translations and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Shuttleworth, M. and Cowie, M. *Dictionary of Translation Studies*. Routledge, 1997.
- Snel-Hornbi *Pravci u studijama prevođenja-Nove paradigme ili promjena pogleda?* Podgorica: Obodsko slovo. Prof. dr Brankica Bojović (autor. prevod), 2011.
- Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000.
- Vermeer, H. J. "Skopos and Commission in Translational Action" IN Lawrence, V. Ed. *The Translation Studies Reader*. London. New York: Routledge, 2000.
- Whorf, B.L. "Language, Thought and Reality" IN Carroll, J. B. Ed. *Selected Writings*. MIT, New York: J.Wilky / London: Chapinaon & Hall, 1956.
- Đurić, D. i Đurić, D. *Značaj razvoja veština lidera i menadžera za funkcionisanje globalnih preduzeća*, Škola biznisa: Naučnostručni časopis, 2009.
- Šušnjić Đ. *Teorije kulture*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2015.

PROBLEMI I IZAZOVI TRANSLATOLOGIJE U CRNOJ GORI

Rad se bavi mojom studijom i sociolingvističkim istraživanjem translatologije, koji je ovdje po prvi put opisan.

U prvom dijelu rada su rezimirano izložene glavne karakteristike translatologije kao samostalne discipline, njeno širenje, kao i njeni ključni pravci u Evropi i Crnoj Gori.

U drugom dijelu se elaborira koncept lingvističkih, antropoloških i kognitivnih komponenti translatologije, iz tri međusobno povezana ugla: (1) crnogor-ska kultura (2) lična pripadnost ka prihvaćenim i zajedničkim uvjerenjima i (3) identitet.

U zaključku, na mom udžbeničkom korpusu *Osnovi translatologije* za Filološki fakultet u Crnoj Gori, su zapažene kulturno označene teme i zadaci u različitim fazama konteksta udžbenika. Precizno se raspravlja o samom terminu kulture, koji se odnosi na prirodu jezika i položaja nevidljive uloge prevodioca ili tumača u njoj.

Ključne riječi: translatologija, pravci u translatologiji, Osnovi translatologije, crnogorska kultura, jezik, nevidljivi prevodilac

TYPOLOGY OF TEXTS IN ELECTRICAL ENGINEERING

*Antonija Šarić, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek,
antonija.saric@ptfos.hr*

UDK 801.73:811.111

UDK 801.73:811.112.2

Abstract: The criteria for the classification of English and German texts for specific purposes are largely based on the communication situation and the function of the text contents. The basic functions of texts are those of information, instruction, and declaration. The contents of a text comprise the topic of the text expressed through descriptive, narrative, instructive, expository, and argumentative forms. This paper thus focuses on typology of texts used in seven textbooks intended for teaching German at the Faculty of Electrical Engineering in Osijek, in order to determine which text type is mostly used and to explain why.

Key Words: text genre, typology of texts, the function of the text, text contents, German for specific purposes.

Introduction

Attempts to determine textual models can be very different if the communication framework of text genres is taken into consideration. The possibilities range from everyday patterns, the intentions of the speakers and their strategies, to more complex attempts to establish the typology of texts. Typology of texts can be described as a type of a system for classifying texts on the basis of the field they belong to, their genre and purpose, as well as the type of discourse. In this paper the focus will be put on the field of electrical engineering with the attempt to determine the typology of texts in seven textbooks (either of German or Croatian authors) intended for teaching German based on the Werlich's classification, where the theme of the text is expressed through a descriptive, narrative, expository, instructive, and argumentative form.

Typology of Texts

Genre is a notion which is closely related to the text type. According to Aumüller, text type and genre are two different categories. Typologies of texts comprise a limited number of different items and aim at a complete set of all possible types that make up any text, whereas historically collected subclasses of genre have evolved accidentally. Furthermore, single text types refer to the

parts of text depending on whether the passage depicts the semantic profile in question or not, and its definition is based on text-internal data, while definitions of non-literary genres follow various text-external and text-internal criteria alike. Swales defines text genre as “a class of communication events, the participants of which share in the same communication goals, while the text type represents the group of texts which are alike in linguistic patterns”(58). Text genre is “a superior concept which includes text types”, as shown in Table 1. (Paltridge 239).

<i>Text genre</i>	<i>Text type</i>
Recipe	Procedure
Personal letter	Anecdote
Advertisement	Description
Police report	Description
Student essay	Exposition
Formal letter	Exposition
Formal letter	Problem-solution
News item	Recount
Health brochure	Procedure
Student assignment	Recount
Biology textbook	Report
Film review	Review

Table 1: Text types and typologies (Paltridge 239)

As shown in Table 1, a text genre, such as a police report, can depict the same text type as an advertisement, which is a description. Similarly, a single genre, such as formal letters, may be associated with more than one text type; exposition and problem-solution.

A text type or text genre is not only considered as a grammatical structure, but as a realization of the type of communication, and the classification of the text genres is based on the typology of the action or situation. Furthermore, Aumüller(2014) points out that the difference between classifying and comparative concepts is disregarded by many text typologies. The notion of genre is a classifying concept, but if applied to a text passage that exceeds the scope of a simple clause, the notion of the text type is a comparative concept, since it is intended to characterize the temporal-semantic profile of a text passage according to its dominant temporal-semantic properties. The concept *dominant* means that each text contains other temporal-semantic properties besides that of a dominant property.

According to Aumüller, narrative and descriptive text types are part of almost all typologies. Some authors, however, include some other types such as

argumentative, literary, scientific, and didactic texts (Beaugraude and Dressler 184-185).

Text type is defined by Werlich as “the ideal, typical norm for text structuring which serves to the speaker as the pattern for the textual-constitutional elements in the speaker's language reaction, in the fields of specific aspects of his/her experience” (39).

There is a link between linguistic function and three basic types of scientific texts, which shows the fundamental connection between linguistic function and text function (Möhn and Pelka 121-123).

1. The descriptive text type is fundamental for total scientific communication and serves to fix the text content from the standpoint of the subject, event occurrence, and problem, thus transferring information. This text type has the functions of documenting, introducing, commenting, informing, expressing attitudes, and reporting.
2. The instructive text type is directed to the situation of transferring knowledge to the particular social group. The functions expressed by instructive texts are those of giving advice, recommendations, professional evaluation, giving suggestions or directions.
3. The directive text type expresses the function of defining, prescribing, establishing, and ordering.

Möhn and Pelka identify three text types and provide an overview of text functions (Table 2) (127).

Text function	document educate comment introduce comprehend inform report assume a standpoint review declare	instruct advise recommend assess advertise suggest teach counsel	prescribe regulate determine dispose with allow standardise instruct command establish	propose ask request order arrange complain object decide approve judge
Text declaration	introduction comment reporting communicating attitude review protocol circular report certificate	counselling instructing professional assessment providing opinions proposal communication textbook profession teaching	provision instruction regulation rule order command determination direction disposal permit	norm notification decision circular offer enquiry petition order arrangement contract complaint objection approval opinion
Basic type	informative	instructive	directive	
Language function	descriptive	instructive	directive	

Table 2: Text types and functions (Möhn and Pelka 127)

Grosse points out the communicative function and classifies the written texts in German and French languages into eight groups. The dominant function of the text is taken into consideration, although it is defined by completely different methods, via functional, structural, and statistical elements (qtd. in Heinemann and Viehweger 138).

Grosse classifies written texts in German and French into the following groups (qtd. in Heinemann and Viehweger 139):

	<i>Text Genre</i>	<i>Texts Functions</i>	<i>Examples</i>
1.	normative texts	normative function	laws, norms
2.	contractive texts	contractive function	condolences, season's greetings
3.	group-induced texts	group-induced textual function	choirs, hymns
4.	poetical texts	poetic function	poem, novel, comedy, tragedy
5.	dominant – self-presenting texts	self-presenting function	diary, biography, autobiography
6.	dominant – inviting function	Invitation	advertisement, party schedules
7.	transition class	two functions dominating simultaneously	texts for information transfer
8.	dominant professionally oriented texts	Information	news, weather forecast, scientific texts

Table 3: Text genres and texts functions according to Grosse (qtd. in Heinemann and Viehweger 139)

Heinemann and Viehweger point out that “all the typologies are based on the presumption that a text type can be classified into different types of texts and that most of the traditional texts can be classified according to functional features” (41).

Beaugraude and Dressler describe the main features of descriptive, narrative, argumentative, literary, scientific, and didactic texts. In descriptive texts, the emphasis is on objects and situations.

Narrative texts emphasize actions and events in a sequential form. The conceptual relations of cause, reason, purpose, and time are very frequently found in such texts.

Argumentative texts evaluate certain ideas and presuppositions, they point out the correct or false items, positive versus negative attitudes. Conceptual relations of cause and opposition are frequently found in such texts.

Mixtures of descriptive, narrative, and argumentative functions are very often found in texts.

Literary texts comprise a different constellation of description, narration, and argumentation.

Scientific texts serve to distribute the knowledge aimed at research or at an explanation of accumulated knowledge of a society in the domain of *facts* based on observations and experiments documented.

Didactic texts serve to distribute general social knowledge and require comprehensive and explicit background knowledge (Beaugraude and Dressler 184-185).

Besides quantitative parameters such as text contents, the need for qualitative analysis as well should be pointed out. Syntax should not be neglected, nor should the usage of various grammatical categories with their morphological realizations. For instance, the usage of present tense is typical for textbooks, manuals, review articles, and reports, and this tense is often found in descriptive or expository text types. Past tense is often found in narrative text types, whereas expository texts are often characterized by the usage of the passive voice (Hoffmann 241-242).

Werlich explains that text typology is one of the greatest desiderata because there is no unique typology for systematic text analysis. According to Werlich

The basis of texts which are typical for the definite type of texts is expressed through the dominant sequential form used in forming coherent utterances correlating with speakers in the exact manner with the help of situational factors. Texts represent specific situational factors expressed through definite linguistic occurrences, in temporal, local, explanatory, argumentative, and instructive sequences. (12)

1. The basis of all textual utterances is descriptive, typical for texts expressing movements and changes in space. Such types of texts have a simple SPA-structure, i.e. subject-predicate-adverb structure, mostly expressed by the present simple or past simple of the verb "to be." The adverb of place is contextually bound.

2. Narrative texts deal with differentiation and interrelation of perceptions in time. The narrative text base is characterized by a simple SPA structure. Verbs in the predicate express a change in a definite period of time. Past simple is mostly used in such sentences, followed by the adverbs of place and time. Adverb of time, as contextually-dependent or contextually-independent, is put in the framework of time followed by the nominal group. This type of sentence structure expresses actions or changes.

3. Texts are expository, i.e. they express composition or decomposition of the notional presentation of the speaker or concept. There are two basic type of expository texts, analytical and synthetic exposition.

a) Textual base for a synthetic exposition is a simple SPC structure with a form of the verb "to be" in the present tense as the predicate, and a nominal group as a complement. The nominal group of the complement identifies the phenomenon represented in the nominal group by a categorical naming (naming, classification into a role, class). On the basis

of specific classifying referential performance for the corresponding lexical filling, this structural sentence type is called phenomenon-identifying sentence. Typical variants of these sentence types are sentences with verbs that have the semantic component of a definition. The verbs *refer to, be defined as, be called* are frequently used in such sentences.

b) Textual base for an analytical exposition is a simple SPA structure with a form of the verb "to have" in the present tense as the predicate, and a nominal group as a complement. The nominal group of the complement is linked to the phenomenon represented in the nominal group as a *Part-of the-Relation*. On the basis of this specific classifying referential performance, this structural sentence type is denoted as a phenomenon-linking sentence. Typical variants of these sentence types are sentences containing verbs that have semantic characteristics such as *consist of, contain, comprise*.

4. Argumentative texts refer to textual utterances which establish relations among the contents of the concepts through the extraction of similarities, contrasts, and transformation. Argumentative types of texts are characterized by the simple SPA structure; the verb "to be" is in the negative form of the present tense having an adjective as a supplement. Argumentative text types are characterized by contrastive forms of sequences which show the relationship that indicates the difference in relation to previous utterances.

5. Instructive texts can be recognised by the use of imperative constructions. Furthermore, instructive texts are comprised of the sequences that depict enumeration, predominantly shown by ordinal and cardinal numbers; usage of the letters of the alphabet (Werlich 31-33).

Chatman considers films to be text too, since his definition of a text is not strictly restricted to the pieces of spoken or written discourse but comprises of "any communication that temporally controls its reception by the audience" (7).

Methods and Results

The aim of this research was to analyse the collected data objectively in the forms of percentages, tables, and figures, in order to get insight into various text types used in the electrical engineering textbooks and to determine the dominant text type used in the textbooks written by both Croatian and German authors.

The results of the analysis of text types used in seven textbooks of German and Croatian authors aimed at teaching German at the Faculty of Electrical Engineering in Osijek are shown in Table 4.

<i>Author</i>	<i>Instructi ve</i>	<i>Narrativ e</i>	<i>Descripti ve</i>	<i>Exposito ry</i>	<i>Argumentati ve</i>	<i>Tot al no text s</i>	<i>No. of page s in a book</i>
Grujorski	38	17	33	19	8	115	226
Tecilazić	12	6	34	11	6	69	258
Eisenreich et al.: Deutsch für Techniker	37	14	17	26	7	101	382
Becker: Fachdeuts ch Technik	22	4	7	11	2	46	127
Medien- Institut Bremen	22	12	26	11	10	81	243
Eisenreich et al.: Deutsch in Industrie und Technik	32	11	36	18	7	104	321
Becker: Fachdeuts ch Technik- Elektrobe- rufe	5	3	7	3	2	20	72
Total number of texts	168	67	160	99	42	536	1629

Table 4: Distribution of instructive, narrative, descriptive, expository and argumentative texts

The results obtained by analysing texts in the textbooks show predominantly descriptive and instructive text typologies. The typology represented the least is the argumentative one.

There are 168 instructive texts altogether, as evident from Table 4. Croatian author Grujorski uses predominantly instructive texts. An example of an instructive text typology is shown in the following sentence: *Ein Zahl wird von einer anderen abgezogen*. This sentence, as well as the whole text, falls into the

category of instructive texts since it explains, i.e. the instruction is given how to subtract one number from another.

An example of a descriptive text typology is shown in the following sentence from the text *Strom und Ladung* from the German textbook *Medien-Institut Bremen: Zweite Voraussetzung für einen Stromfluß ist also ein elektrischer Leiter, der mit den beiden Polen der Spannungsquelle zu einem geschlossenen Stromkreis zusammengeschaltet ist*. The whole text entitled *Strom und Ladung* is listed as a descriptive text since it deals with a technical description, i.e. it describes what electric current, electric charge is, and it is also characterized by the use of stative verbs, typical for descriptive text typology.

There are 99 expository text types altogether and most of those can be found in the textbook by Eisenreich et al. The texts are mostly used to interpret theoretical laws and rules in electrical engineering. E.g. *Der Heizwert ist die in kcal gemessene Wärmemenge, die bei der vollständigen Verbrennung einer Einheit (kg oder Nm³) eines Brennstoffs frei wird*. This sentence explains what calorific value is and how it is measured.

Since narrative text types are characterized by the sequential form of events achieved by the use of dynamic verbs, the text *Bericht über den Probelauf einer Maschine* demonstrates the above mentioned text type because it contains the conceptual relation of time, as well as cause and purpose. In the following sentences, the beginning and the end of the text are shown, which clearly describe when the machine testing began and when it was finished. *Die Erprobung der Maschine begann pünktlich um 10 Uhr. Als der Motor eingeschaltet wurde, setzte ein gedämpftes Arbeitsgeräusch ein, und der Fußboden begann leicht zu vibrieren... Die gesamte Erprobung der Maschine dauerte insgesamt 10 Stunden. Es treten keine weitere Störungen auf, der Versuch endete um 20 Uhr*.

Finally, texts marked as argumentative show contrasts. For instance, text entitled *Leiter und Isolierstoffe* by Grujorski falls in the category of argumentative texts since it explains the difference, i.e. the contrast between a conductor and insulating material. *Werkstoffe; die den elektrischen Strom gut leiten, nennt man Leiter. Zu den Leitern zählen Metalle... Neben den Leitern gibt es Werkstoffe, die als Isolierstoffe bezeichnet werden*.

When comparing German and Croatian textbooks, it can be concluded that Croatian authors prefer using descriptive, whereas German authors prefer instructive typology. Argumentative text type is used the least by both German and Croatian authors, followed by expository.

Figures 1, 2, 3, 4 and 5 show the distribution of different text typologies used by each author.

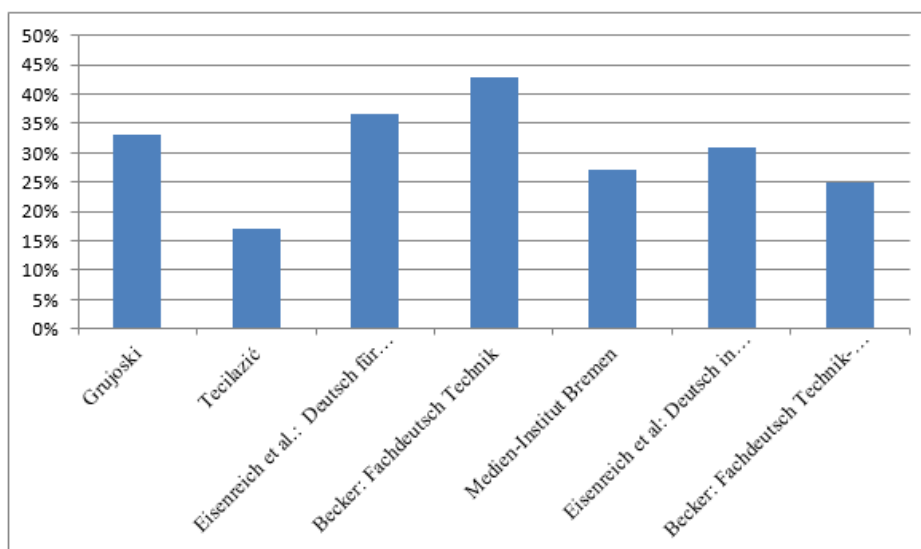


Figure 1: Distribution of instructive texts

Figure 1 reveals that German authors, i.e. Eisenreich et al., and Becker predominantly use instructive typology. Instructive typology is used the least by the Croatian author Tecilazić.

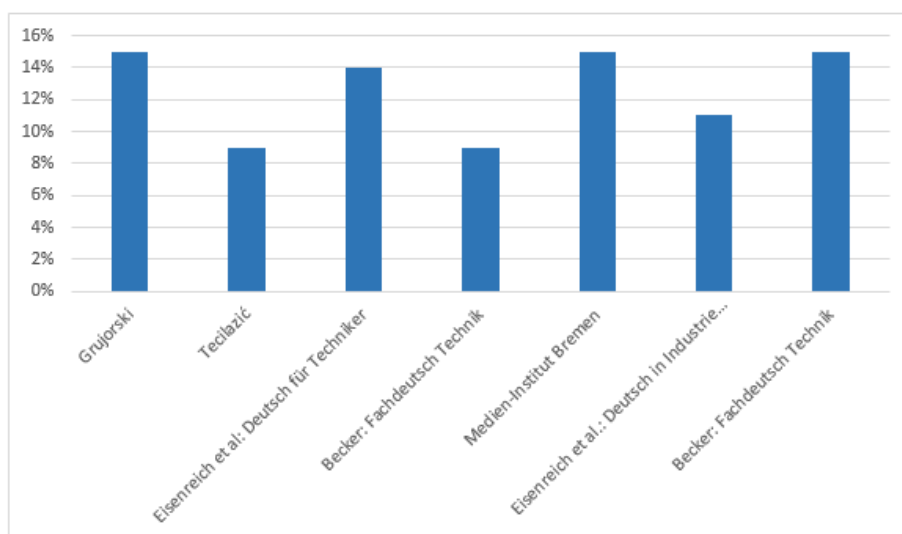


Figure 2: Distribution of narrative texts

As shown in Figure 2, narrative text typology is mostly used by German authors Becker, Medien-Institut Bremen, and Croatian author Grujoski, although not with high percentages.

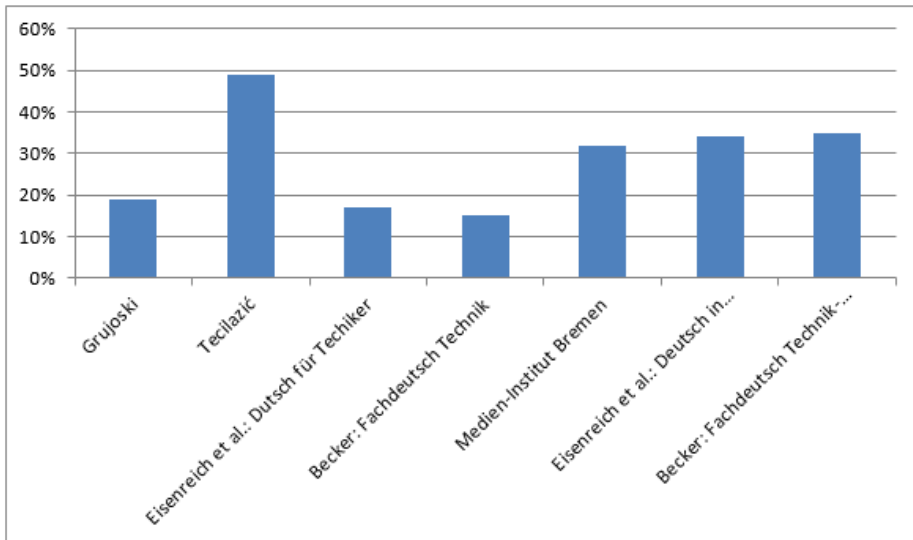


Figure 3: Distribution of descriptive texts

Figure 3 reveals that the Croatian author Tecilazić predominantly uses the descriptive text typology, making it the only result which stands out, with the usage of almost 50%.

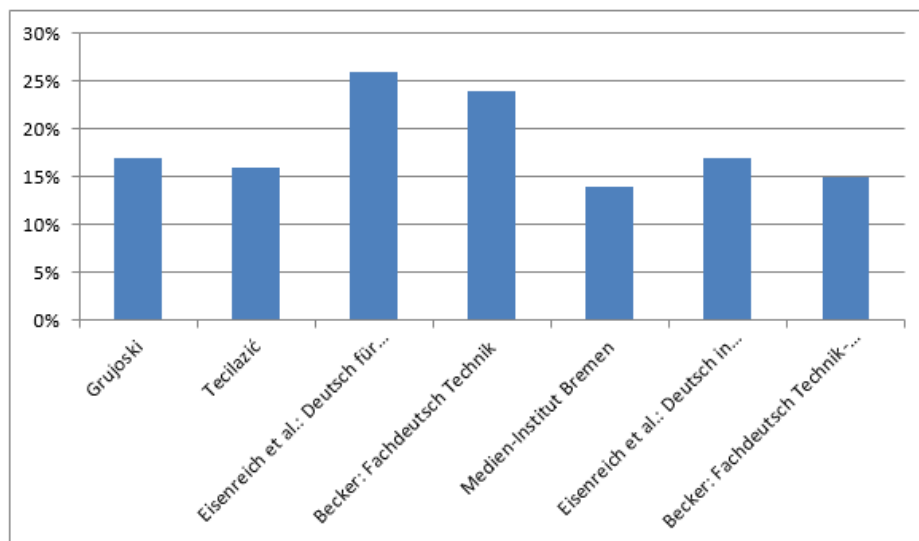


Figure 4: Distribution of expository texts

Expository text typology is mostly used by the German authors, but not so frequently (25%), as shown in Figure 4.

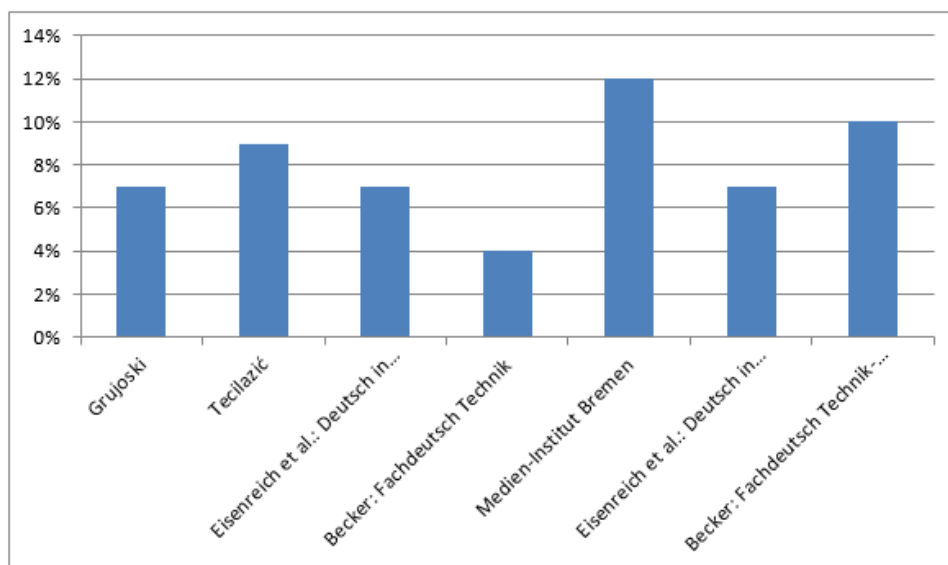


Figure 5: Distribution of argumentative texts

Argumentative text typology is used the least by both Croatian and German authors, as represented in Figure 5. German textbook *Medien-Institut Bremen* uses argumentative typology in 12% of its texts, while the same of the same typology is under 10% in all other textbooks.

Conclusion

The problem that emerges when discussing the concept of text types is that there are so many terms and classifications which make it difficult to come up with an unambiguous definition and classification. The criteria for determining text typology for English and German for specific purposes are largely based on the communication situation and the function of the text contents. The basic functions of texts are those of information, instruction and declaration. The most prevailing text types used by the majority of authors are descriptive and instructive. This paper adopted Werlich's classification where the contents of a text comprise the theme of the text expressed through a descriptive, narrative, expository, instructive and argumentative form.

The results obtained by analysing texts from seven textbooks used for teaching German in the field of electrical engineering show predominantly descriptive and instructive typologies since a lot of instructions are given, such as onsubtraction or addition in mathematics, because mathematics also plays an important role in the field of electrical engineering. When comparing Croatian and German authors, the conclusion that was reached is that German authors prefer using instructive typology, whereas descriptive typology is mostly used by the Croatian authors. However, the Croatian author Grujorski uses the instructive text typology more often than the descriptive text typology, which becomes evident when morphosyntactic analysis is taken into consideration, since the author uses a lot of imperative constructions. Argumentative text type is used the least by both German and Croatian authors, since the main goal of books intended for teaching electrical engineering is to explain or give some pieces of advice rather than to show contrast. In other words, text types are analysed by taking the purpose they are supposed to serve into consideration, and since the main goal of these textbooks is to teach German language in the field of electrical engineering, the dominant text typologies are instructive and descriptive.

Works Cited:

Aumüller, Mathias. "Text Types." *The living handbook of narratology*. Ed. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University, 2014. URL = <http://www.lhn.unihamburg.de/article/text-types>. 8.srpnja 2016.

- Becker, Norbert. *Fachdeutsch Technik: Metall- Und Elektroberufe. Grundbuch*. Max Hueber Verlag GmbH & Co. KG., 1983.
- Becker, Norbert. *Fachdeutsch Technik. Text-und Übungsheft Elektroberufe*. Max Hueber Verlag GmbH & Co. KG., 1983.
- Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- De Beaugrande, Robert and Wolfgang Ulrich Dressler. *Introduction to Text linguistics*. New York: Longman, 1981.
- Eisenreich, Hans et al. *Deutsch in Industrie und Technik. Ein Lehrbuch für Ausländer*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1987.
- Eisenreich, Hans et al. *Deutsch für Techniker – Ein Lese und Übungsbuch für Ausländer*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1967.
- Grujorski, Vanda. *Deutsche Fachtexte aus der Elektrotechnik*. Zagreb: Sveučilišna tiskara, 1995.
- Gross, Harro. *Einführung in die germanistische Linguistik*. München: Indicium Verlag, 1998.
- Heinemann, Wolfgang, Dieter Viehweger. *Textlinguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991.
- Hoffmann, Lothar. *Kommunikationsmittel-Fachsprache*. Berlin: Günter Narr Verlag, 1985.
- Medien-Institut Bremen. *Grundlagen der Elektrotechnik: Zum Einstieg in die Elektronik*. Bremen: Institut zur Entwicklung moderner Unterrichtsmedien e.V., 1985.
- Möhn, Dieter and Robert Pelka. *Fachsprachen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.
- Paltridge, Brian. Genre, text type and the language learning classroom. *ELT Journal Volume 50/3*, 1996. 237-243.
- Swales, John. *Genre Analysis-English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University, 1990.
- Tecilazić, Franci. *Njemački tekstovi s terminologijom za elektrotehničare*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1970.
- Werlich, Egon. *Typologie der Texte: Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.

TYPOLOGIE DER TEXTE IN DER ELEKTROTECHNIK

Die Kriterien für die Klassifizierung von Fachtexten in der englischen und deutschen Sprache basieren weitgehend auf der Kommunikationssituation und dem Textinhalt. Die wichtigsten Funktionen der Texte sind diejenigen, die informieren, Anweisungen geben und erklären. Die Inhalte eines Textes umfassen das Thema des Textes, das durch deskriptive, narrative, instruktive,

expositorische und argumentative Form ausgedrückt wird. Dieses wissenschaftliche Werk beschäftigt sich mit der Typologie der Texte in den sieben Lehrbüchern, die für den Deutschunterricht an der Fakultät der Elektrotechnik verwendet werden, mit der Absicht die meist verwendete Texttypologie zu bestimmen, und zu erklären warum diese Typologie gebraucht wird.

Schlüsselwörter: Textgattung, Typologie der Texte, die Funktion des Textes, Textinhalte, Deutsch für bestimmte Zwecke.

EKSKLAMATIVNE REČENICE U ANTOLOGIJI CRNOGORSKE POEZIJE

Miodarka Tepavčević, Univerzitet Crne Gore, migat@t-com.me

UDK 811.163.4'36

UDK 821.163.4.09-1(497.16)

Apstrakt: Ovaj rad bavi se analizom eksklamativnih rečenica u antologiji crnogorske poezije, njihovom funkcionalnošću, strukturno-semantičkim osobenostima. Posmatraćemo kako i na koji način se ispoljava uzvičnost u eksklamacijama i kojim morfološko-sintaksičkim sredstvima se oblikuju ove rečenice.

Ključne riječi: eksklamativne rečenice, uzvičnik, Poetika Montenegrina.

Jezik poezije suprotstavljen je proznom i dramskom jeziku već po svojoj formalnoj strukturi: poezija se bilježi u stihovima i strofama, odlikuje se specifičnom melodijskom strukturom, neočekivanim sintagmama i specifičnom konfiguracijom jedinica, kao i stilogenim interpunkcijskim postupcima (Katnić-Bakaršić 1999: 50–54). Jedan od takvih postupaka jeste potpuno izostavljanje interpunkcijskih znakova, sa jedne strane, odnosno upotreba interpunkcijskih znakova na neočekivanim mjestima i njihova frekventnost, sa druge strane.

U pravopisnim normativima uzvičnik se definiše kao znak za obilježavanje iskaza uzvičnog karaktera, kojim se iskazuje emocionalni stav prema onome što je sadržaj rečenice, a karakteriše ih povišena intonacija (Pravopis 2011: 137). Uzvičnikom se obilježavaju i morfološko-sintaksičke jedinice: uzvici, oblici vokativa i imperativa⁷⁷. Uzvičnik se često koristi iza uzvičnih iskaza koji odstupaju od neutralne informativne rečenice i samim svojim sklopom – nerazvijenošću, posebnom sintaksičkom konstrukcijom, formalnim upitnim oblikom i sl. (Pravopis 2005: 144–145). Autori Pravopisa smatraju da se uzvičnik iza ovakvih iskaza obično ili po pravilu piše ukoliko stoji izdvojeno ili na kraju rečenice, međutim, kada je uklopljen u razvijeniju rečenicu, on može i da izostane ukoliko se ne dovodi u pitanje jasnost (Pravopis 2005: 145). U literaturi uzvičnost se posmatra u okviru uzvika kao morfološke kategorije ili se vezuje za različite rečenične strukture i iskaze. Tradicionalno terminom uzvika naziva se svaki emocionalni iskaz, kome obično nedostaje gramatička struktura pune rečenice i koji se odlikuje jakom intonacijom, dok se termin uzvičnih rečenica odnosi na konstrukcije koje se izgovaraju povišenim tonom, bez obzira na to da li gramatički izražavaju neku drugu

⁷⁷ Iza uzvičnika iskaz se piše velikim početnim slovom, ukoliko se iskaz uzima kao nova rečenica; ili malim početnim slovom, onda kada se taj iskaz uzima kao objašnjenje koje je od iskaza obilježenog uzvičnikom odvojeno zapetom ili crtom (Pravopis 2011: 137).

funkciju – obavještajne ili upitne rečenice. Semantički funkcija je vezana za izražavanje govornikovih osjećanja (Kristal 1985: 268). Dakle, zaključujemo da se uzvičnik upotrebljava kada govornik želi naglasiti neki emocionalni stav, sa jedne strane, ili kad se u eksklamativnim rečenicama i uzvičnim izrazima izražava pojačana afektivnost i odstupa od neutralne forme rečenice.

U ovom radu bavićemo se eksklamativnim rečenicama, njihovom funkcionalnošću ali i frekventnošću, strukturno-semantičkim osobenostima u antologiji crnogorske poezije⁷⁸. Posmatraćemo kako se ispoljava uzvičnost u eksklamacijama, na koji način i kojim morfološko-sintaksikim sredstvima se oblikuju ove rečenice.

Eksklamativne rečenice se tretiraju sa sintaksičko-semantičkog aspekta radi otkrivanja njihovih semantičkih vrijednosti, ali i pragmatičkog djelovanja na čitaoce poezije. Eksklamativnim rečenicama, kao vrstom govornog čina, autori pjesama iskazuju unutrašnja osjećanja, čuđenja, oduševljenja, emocije, iznenađenosti, zbuđenosti i dr. Time se ostvaruju pragmatički ciljevi i izazivaju određene reakcije čitalaca poezije. Zahvaljujući odgovarajućem pjesničkom kontekstu i korišćenjem raznih eksklamativnih jezičkih sredstava (glagola određene semantike, uzvika, vokativa, imperativa, intonacije i dr.) ove rečenice izražavaju određena emocionalno-ekspresivna značenja. Ekspresivna i emotivna funkcija eksklamativnih rečenica ponekad može označavati i stav govornika prema nekoj pojavi i predmetu eksklamacije. Eksklamativne rečenice ostvaruju se kroz morfološko-sintaksičke forme obavještajnih, vokativnih, upitnih i zapovjednih rečenica, kao i raznih ekspresivnih konstrukcija⁷⁹.

Analiza pokazuje da se u strukturnom pogledu eksklamacija javlja na leksičkom, sintagmatskom ili rečeničnom nivou.

Voskresni! (PM, 32), *Ne!* (PM, 82), *bije prkosno, sedmospratno – u rub crepa!* (PM, 83), *Žilama za kamen!* (PM, 80), *Dom moj od kamena na obali neumornog mora!* (PM, 68), *Ne igray se starim stvarima!* (PM, 169)⁸⁰.

⁷⁸ *Poetika Montenegrina*, autora Bogića Rakočevića, predstavlja izbor iz crnogorske poezije XX vijeka, a knjizi je prethodio istoimeni televizijski serijal u trideset epizoda koji je TV CG realizovala u saradnji sa Centralnom narodnom bibliotekom „Đurđe Crnojević“. Antologija je objavljena 2012. godine u izdanju Otvorenog kulturnog foruma i nacionalne biblioteke Đurđe Crnojević sa Cetinja. Riječ je o antologiji koja osvjetljava najznačajnije crnogorske pjesnike XX vijeka. U njoj je sa po pet odabranih pjesama, zastupljeno dvadeset devet crnogorskih pjesnika. Posebna vrijednost antologije jeste što je autor Bogić Rakočević u opširnom uvodnom tekstu pod naslovom *Tradicionalno i moderno* prikazao estetsku vertikalu i vrijednost crnogorskog pjesništva XX vijeka i svakom pjesniku posvetio poseban esej. (Bogić Rakočević, *Poetika Montenegrina*, crnogorska poezija XX vijeka, Cetinje: Otvoreni kulturni forum i Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, 2012)

⁷⁹ Uzvične rečenice se po onome što izražavaju dijele na više vrsta: uzvične poticajne i zabrambene, uzvične usklične, uzvične potvrdne, uzvične niječne (Simeon 1969: 696).

⁸⁰ U radu ćemo koristiti skraćenice PM (*Poetika Montenegrina*).

Uzvičnik se upotrebljava za označavanje kraja rečenice, ali i kao emfatičko unutarrečenično sredstvo kojim se tekst dodatno semantizuje (Babić 2008: 191).

Od gramatičkih oblika uzvičnom karakteru posebno su skloni imperativ u zapovijednoj i vokativ u dozivnoj funkciji, čime se skreće pažnja na njihovu leksičko-gramatičku posebnost, kao i na njihovu metajezičku funkciju.

Kamen *jedi!* (PM, 80), *ne vjeruj* u drugo! (PM, 128), *Vjeruj* u bratstvo pjesnika! (PM, 128),

Rano mi, *sine*, pade! (PM, 43), kićeni jezde svatovi konaku tvome, *Jelena!* (PM, 95) *Dome moj*, ja danas hoću život u tebi, u tebi, *djedovski dome moj!* (PM, 68)

Eksklamacije se javljaju u raznim sintaksičkim pozicijama, sa tendencijom preovlađivanja nekih pozicija, kao što je pozicija oblika za obraćanje, čime se komunikativno težište sa sagovornika, koji se oblikom vokativa primarno denotira, prenosi na izražavanje emocionalnih stavova govornika. U literaturi se razlikuju tri vrste ekspresivnih značenja vokativa: vokativ emocionalne reakcije, semantički ispražnjen vokativ i vokativ apostrofiranja. U književnoumjetničkim tekstovima vokativ emocionalne reakcije često se javlja za odslikavanje različitih osjećanja i raspoloženja govornika prema sagovorniku, odnosno sredstvo je kvalifikacije sagovornika od strane govornika (Babić 2011: 51-52). Navedeni primjeri ukazuju na različita osjećanja i različite stepene emocionalnosti od simpatije, rodoljublja, emocija familijarne bliskosti, prijateljstva. U antologiji bilježimo primjere semantički ispražnjenog vokativa u kojima se u funkciji vokativno-eksklamativne konstrukcije javljaju izrazi čiji su glavni članovi lekseme kao *sin*, *Jelena*, *dom*. Upotreba ovakvih vokativa konotira bliskost komunikatora, prisno obraćanje.

Poetska realizacija uzvičnika ogleda se u naglašavanju markirane jedinice, koja postaje nosilac emocionalnog stava i služi za naglašavanje evokativne vrijednosti označenog sadržaja (Babić 2008: 194), kao u primjerima:

Nadrasti! – u svakoj žili i čvoru, svakom rebru (PM, 85), Ne ni u inat književnom *ku – klus – kolu!* (PM, 82).

Eksklamativni znak se javlja kao posebno naglašeno sredstvo, a obilježene lekseme *nadrasti*, *ku – klus – kolu* nosioci su emocionalnog stava.

I u sljedećim primjerima izdvojeni parcelati služe kao sredstvo skretanja pažnje, naglašavanja sadržaja. Bilo da su u pitanju riječ ili punoznačna leksema, sintagma, klauza, zavisne su od konteksta, uklopljene su u strukturu rečenice i vrše određenu sintaksičku funkciju. Primjena ovakvog stilskog postupka motivirana je funkcijom naglašavanja važnosti izdvojenog rečeničnog člana, čime se

pojačava emocionalnost teksta. U navedenim primjerima eksklamativni iskaz intonacijski je izdvojen, smješten iza pauze koja je obilježena crtom. Izdvojenim iskazom i uzvičnikom nijansira se i modifikuje pjesničko značenje u smislu emocionalnosti, pojašnjenja, preciziranja.

vrijedi – za glas granja, školjke cvjetova, za list prosto, za viske maslinki, zelene, modre – *kristal s uljem!* (PM, 81), oko njega kruži poezija – božanska vatra koje nema, do u srcu djeteta – *pjesnika!* (PM, 128), za kap maslinki, s peteljkom kapi – *da vrijedi!* (PM, 80), Bol za drugom (u meni ubičin metak skresa) i moj je bol, lični – *u meni lično bijesni!* (PM, 82), Drugo je zemlja i psi ništavila – *batrganje čovjeka u noći!* (PM, 128)

U sljedećim primjerima sintaksičkim postupkom nizanja eksklamativnih rečenica pojačavaju se pažnja i interesovanje čitalaca, ističe se emocionalni naboj govornika, i stilski razbija monotonija ravnomyernog izlaganja.

i maše, kažiprst: da se ne bi, da se ne bi! (PM, 83), *Dome moj na obali mora, u kamenom selu na obali tihog mora! Dom moj od kamena na obali neumornog mora! Dome moj, ja danas hoću život u tebi, u tebi, djedovski dome moj!* (PM, 68), *Žilama za kamen! U zavičajne, od mora slane ljute kore bušačem korijena, hiljadu i jednom radnom žilom!* (PM, 80), *Kamen jedi! Vrijedi – za školjke cvjetovam noću mrske, za list dožud, za kapi maslinki, s peteljkom kapi – da vrijedi!* (PM, 80), *...ne vjeruj u drugo! Ti moraš zasijati bijeli pijesak! Moraš se održati na njemu! Vjeruj u bratstvo pjesnika! Sapfo je tu, i Rembo je tu!* (PM, 128)

U *Antologiji crnogorske poezije* zapažamo i primjere unutarrečenične eksklamacije. Ovakvi primjeri u jeziku nekih stilova mogu da budu česta izražajna forma, sa raznovrsnom strukturom, kao i pragmatičkim učinkom (Babić 2002: 305).

Solidarnost smjelih – zanos, još zanos, srce buja, mržnja, prezrenje (*Da, ostrašćeno! Da, strast svjesna!*), stihovi moji, čak oni kojih cenzura uze zajam, o tom su, ličnom. (PM, 82), Melanholija. Duša prljava a nebo čisto. (*Evo prazne stranice za orgiju citata!*)⁸¹ Sve se netragom mijenja u, odnekud, – isto (PM, 356).

⁸¹ U pravopisima različito se normira pisanje teksta u zagradi koji se odnosi na upotrebu interpunkcijskih znakova u zagradi. Dešić smatra da se tekst u zagradi može završavati uzvičnikom i upitnikom, ali ne i tačkom. Ako je u zagradi samostalna rečenica, ona se priključuje prethodnom tekstu, a tačka se stavlja iza zagrade (Dešić 1998: 151). U *Pravopisu* Matice srpske navodi se da se interpunkcijski znak piše u zagradi kada se odnosi na tekst unutar zagrade, a zagrađeni tekst je samo dio rečenice. Međutim, ukoliko je naknadni dodatak posebna rečenica, onda se tako i

Ovakav iskaz javlja se kao klauza (*Da, ostrašćeno! Da, strast svjesna! / Evo prazne stranice za orgiju citata!*). Veze umetnutog teksta i matičnog mogu pokazivati uopšteno smislaone do semantički izdiferencirane nijanse. Takav ume-tnuti iskaz nosi dodatnu ekspresivnost, emotivni stav, može imati značenje kao frazeološki izraz u reagovanju na neki postupak ili riječi kao opomena ili upozorenje, ili pak izražavanje ličnoga stava prema sagovorniku.

Uzvične mogu biti i rečenice koje su primarno izjavne, ali i rečenice koje su primarno upitne, pa je onda riječ o posebnim upitno-uzvičnim rečenicama – kombinacija upitnika i uzvičnika ili obratno. Zapravo, nemogućnost razlikovanja uzvične i upitne intonacije potvrđuje i postojanje uzvično-upitnih i upitno-uzvičnih rečenica, koje se u pisanju obilježavaju kombinacijom dvaju pravopisnih znakova – upitnik pa uzvičnik ili obratno. Kombinacijom upitnika i uzvičnika rečenica dobija različita značenska nijansiranja. Njima se označava: nedoumica, čuđenje združeno sa pitanjem, kada se pitanje izgovara povišenim glasom i sl. (Siméon 1969: 697). U *Pravopisu* se kaže da se ova dva znaka pišu iza upitno-uzvičnih rečenica i iskaza i njima se pita o nečemu što izaziva čuđenje, nevjericu, neslaganje, zaprepašćenje i tada je redosled ova dva znaka slobodan (*Pravopis* 138). Takvi primjeri u *Antologiji crnogorske poezije* su rijetki, i u sljedećem primjeru imaju upitno-uzvični karakter.

o jadna, sada kuda ćeš poći?! (PM, 42)

Stilogena upotreba interpunkcijskih znakova u *Antologiji* ogleda se i u upotrebi naporedne upotrebe tri tačke i uzvičnika. Po *Pravopisu* upotreba tri tačke definiše se kao interpunkcijski znak kojim se označava nedovršenost rečenice ili teksta, a u ekspresivnom stilu i kao znak nedorečenosti, nepotpunosti onoga što je rečeno (*Pravopis* 2005: 147). Jedan od postupaka stvaranja ekspresivnosti postiže se upravo stavljanjem uzvičnika i tri tačke, kao u primjerima:

Ah, sam sam i pust sam u zavičaju!... (PM, 112), Aj, zalud tebi drhtavo pružih ruku – tišina Visitora!... (PM, 113), Mir je moj u šumu korza, u šljunku neke aleje gdje se sve na hrpu baci – i konaci, i oblaci, sleđena tišino Visitora!... (PM, 113)

Generisanje stilogenosti u navedenim primjerima postiže se nagomilavanjem interpunkcijskih znakova, neuobičajenom i neočekivanom upotrebom jer tri tačke unose elemenat nedovršenosti i na taj način otvaraju čitaocu iskaz na nove, dodatne informacije i promišljanje novog sadržaja, a uzvičnikom još i pojačavaju ekspresivni stav.

uobličava (veliko slovo, tačka ili koji drugi znak završetka na kraju) i stavlja u zagradu, iza koje se tačka ne piše (*Pravopis* 132).

Takva stilogenost javlja se i kod uzvičnika i crte. Upotreba crte je u funkciji emocionalnog ili smisaonog pauziranja, dok je uzvičnik oznaka emocionalne stilske aktivnosti iskaza. Ovakvo pauziranje utiče na ritam i ekspresivnost kazivanja. U *Antologiji crnogorske poezije* zabilježili smo takav primjer:

A nailazio je u životu i na nasrtljive ljude! – Poklonike kulta Svetog Pitanja, do vraga! – (PM, 357)

U sljedećim primjerima uzvičnik se stavlja na kraju izjavnih rečenica, rečenica kojima se daje neka informacija i koje su lišene svake emocionalnosti. U tim primjerima uzvičnik se upotrebljava van svog primarnog domena i u nešto drugačijem kontekstu. Takvom zamjenom interpunkcijskih znakova autori pjesama svjesno intervenišu na planu stila, što ima za posljedicu intenziviranje doživljaja i pojava u svijesti čitalaca.

Oprezno sa starim stvarima! (PM, 169), *Jer čovjek je krljat i mutljag đe ne dopire poezija!* (PM, 128), *Jedne noći u avgustu natpjevao sam more, Pravio moju Duklju od moje Crne Gore!* (PM, 153), *A kraj ležaja nezastrta svoga usnuo dječak i još se ne budi!* (PM, 167), *Ovo su pasji dani, jednolični sem izuzetno!* (PM, 335)

Takođe, i u narednom primjeru koji je eksklamacija prepoznaje se upitnost:

Zašto mi zamračí sunčane prozore čađava ptičurino bez očiju i kljuna! (PM, 191)

Stilogenu upotrebu bilježimo i u primjeru iz *Antologije crnogorskog pjesništva*: *Duboki, tajni lete snovi, u moru, u moru eno se guše!!!* (PM, 42), u kojem je upotreba više uzvičnika u funkciji emotivnog sadržaja.

U nekim slučajevima u *Antologiji* zamjenom interpunkcijskih znakova u istim primjerima autori svjesno intervenišu na planu stila i intenziviraju doživljaj koji se stvara tim postupkom:

samoća! (PM, 112), *samoća.* (PM, 112), *samoće?* (PM, 112)

Eksklamativnim iskazom se iznose i zapažanja koja imaju funkciju uopštavanja i iznošenja određenih zakonitosti iz života i svijeta, kao u primjeru: *Mrite Crnogorci, bez pomena i cika, Iz svakog će čela po kamen izrasti!* (PM, 247).

Uzvičnost se izražava posebnom intonacijom, kojoj je svojstven pojačan intenzitet govorne realizacije, koji se može naglašavati uzvicima *o, aj* kao u primjerima:

o, tvoje mirne, dobre oči! (PM, 58), *O, spas, svemire beskonačni, cvijetu u dubini!* (PM, 72), *O gledaj!* (PM, 85), *O, ljupki demoni erudicije!* (PM, 355), *O kristalna tvrđavo na stubovima vjere!* (PM, 356), *Aj! aj! ori na sve strane* (PM, 334)

Isti uzvici sa različitim značenjem divljenja, ushićenja, čuđenja, odbijanja, žaljenja i sl. pojačavaju eksklamativnost navedenih primjera, čemu doprinosi i sintaksička pozicija u rečenici: uzvik + imperativ (*o gledaj*), uzvik + vokativ (*o, ljupki demoni erudicije*). Ovi uzvici mogu markirati raznovrsna osjećanja ili ekspresivno-kognitivne stavove, kao što su divljenje, oduševljenje, radost, bol, uzbuđenje, čežnju i sl.

Poetska realizacija uzvičnika kao sredstva za postizanje markiranosti teksta i znaka povećanog emotivnog naboja ogleđa se i u brojim funkcijama, za paženim u okviru grupa kakve su:

radnja ili poziv na radnju od strane autora – *Ti moraš zasijati bijeli pijesak!* (PM, 128), *Praska, bjesni i psuje snajperiste: pričinja mi se da kroz prozor krasnu oluju gledam!* (PM, 259),
 saopštavanje činjenica – *On je tu!* (PM,83), *Sapfo je tu, i Rembo je tu!* (PM, 128),
 mišljenje – *Zato on i jeste što nijeste – dakle jablan, zato on i doseže oblak nad gradom, sok iz zemlje!* (PM, 84), *ne vjeruj u drugo* (PM, 128), *Jer čovjek je krljat i mutljag đe ne dopire poezija!* (PM, 128),
 izražavanje tuge – *Rano mi, sine, pade!* (PM, 43).
 radosti – *O, spas, svemire beskonačni, cvijetu u dubini!* (PM, 72).
 naređenje – *Moraš se održati na njemu!* (PM, 128), *Ne igray se starim stvarima!* (PM, 169),
 sažaljenje – *Jadnice moja!* (PM, 34),
 sarkastični komentar – *A nailazio je u životu i na nasrtljive ljude! – Poklonike kulta Svetog Pitanja, do vraga!* – (PM, 357), *Ne znam što ću od sebe sama!* (PM, 249).

Uzvične rečenice su značajne sa komunikativnosintaksičkog (pragmatičkog) aspekta, u njima se ostvaruju mnogi ilokucioni i perlokucioni govorni čini. Upotrebom eksklamativnih rečenica intenzivira se značenje teksta usmjerenog na primaoca poruke kako bi se uticalo na njegova osjećanja i izazvale određene reakcije. Ovim rečenicama govornik izražava kakvu emocionalnu reakciju (čuđenje, radost, ushićenje, sumnju, oduševljenje). Eksklamacija modifikuje osnovno značenje teksta unoseći neko dodatno sistemsko značenje bilo kao pojašnjenje, preciziranje, emocionalni stav, skretanje pažnje, naglašavanja, kognitivni stav i sl. Analiza pokazuje i posebnosti eksklamativnog markiranja pojedinih segmenata teksta. Detaljniji pristup semantičko-pragmatičkih značenja posma-

tranih iskaza pokazuje i određena stilistička nijansiranja kojim se tekst dodatno semantizuje.

Literatura:

- Babić, Milanka. *Unutarrečenična eksklamativnost*. Srpski jezik, 2008, XIII/1–2, 189-201.
- Babić, Milanka. *Vokativ kao sredstvo za izražavanje ekspresivnosti*. Radovi, Filozofski fakultet, 2011: 13, 49–66.
- Dešić, Milorad. *Pravopis srpskog jezika*, priručnik za škole. Zemun: Nijansa, 1998.
- Kristal, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1985.
- Pešikan, Mitar, Jovan, Jerković, Mato, Pižurica. *Pravopis srpskoga jezika*, školsko izdanje. Novi Sad, Beograd: Matica srpska, Zavod za udženike i nastavna sredstva, 2005.
- Pešikan, Mitar, Jovan Jerković, Mato Pižurica. *Pravopis srpskoga jezika*, drugo izdanje. Novi Sad: Matica srpska, 2011.
- Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, II P–Ž. Zagreb: Matica hrvatska, 1969.

EXCLAMATIVE SENTENCES IN AN ANTHOLOGY OF MONTENEGRIN POETRY

This paper deals with an analysis of exclamative sentences in an anthology of Montenegrin poetry, their functionality and structural-semantic characteristics. We will consider how and in what way the interjectional nature of the exclamations manifests itself and by what morphological-syntactical means these sentences differ from each other.

Key Words: exclamative sentences, exclamation, Poetika Montenegrina.

FREKVENCIJA I SINTAKSIČKI KONTEKST MODALNIH GLAGOLA KOJI IZRAŽAVAJU DEONTIČKU MOGUĆNOST I NUŽNOST U PRAVNOM TEKSTU

Radmila Radonjić, Univerzitet Crne Gore, radmilaradonjic@yahoo.com

UDK 811.163.4'367.625

Apstrakt: Rad se bavi analizom frekvencije i sintaksičkog konteksta modalnih glagola sa deontičkim značenjem u jeziku zakonodavstva na osnovu Zakona o radu Crne Gore. Najprije se daje teorijski pregled koji se tiče kategorije modalnosti i vrsta modalnih značenja, kao i osobenosti pravnog jezika, strukture zakona i opisa pravnih normi, a potom slijedi analiza korpusa. Korpus rada čini Zakon o radu Crne Gore, iz koga je ekscerpiran 181 primjer upotrebe modalnih glagola *moći i morati*, i modalnog izraza *biti dužan*. Primjerisu analizirani sa aspekta sintakse i semantike, pri čemu su izdvojene i opisane sintaksičke konstrukcije u kojima se javljaju navedeni modali i koja značenja imaju u kontekstu, a dat je i procentualni i brojni pregled u pogledu zastupljenosti navedenih modala u korpusu.

Ključne riječi: modalnost, deontička modalnost, modalni glagoli, pravni jezik, zakonodavstvo.

Uvod

U radu će se obraditi modalni glagoli *moći i morati*, kao i modalni izraz *biti dužan* u pravnom registru, na korpusu Zakona o radu Crne Gore, pri čemu je akcenat na deontičkoj upotrebi navedenih modalnih glagola. U naslovu nije jasno precizirano na koje će se modale posebno obratiti pažnja, jer se u deontičkom značenju upotrebljavaju još i modalni glagoli *smjeti i trebati*, ali oni nijesu pronađeni u korpusu. Dobijeni rezultat nije obilježje cjelokupnog pravnog registra, jer se ovi modalni glagoli mogu pronaći u nekim drugim zakonima, kao što je Zakon o zdravstvenoj zaštiti, gdje se javlja primjer *Niko ne smije ugroziti zdravlje drugih*.

Rad je podijeljen na dva dijela. U prvom dijelu se daje teorijski osvrt na kategoriju modalnosti, gdje se objašnjava šta je modalnost, koji su to modalni glagoli u srpskom jeziku, kakve vrste modalnih značenja postoje, pri čemu se posebna pažnja posvećuje deontičkoj modalnosti, koja je i predmet rada. Pored toga, ukazano je na osobenosti pravnog jezika i na vrste pravnih normi. Svaka norma zahtijeva i određena sintaksička rješenja, odnosno upotrebu precizno definisanih sintaksičkih sredstava, gdje modalni glagoli imaju ključnu ulogu, budući

da se njima definišu značenja zabrane, dozvole i obaveze, koja su primarna značenja svakog zakona.

Drugi dio rada tiče se analize korpusa. Korpus rada predstavlja Zakon o radu Crne Gore iz koga je ekscerpiran 181 primjer upotrebe pomenutih modalnih glagola. Kroz korpusnu metodu će se predstaviti građa na osnovu koje je vršeno istraživanje, a analitička metoda će poslužiti za analizu građe kroz unaprijed utvrđene kriterijume.

1. Modalnost

Modalnost se u lingvističkoj literaturi na našim prostorima uglavnom vezuje za strane jezike, naročito engleski, gdje je upotreba modalnih glagola jasno i precizno definisana kroz sintaksičko-pragmatička pravila. Međutim, modalnost postoji u svim jezicima i sastavni je dio svakog iskaza, jer se njome najčešće određuje stav govornika prema izrečenom. Stoga su modalna značenja raznovrsna, ne samo prema svojim užim sadržajima, već i prema načinu na koji su izražena.

Pitanjem modalnih značenja bavili su se ne samo lingvisti već i naučnici kojima je osnovno polje istraživanja logika, pri čemu je zajedničko polazište vezano za posmatranje modalnosti kao kategorije, gdje ne postoji jasno stanovište da li je modalnost morfo-sintaksička ili semantička kategorija. Gramatičari određuju modalnost u domenu gramatike, videći je kao kategoriju načina, koja se u mnogim jezicima uočava ne samo kroz sistem modalnih glagola, već i kroz flektivne nastavke glagolskih riječi, kao i u drugim vrstama riječi poput pridjeva i priloga. Nasuprot tome, semantičari modalnost vide kao „semantičku informaciju o govornikovom stavu ili mišljenju o sadržaju propozicije.“ (Trbojević Milošević 13) Na taj način, kategorija modalnosti izlazi iz okvira logičkih pojmova nužnosti i mogućnosti i postaje dio tumačenja teorije govornih činova, kroz svijest o ilokucionoj snazi i ilokucionom potencijalu govornog čina.

Prema Piperu (637) modalnost ima uža kategorijalna značenja koja se tiču modalne određenosti ili modalne neodređenosti iskaza. U tom smislu, svaki iskaz se može tumačiti kao modalni, bez obzira na to da li u njemu postoji modalnost kao kvalifikacija tog iskaza. Ukoliko u nekom iskazu nema modalnih značenja, to znači da je taj iskaz modalno neodređen. Piper takođe govori o modalnom sadržaju rečenice kao posebnom semantičkom predikatu, nadređenom onom dijelu sadržaja koji se njime kvalifikuje, te je, prema tome, on modalni okvir pod imenom *modus*, a sadržaj kvalifikovan njime određuje se kao diktum.

Najčešći modalni glagoli i njima značenjski bliske modalne riječi i izrazi su *moći, trebati, morati, smjeti, htjeti, željeti, zabraniti, biti u stanju, biti dužan, biti obavezan, biti dozvoljen, biti zabranjen i sl* (Piper 2005: 638).

1.1. Tipovi modalnosti

Lingvisti i semantičari najčešće daju binarnu podjelu modalnosti, gdje se s jedne strane govori o deontičkoj, a s druge strane o epistemičkoj modalnosti. Ivana Trbojević Milošević (19) ukazuje na terminološke razlike koje se javljaju kod različitih autora u vezi sa deontičkom modalnošću (korijenska modalnost, dinamička modalnost i sl.) i predlaže dvije klase modalnosti, odnosno dva tipa modalnosti sa podtipovima: epistemičku i neepistemičku modalnost. U okviru neepistemičke modalnosti izdvaja dva podtipa: deontičku i dinamičku modalnost, što zajedno sa deontičkom modalnošću daje tročlani sistem podjele modalnosti.

Govoreći o modalnosti u jeziku, Lyons (793) polazi od centralnih pojmova modalne logike: nužnost (necessity) i mogućnost (possibility) i ističe, takođe, dva tipa modalnosti: epistemičku i deontičku. Epistemička modalnost vezuje se za kvalifikaciju uvjerenosti govornog lica u istinitost onoga što je označeno iskazom, dok je deontička modalnost kvalifikacija situacije označene rečenicom sa deontičkim izrazom kao potrebne, obavezne, nužne, neizbježne i sl. (Piper 2004: 638-643).

Lajonsovo stanovište prihvata i Palmer u prvom izdanju svoje knjige *Mood and Modality* (1986). On kostatuje da navedena dva tipa modalnosti gotovo da nemaju dodirnih komponenti. Epistemičku modalnost određuje kao obavezivanje govornika na istinitost onoga o čemu govori, dok se deontička odnosi na stav govornika prema mogućim aktivnostima. Međutim, u drugom izdanju knjige *Modality and English Modals* (1990) on odustaje od binarne tipologije i predlaže tročlani sistem koji čine epistemička, deontička i dinamička modalnost (Prema Zvekić Dušanović 73), gdje dinamična modalnost označava sposobnost agensa da realizuje propozicioni sadržaj. Bajat (133) ističe da se pod dinamičkom modalnošću podrazumijevaju sve indikacije sposobnosti (mogućnosti) ili potrebe (nužnosti) inherentne agentima i učesnicima u radnji ili situaciji, koji ne moraju biti sintaksički subjekti.

Modalnim sredstvima u jeziku može se izražavati i modalnost realnosti i irealnosti (Piper 2004: 637), koja se tiče određenosti ili neodređenosti sadržaja u odnosu na realnost situacije. Dakle, govorno lice može da vidi situaciju kao realnu i moguću ili kao nešto čija realnost nije sigurna jer se tiče onoga što je moguće, uslovno i hipotetično, pa u skladu sa tim Lyons (823-839) govorio subjektivnoj i objektivnoj modalnosti. S obzirom na to da se modalnost definiše kao odnos govornika prema iskazu, ona je u svojoj osnovi subjektivna, a objektivna modalnost se shvata kao dinstinktivno obilježje modalnih značenja. Osobenost ova dva tipa modalnosti zapravo se tiče razlike između realnih i nerealnih događaja i činjenice da se realni događaji najčešće izražavaju indikativom, a nerealni konjuktivom. Osnovnu razliku između subjektivne i objektivne modalnosti Lyons nalazi u tome što subjektivno modaliziran iskaz sadrži lice koje kvali-

fikuje iskaz *I say so*, dok objektivno modaliziran iskaz *It is so*, biva kvalifikovan s obzirom na nivo vjerovatnoće (Zvekić Dušanović 11).

Huddleston i Pallum (173) konstatuju da klauza može biti modalizovana ili nemodalizovana i da se modalizovanost može naznačiti modalnim pomoćnim glagolima, pridjevima i adverbima. Stoga oni razlikuju tri vrste modalnosti, koje navodi i Palmer, pri čemu se epistemička odnosi na stav govornika prema faktualnosti situacije, deontička se odnosi na irzicanje obaveza ili zabrana, kao i davanje dozvola, dok dinamička podrazumijeva odlike i sposobnosti osoba i entiteta u klauzi (Novakov 436)-

S obzirom na to da je predmet rada deontička modalnost u pravnom registru, to ćemo detaljniju pažnju posvetiti samo tom tipu modalnosti.

1.1.1. Deontička modalnost

Deontička modalnost, kako je već rečeno, označava govorni iskaz u kojem je kvalifikacija situacije označene datim iskazom određena kao obavezujuća i nužna. Dakle, osnovu deontičke modalnosti čine značenja dozvole, naredbe, uputstva ili zabrane, što znači da su deontički iskazi zapravo performativni.

Prtljaga (84) ističe da dinamički upotrijebljeni modalni glagoli nemaju nikakvu performativnu funkciju, jer se njima nešto pripisuje subjektu, dok se kod deontičkim modalima nešto nudi ili zahtijeva, odnosno govornik njima utiče na ponašanje sagovornika.

Lyons (823-839) o deontičkoj modalnosti govori kao o nužnosti ili mogućnosti činova koje izvode moralno odgovorni izvršitelji. Nametanje obaveze o izvršenju govornog čina ne ukazuje na opisivanje sadašnje ili buduće radnje iako ta obaveza izražava određenu propoziciju. Stoga su, kada je u pitanju deontička modalnost, najvažniji direktivni i komisioni iskazi. Direktivnim iskazima se neko nameće obaveza da se nešto izvrši, dok komisioni izražavaju nametanje obaveze samom sebi, pri čemu je za oba zajednička performativnost jer se njima inicira neka radnja.

Prema Piperu (2004: 638-639) deontička modalnost se naziva još i neesativnom ili obligatornom modalnošću i najčešće se izražava predikatima s modalnim glagolima: *trebati*, *moći*, *morati* ili *smjeti*. Obligatornost može biti direktna, kada iz određenog razloga nešto mora da se uradi (Piper navodi primjer: *Moraju da se povuku ispred neprijatelja.*) ili indirektna, kada postoji određena obaveza da se nešto izvrši, a koju nameće neko superiornije biće ili određeni društveni kodovi, npr. propisi, zakoni i sl.

U okviru deontičkog domena, može se govoriti i o slabijem i jačem domenu obaveznosti, odnosno o višem i nižem stepenu performativnosti. Prtljaga (2014: 96) smatra da se kod opisivanja semantike modalnih glagola mora napraviti razlika između modalnog izvora (*modal source*) i modalnog agensa (*modal agent*). U skladu sa tim, epistemička modalnost ima modalni izvor, dinamički

agens, a deontička i modalni izvor i modalni agens. Uzimajući u obzir sve dimenzije koje se u slučaju deontičke modalnosti ukrštaju (izvor, cilj, vršilac radnje i jačina značenja), autorka navodi da upotreba modalnih glagola koji se nalaze u okviru deontičke modalnosti zavisi od sljedećih kriterijuma:

- performativnost
- interaktivan odnos sagovornika
- subjektivnost
- deontički cilj
- autoritet izvora obaveze, dozvole, savjeta, prijetnje, protesta, obećanja...
- jačina deontičkog značenja (kontinuum između jakog i slabog)
- poželjnost. (Prtljaga 2014: 96)

Jelena Prtljaga potom daje osvrt na svaki od navedenih kriterijuma, ukazujući, najprije, da performativnost u ovom kontekstu predstavlja odnos interakcije između sagovornika, tj. odnosi se na uticaj iskaza na ponašanje onoga kome je upućen. Subjektivnost se tiče stava da deontičko značenje potiče od samog govornika, norme ili društveno prihvaćenog pravila. Deontički cilj se odnosi na agens, odnosno na lice na koje se modalnost odnosi (govornik, sagovornik ili neko treći). U direktnoj vezi sa performativnošću je i odnos autoriteta između sagovornika. Nadređen odnos govornika prema sagovorniku podrazumijeva subjektivnost i viši nivo performativnosti. Jačina značenja obuhvata sva moguća značenja i ne zavisi samo od semantike, već i od pragmatike glagola. Poželjnost je, takođe, veoma važna, jer podrazumijeva da nametanje nekog čina kao obaveznog nekome, znači da je taj čin sam po sebi poželjan.

Huddleston (54) navodi da deontička modalnost izražava značenja koja se uglavnom tiču obaveze (*obligation*) i dozvole (*permission*). Ova značenja se odnose na autoritet i procjenu govornika, prije nego znanje ili vjerovanje. Rečenice sa deontičkim značenjem se često koriste da utiču na realizaciju radnji ili situacija.

Za razliku od glagola *morati*, koji izražava veću nužnost i obavezu, glagolom *trebati* se izražava slabija nužnost, na kojoj se ne insistira mnogo, pa je stoga ovaj glagol karakterističan više za posrednu obligatornost. Kada se koristi u ovom značenju ovaj glagol se upotrebljava kao bezličan, dakle uz infinitiv ili konstrukciju da + prezent.

Glagol *smjeti* ukazuje na dozvolu za izvršenje neke radnje, odnosno zabranu ukoliko se upotrebljava u negativnom kontekstu. Karakterističan je za razgovorni i književno-umjetnički stil, dok se u pravnom registru rijetko upotrebljava.

S obzirom na temu rada i ograničenost na jezik pravnih tekstova, u radu će se proučavati frekvencija i distribucija modalnih glagola *moći* i *morati* i mo-

dalnog izrazabiti *dužan*. Glagoli *trebati* i *smjeti* nijesu pronađeni u korpusu, što takođe ukazuje na to da se njima ne iskazuje veća nužnost i obaveza, već ona slabijeg intenziteta.

2. Osobnosti pravnog jezika

U ovom dijelu rada ukratko ćemo predstaviti karakteristike jezika prava koje se tiču predmeta naše analize.

Jezik prava (ili jezik zakonodavstva u našem slučaju) karakteriše određena specifičnost koja se ogleda u predvidljivim procesima i obrascima, opštim mjestima, sintaksičkoj složenosti, standardizaciji i unifikaciji, siromašnoj leksici, gomilanju riječi, kondenzovanim sintagmama, kao i zahtjevima koji se tiču preciznosti, bezličnosti i jasnoće na leksičko-semantičkom planu. Međutim, u pravnom tekstu često se istovremeno nailazi na izuzetnu terminološku preciznost, a sa druge strane na određenu semantičku nepreciznost i dvosmislenost. Gudrič (1984) ističe da je pravni vokabular, iako posjeduje precizne izraze, usko povezan sa sintaksom generalizacije: pasivom, nominalizacijom, tematizacijom, što ima za svrhu uspostavljanje distance i bezličnosti. Jedno od sredstava obezličavanja je nominalizacija, kao i pojava dekomponovanja, koju Duška Klikovac (2008) naziva i eksplicitnom kategorizacijom, izdvajanjem opšteg svojstva koji dekomponovana imenica denotira. U literaturi nalazimo objašnjenje da je nedovoljna jasnost posljedica sintagmi koje imaju mnoštvo zavisnih članova (Luković 1994; Jelić 1986). Tošović (370) ističe gomilanje oblika genitiva kod imeničkih sintagmi i predložko-padežnih konstrukcija, što doprinosi nerazumljivosti teksta pravnih akata.

Osnovna funkcija diskursa zakonodavstva je propisivanje društvenog ponašanja, što neminovno dovodi do velike upotrebe glagolskih vremena i načina, sa posebnim akcentom na performativnim (najčešće implicitni performativi) i modalnim glagolima. Rečenice su veoma duge i višestruko složene, sa mnoštvom umetnutih rečenica, što se često objašnjava zahtjevom za preciznošću i izbjegavanjem dvosmislenosti. Gustafsson (1975, u Gotti 85) je istražujući korpus pravnih tekstova došao do prosječnog broja od čak 55 riječi u rečenici, što je dva puta više od tekstova prirodnih nauka i osam puta više od rečenica u govornom obliku.

Takođe, opšte mjesto na sintaksičkom planu tiče se upotrebe adverbijalne uslovne rečenice na početku člana (Ako je...), pa se tako može reći da zakonske rečenice imaju formu:

Ako je X, onda Y treba da uradi Z

Ako je X, onda Y treba da bude Z

pri čemu je: X – opis pravnog predmeta na koji se zakon odnosi, : Y –pravni i gramatički subjekt, a : Z –pravna radnja (Crystal 203).

S obzirom na to da u tekstu zakona prepoznamo različite vrste pravnih normi, očekivano je i da u njima susrećemo različite sintaksičke obrasce i sredstva, te da njihova upotreba varira u zavisnosti od toga kom dijelu zakona pripada, što će bliže biti objašnjeno u daljem tekstu.

2.1 Vrste pravnih normi

„Pravna norma se može definisati kao pravilo o ponašanju ljudi koje je zaštićeno državnim aparatom prinude. Ona je jedno pravilo, tj. pravilo o jednom određenom ponašanju“ (Lukić, Košutić 258).

Pravne norme se najčešće razvrstavaju na uslovne i bezuslovne i opšte i pojedinačne. Uslovne norme odnose na situaciju koja nije nastala još uvijek, ali za koju se predviđa da može nastati i unaprijed se uređuje zbog važnosti onoga što se njome reguliše. Bezuslovne norme odnose se na konkretnu situaciju, kada se nešto već desilo, pa se stvara posebna norma za datu situaciju. Opšte norme se odnose na sva lica koja se nalaze ili se mogu naći u datoj situaciji, a pojedinačne samo na jedan konkretan slučaj, i on se u normi imenuje.

U okviru opštih normi može se govoriti od podvrstama koje su posebno zanimljive sa lingvističkog stanovišta i upotrebe različitih lingvističkih sredstava⁸². Među njima se izdvajaju:

- *naređujuće norme* koje obavezuju na činjenje ili nečinjenje i najčešće se izražavaju prezentom, npr. *određuje se, plaća se* itd.;

- *zabranjujuće norme* koje su usmjerene na zabranu određenog ponašanja, koja može biti izričita, indirektna i nesankcionisana. Za iskazivanje zabrane koristi se negirani imperativ – *ne smije se, zabranjeno je, nije dozvoljeno, ne može se + infinitiv, ne treba, nije potrebno* i sl.;

- *ovlašćujuće (permisivne) norme* daju ovlašćenje da se stvaraju pravne norme ili drugi pravni akti, tj. da se preduzimaju radnje izvršenja. Ipak ove norme ne propisuju sankcije u slučaju da ovlašćena lica ne pristupe upotrebi ovlašćenja. Ovlašćenje se u propisima izražava sa „ovlašćen je“ ili „može se“;

- *dopuštajuće norme* predstavljaju vrstu ovlašćujućih normi i dozvoljavaju da se nešto vrši ili izvrši. Dopuštenje se najčešće iskazuje upotrebom modalnih glagola *moći i smjeti*;

- *interpretativne norme* ili norme definicije imaju preskriptivnu funkciju jer se njima ili stvaraju nova značenja ili ona koja prilikom tumačenja i primjene

⁸² Vidi *Priručnik za prevodjenje pravnih i drugih akata u procesu evropskih integracija*, Vlada Crne Gore, Ministarstvo za evropske integracije, Podgorica, 2009. godine, dostupan na <http://www.mpei.gov.me>

obavezuju formalno-pravno. Za formulisanje definicija najčešće se upotrebljava prezent.

Gotovo svaka od navedenih normi može se naći u svim zakonima, što ukazuje na širok spektar upotrebe različitih jezičkih sredstava i daje pogodnu podlogu za lingvistička istraživanja.

3. Analiza korpusa

U centralnom dijelu rada biće prikazani tipični primjeri iz korpusa uz komentare o upotrebi modalnih glagola *morati* i *moći* i modalnog izraza *biti dužan*.

3.1. Prikaz korpusa

U ovom radu analiziraju se primjeri sa modalima *moći* i *morati* i modalnim izrazom *biti dužan*, pronađeni u Zakonu o radu Crne Gore. Za potrebe ove analize pregledan je cijeli zakon (180 članova) i pronađeno je 170 rečenica u kojima se javlja 181 primjer upotrebe navedenih modalnih glagola i modalnog izraza. U Zakonu o radu nije pronađen nijedan primjer modalnih glagola *smjeti* i *trebati*, koji takođe imaju deontičko značenje, pa je zbog toga analiza ograničena na navedene modale. Naredna tabela sadrži brojčane podatke o modalnim glagolima u korpusu:

Modal (modalni izraz)	Broj primjera	Procenat
Moći	119	65,75%
Morati	4	2,20%
Biti dužan	58	32,05%
Ukupno	181	100%

Kao što vidimo u tabeli, najveći broj primjera zabilježen je sa modalnim glagolom *moći*, ukupno 119 primjera, što čini 65,75% modala u korpusu. Glagol *morati* se javlja izuzetno rijetko, svega u 4 primjera, dok je modalni izraz *biti dužan* zabilježen u 58 primjera. Neophodno je istaći da su svi modali pronađeni u korpusu i navedeni kao primjeru o ovom radu, upotrijebljeni u obliku prezenta, koji se često naziva zakonodavnim prezentom (Matijašević, 2014: 108).

3.2. Modalni glagol *moći* u korpusu

Već je pomenuto da se u proučavanom korpusu modal *moći* javlja u 119 primjera, od čega čak 118 u deontičkom značenju, što nije neočekivano s obzirom na to da se zakonima propisiju dužnosti i obaveze i da je deontičko značenje primarno značenje modala *moći*.

Budući da je osnovni cilj zakona da propiše dozvole i zabrane koje se tiču izvršenja neke radnje, očekivano je da se one odnose na pojedinca ili grupu ljudi koji bi mogli da postanu izvršioци određenih djela, te da u skladu sa tim, u većini primjera imamo animatni subjekat. Analiziraćemo sve tipove sintaksičkih konstrukcija u kojima se javlja dati modalni glagol, pri čemu je kriterijum navođenja njihova frekventnost u korpusu.

Na osnovu primjera iz korpusa može se reći da su u pravnom tekstu najzastupljenije sljedeće gramatičke konstrukcije modalnog glagola moći:

- *(ne) može se + infinitiv*
 - 1) a) Kolektivnim ugovorom i ugovorom o radu *može se utvrditveći* obim prava i povoljniji uslovi rada od prava i uslova utvrđenih ovim zakonom.
 - b) Ugovorom o radu *mogu se ugovoriti* i druga prava i obaveze, u skladu sa zakonom i kolektivnim ugovorom.
 - c) Ugovor o radu *može se zaključiti* za poslove za koje su propisani posebni uslovi rada samo ako zaposleni ispunjava uslove za rad na tim poslovima.
 - d) Godišnji odmor *se može koristiti* u dva dijela.
 - e) Odmor u toku dnevnog rada *ne može se koristiti* na početku i na kraju radnog vremena.
 - f) Zaposleni iz stava 2 ovog člana *ne mogu se proglasiti* licima za čijim je radom prestala potreba usljed uvođenja tehnoloških, ekonomskih ili restrukturalnih promjena u skladu sa ovim zakonom.

Navedena konstrukcija je deagentizovana, budući da se vršilac radnje ne ističe, s glagolom u refleksivnom obliku, gdje u primjerima *a, c, d* i *e* uočavamo formaciju koja služi za iskazivanje situacije s uopštenim agensom, a u primjerima *b* i *f* sa kolektivnim agensom. Modalni glagol moći stoji u obliku refleksivnog pasiva, a u službi subjekta je pojam obuhvaćen radnjom (pacijens). Infinitiv se u navedenim primjerima upotrebljava kao dopuna modalnog glagola, odnosno kao komplement, a sa pravnog aspekta posmatrano, uočavamo i dopuštajuću i zabranjuću normu.

(Ne) može + da + prezent

- 2) a) Lice mlađe od 18 godina života *može da zaključi* ugovor o radu samo na osnovu nalaza nadležnog zdravstvenog organa kojim se utvrđuje njegova sposobnost za obavljanje poslova za koje zaključuje ugovor o radu i da takvi poslovi nijesu štetni za njegovo zdravlje.
- b) Otac djeteta *može da koristi* pravo iz stava 4 ovog člana.

c) Radni odnos na određeno vrijeme iz stava 1 ovog člana *može da trajedo* isteka roka na koji je izabran direktor, odnosno do njegovog razrješenja.

d) Poslodavac *može*, za obavljanje određenih poslova koji ne zahtijevaju posebno znanje i stručnost, a po svojoj prirodi su takvi da ne traju duže od 120 radnih dana u kalendarskoj godini (privremeni i povremeni poslovi), sa određenim licem koje se nalazi na evidenciji Zavoda za zapošljavanje, odnosno agencije za posredovanje, *da zaključi* poseban ugovor o radu.

e) Poslodavac *ne može da uslovljavazasnivanje* radnog odnosa, odnosno zaključivanje ugovora o radu dokazom o trudnoći, osim ako se radi o poslovima kod kojih postoji znatan rizik za zdravlje žene i djeteta utvrđen od strane nadležnog zdravstvenog organa.

f) Zaposlena žena i zaposleni mlađi od 18 godina života *ne mogu da rade* na radnom mjestu na kojem se pretežno obavljaju naročito teški fizički poslovi, radovi pod zemljom ili pod vodom, niti na poslovima koji bi mogli štetno i s povećanim rizikom da utiču na njihovo zdravlje i život.

Konstrukcija upotrijebljena u datim primjerima ukazuje na prisustvo antimatnog subjekta koji je u svim navedenim primjerima gramatički. U primjerima *a, b, d i e* uočava se pravi objekat kao dopuna predikatu, dok u primjeru *c* imamo temporalnu adverbijalnu dopunu koja odgovara na pitanje *koliko dugo*, a u primjeru *f* prilošku odredbu za mjesto. Sa semantičkog aspekta evidentno je značenje dozvole u pozitivnim i zabrane u negativnim konstrukcijama, odnosno dopuštajuće i zabranjujuće pravne norme.

- *(Ne) može + infinitiv*

3) a) Ugovor o radu *može zaključiti* lice koje ispunjava opšte uslove predviđene ovim zakonom i posebne uslove predviđene zakonom, drugim propisima i aktom o sistematizaciji.

b) Izuzetno od stava 2 ovog člana, za vrijeme trajanja probnog rada svaka ugovorna strana *može jednostrano raskinuti* ugovor o radu i prije isteka roka na koji je ugovor zaključen uz pisano obrazloženje, u skladu sa kolektivnim ugovorom i ugovorom o radu.

c) Poslodavac *može organizovati* rad kod kuće kada to dopušta priroda posla.

d) Zaposleni koji radi na poslovima iz stava 1 ovog člana *ne može* na tim poslovima *raditi prekovremeno, niti se može* na ta-

kvim poslovima *zaključiti* ugovor o radu kod drugog poslodavca.

e) Poslodavac *ne može odbiti da zaključi* ugovor o radu sa trudnom ženom, niti joj *može otkazati* ugovor o radu zbog trudnoće ili ako koristi porodijsko odsustvo.

Modalni glagol *moći* dopunjen infinitivom najčešća je modalna formacija u analiziranom zakonu, dakle, javlja se u najvećem broju primjera. Za potrebe analize izdvojeno je nekoliko njih, koji su izabrani metodom slučajnog uzorka. U svakom primjeru uočava se gramatički subjekat praćen složenim glagolskim predikatom uz koga stoji dopuna u vidu pravog objekta.

- (Ne) *može + biti + trpni glagolski pridjev*
 - 4) a) Zaposleni *može*, uz njegovu saglasnost, na osnovu sporazuma poslodavaca *biti privremenupućen* na rad kod drugog poslodavca na odgovarajući posao, ako je privremeno prestala potreba za njegovim radom ili dat u zakup poslovni prostor dok traju razlozi za njegovo upućivanje, a najduže godinu dana.
 - b) Zaposleni koji nije angažovan, u smislu stava 1 ovog člana, *može biti* privremeno *raspoređen* na rad kod drugog poslodavca do ostvarivanja nekog od prava po osnovu prestanka potrebe za radom.
 - c) Zaposleni, odnosno predstavnik zaposlenih zbog aktivnosti iz stava 1 ovog člana *ne može biti pozvan* na odgovornost, niti stavljen u nepovoljniji položaj u pogledu uslova rada, ako postupa u skladu sa zakonom, kolektivnim ugovorom i ugovorom o radu.
 - d) Zaposlena žena za vrijeme trudnoće, zaposlena žena koja ima dijete do pet godina života i samohrani roditelj koji ima dijete mlađe od sedam godina života, zaposleni roditelj koji ima dijete sa težim smetnjama u razvoju, zaposleni mlađi od 18 godina života i zaposleno lice s invaliditetom, *ne mogu biti raspoređeni* na rad u drugo mjesto van mjesta prebivališta, odnosno boravišta.

Navedena konstrukcija se od prethodne razlikuje u tome što je ovdje umjesto formacije *da + prezent* upotrijebljena konstrukcija sa infinitivom, a one često mogu slobodno alternirati bez promjene u značenju. U primjerima *može + biti + trpni glagolski pridjev* uočava se dozvola za vršenje neke radnje, dok je u negativnim konstukcijama prisutna zabrana iste.

- *Ne može + biti + pridjev*
 - 5) a) Probni rad *ne može biti duž* od šest mjeseci, osim za člana posade trgovačke mornarice duge plovidbe, koji može trajati i duže, odnosno do povratka broda u matičnu luku.
 - b) Minimalna zarada utvrđuje se po radnom času i *ne može biti niža* od minimalne zarade za period koji prethodi periodu za koji se utvrđuje minimalna zarada.
 - c) Ako poslodavac nije u mogućnosti da zaposlenoj iz stava 1 ovog člana obezbijedi raspored na drugi posao, u smislu stava 1 ovog člana, zaposlena ima pravo na odsustvo sa rada, uz naknadu zarade u skladu sa kolektivnim ugovorom, koja *ne može biti manja* od naknade koju bi zaposlena ostvarila da je na svom radnom mjestu.
 - d) Ugovorom o radu poslodavac i zaposleni mogu da ugovore i uslove zabrane konkurencije u smislu člana 136 ovog zakona po prestanku radnog odnosa, u roku koji *ne može biti duži* od dvije godine po prestanku radnog odnosa, odnosno ugovora o radu.

U korpusu su pronađeni samo navedeni primjeri u kojima se javlja ova kva predikatska konstrukcija. S obzirom na sastav leksičkog jezgra predikata u navedenim primjerima modalizovanih rečenica uočava se složeni imenski kopulativni predikat, koji čine modalni glagol *moći*, kopulativni glagol *biti* u infinitivu, dakle neličnom glagolskom obliku i dopuna u vidu pridjeva. U svakom primjeru uočava se negativna konstrukcija, što ukazuje na to da je riječ kategoriji zabrane.

Može + da + prezent + da + prezent

- 6) a) Zaposlena žena *može da otpočne da radi* i prije isteka odsustva iz stava 1 ovog člana, ali ne prije nego što protekne 45 dana od dana porođaja.
- b) Zaposleni koji obavlja vaspitno-obrazovnu djelatnost u vaspitno-obrazovnoj ustanovi, odnosno naučno-nastavnu djelatnost u visoko-školskoj ustanovi, koji je ispunio uslov za prestanak radnog odnosa u pogledu godina života utvrđene zakonom, *može da nastavi da radi* do isteka tekuće školske godine, na osnovu odluke nadležnog organa poslodavca.

Glagol *moći* dopunjen sa dvije konstrukcije da + prezent predstavlja konstrukciju koja nije česta u pravnom registru. Međutim, to ne znači da je riječ o nepravilnoj konstrukciji. Navedeni primjer ukazuje na prisustvo faznih glagola *otpočeti* i *nastaviti* koji zahtijevaju rekciju u vidu glagola sa punim značenjem, a to je u ovom slučaju glagol *raditi* upotrijebljen u konstrukciji da + prezent. Dakle,

modalni glagol *moći* dio je složenog predikata, i upotrijebljen je u finitnom obliku, a dopunski dio složenog glagolskog predikata čine fazni glagoli *otpočeti* i *navesti*, dopunjeni glagolom punog značenja u vidu prezenta. Dati primjeri, iako jedini u korpusu, ne razlikuju se mnogo od prethodnog primjera, koji ne bi promijenio značenje ukoliko bismo ga upotrijebili u ovakvoj konstrukciji: Poslodavac *ne može da odbije da zaključi* ugovor, ali se ovakva konstrukcija izbjegava iz stilskih razloga, kako bi se izbjeglo nagomilavanje sličnih izraza.

- *Ne može se + infinitiv + da + prezent*
 - 7) a) Zaposlenom mlađem od 18 godina života *ne može se odrediti da radi* duže od punog radnog vremena, niti noću.

U korpusu je pronađen samo jedan primjer navedene konstrukcije, koja je, takođe, deagentizovana, a modalni glagol je upotrijebljen u refleksivnom obliku. Od primjera pod brojem 1 razlikuje se dopunom infinitiva u vidu konstrukcije *da + prezent*, koja je uslovljena nepotpunošću glagola *odrediti* koji zajedno sa modalom i konstrukcijom *da + prezent* čini složeni glagolski predikat.

- *Ne može + infinitiv + da + prezent*
 - 8) a) Poslodavac *ne može odbiti da zaključi* ugovor o radu sa trudnom ženom, niti joj *može otkazati* ugovor o radu zbog trudnoće ili ako koristi porodijsko odsustvo.

I ova konstrukcija se u korpusu javlja samo jednom, ali, za razliku od prethodne, ona nije pasivnog karaktera. Uočava se gramatički subjekat, praćen složenim glagolskim predikatom u kome pored modala nalazimo glagol *odbiti* u infinitivu uz dopunu u vidu konstrukcije *da + prezent*.

- *Može + da+ bude + trpni glagolski pridjev*
 - 9) a) Na radnom mjestu na kojem postoji povećana opasnost od nastanka invalidnosti, profesionalnih ili drugih oboljenja *može da bude raspoređen* zaposleni koji, pored uslova utvrđenih aktom o sistematizaciji, ispunjava i uslove za rad u pogledu zdravstvenog stanja, prihofizičkih sposobnosti i godina života.

Primjer broj 6 bi se mogao svrstati i u kategoriju *može + da + prezent*, ali s obzirom na to da je ovdje u obliku prezenta upotrijebljen kopulativni glagol *biti* koji zahtijeva dopunu u vidu drugog glagolskog oblika jer sam nema puno značenje, zahtijeva poseban komentar. U vidu dopune upotrijebljen je trpni glagolski pridjev *raspoređen*, te rečenica dobija pasivnu strukturu.

Na početku poglavlja istaknuto je da se glagol moći u jednom primjeru javlja u epistemičkom značenju:

- 10) a) Zaposleni se ne može rasporediti na radno mjesto niti da radi duže od punog radnog vremena, odnosno noću, ako bi po nalazu organa nadležnog za ocjenu zdravstvene sposobnosti takav rad *mogao da pogorša* njegovo zdravstveno stanje.

Modalni glagol *moći* javlja se u obliku potencijala, i to u kondicionalnoj klauzi, što ukazuje na slabljenje epistemičkog suda, odnosno povećanje epistemičke distance. No, značenje je i dalje epistemičko jer se iznosi mogućnost da se nešto dogodi.

Analizirani primjeri pokazuju da se modalni glagol *moći* u korpusu javlja u različitim konstrukcijama, praćen različitim dopunama, ali da njegovo značenje ostaje u domenu deontičkog, sa izuzetkom jednog primjera sa epistemičkim značenjem.

3.3. Modalni glagol *morati* u korpusu

Deontička modalnost tradicionalno se definiše preko pojmova obaveze i dozvole (Petronijević 132), pa se glagolom *morati* izražava obaveza da neka radnja bude izvršena.

U korpusu je pronađeno svega četiri primjera u kojima se javlja modalni glagol *morati*, pri čemu je u sva četiri upotrijebljena različita predikatska konstrukcija:

- *Mora se + infinitiv*
11) Vrijednost dijela davanja uaturi *mora se izraziti* u novcu ugovorom o radu.

Kao što je primijećeno u primjeru 1 kod glagola *moći*, i ovdje se uočava deagentizovana konstrukcija s glagolom *morati* u refleksivnom pasivu. Rečenica nije bezlična, jer postoji subjekatsko-predikatska konstrukcija koja je pasivna. Glagol *morati* upotrijebljen je u značenju obaveze, jer se njime nameće izvršenje neke radnje kao obavezno i stoga neotkazivo.

- *Mora biti + pridjev*
12) Radni odnos prestaje po sili zakona ako zaposleni zbog izdržavanja kazne zatvora *mora biti odsutan* sa rada duže od šest mjeseci-danom stupanja na izdržavanje kazne.

Iza glagola *morati* javlja se infinitivna dopuna *biti* posle koje slijedi pridjev *odsutan*. S obzirom na to da je glagol *biti* kopalativan, on zahtijeva dopunu u značenju, koja je ovdje nadomještena upotrebom pridjeva, pa je tako dobijen složen imenski predikat.

- *Mora + da + prezent + pridjev*
 - 13) mu je izrečena mjera bezbjednosti, vaspitna ili zaštitna mjera u trajanju dužem od šest mjeseci i zbog toga *mora da bude odsutan* sa rada -- danom početka primjenjivanja te mjere.

Glagol *morati* dopunjen je kopalativnim glagolom *biti* u obliku konstrukcije *da + prezent*, koja je dalje, s obzirom na nepotpunost svog značenja, dopunjena pridjevom *odustan*. Konstrukcija se ne razlikuje semantički od prethodnog primjera, pa bi moglo da stoji i *mora biti odsutan*, bez promjene u značenju, a koje je deontičko značenje obaveze.

- *Mora biti + predložko-padežna konstrukcija*
 - 14) Ugovor iz stava 2 ovog člana *mora biti u saglasnosti* sa granskim kolektivnim ugovorom za lica koja samostalno obavljaju djelatnost u oblasti umjetnosti i kulture, ako je takav kolektivni ugovor zaključen.

Ovaj primjer je sličan primjeru 12, jer se u oba javlja modalni glagol *morati* u trećem licu jednine, kopalativni glagol *biti* imenska riječ u vidu dopune. U ovom slučaju kao dopunu uočavamo predložko-padežnu konstrukciju *u saglasnosti*, koja je zapravo lokativ u funkciji imenskog dijela kopalativnog predikata.

3.4. Modalni izraz *biti dužan* u korpusu

Modalni izraz *biti dužan* upotrijebljen je 58 puta u korpusu. Međutim, zbog toga što je riječ o izrazu sa već definisanom strukturom, ne nailazimo na velika odstupanja u pogledu upotrebe ovog izraza u rečenici.

Način na koji se dati modalni izraz upotrebljava mogao bi se svesti na dva tipa, odnosno dvije formacije, i to u zavisnosti od dopuna koje ga prate:

- *Subjekat + biti dužan + da + prezent*
 - 15) a) Zaposlenije *dužan* dasavjesno i odgovorno *obavlja* poslove na kojima radi.
 - b) Poslodavac *je dužan da* ugovor o radu zaključen na određeno vrijeme, u smislu člana 25 stav 1 ovog zakona, *trans-*

formiše u ugovor o radu na neodređeno vrijeme, ako zaposleni nastavi da radi po isteku roka za koji je zaključen ugovor o radu i ako pristane na takvo zaposlenje.

c) Poslodavac *je dužan da obavijesti* inspektora rada o uvođenju prekovremenog rada u roku od tri dana od dana donošenja odluke o uvođenju tog rada.

Sastav konstrukcije je uslovan, pošto se dopune mijenjaju u zavisnosti od konteksta. Međutim, pravilnost se ogleda u modalnom izrazu *biti dužankoji* zahtijeva rekciju u vidu konstrukcije *da + prezent* prelaznog glagola. U navedenim primjerima uočava se pravi objekat, ali u nekim primjerima upotrebljavaju se i pravi i nepravi objekat:

16) a) Ako je neophodno da zaposleni radi na dan svog nedjeljnog odmora, poslodavac *je dužan da* mu *obezbijedi* odmor u trajanju od najmanje 24 časa neprekidno u toku naredne nedjelje.

b) Prilikom isplate zarade poslodavac *je dužan da* zaposlenom *uruči* obračun zarade.

- *Subjekat + biti dužan + da se + prezent*

17) a) Zaposleni *je dužan da se* na radu *pridržava* obaveza propisanih zakonom, kolektivnim ugovorom i ugovorom o radu.

b) Udruženja poslodavaca *dužna su da se prijave* kod ministarstva radi evidencije.

U navedenoj konstrukciji uočavamo upotrebu povratnih glagola *pridržavati se* i *prijaviti se*, pri čemu nije riječ o konstrukciji s refleksivnim pasivom koja je primijećena kod modala *moći* i *morati*, već je riječ o upotrebi modalnog izraza *biti dužan* u okviru složenog glagolskog predikata. Od prethodne konstrukcije razlikuje se samo u kategoriji glagolskog roda, odnosno upotrebi povratnih glagola, kao dopune navedenog modalnog izraza, umjesto prelaznih karakterističnih za prethodni primjer.

Zaključak

Tema rada odabrana je zbog sve većeg interesovanja lingvista za modalne glagole u srpskom jeziku, a imajući u vidu da o njihovoj zastupljenosti u pravnom diskursu gotovo da i nije pisano. Cilj proučavanja modalnih glagola sa deontičkim značenjem na manjem korpusu koji sadrži primjere iz Zakona o radu, jeste da se utvrdi frekventnost i distribucija pomenutih modala u pravnom jeziku.

Analiza je pokazala da od četiri modalna glagola sa deontičkom značenjem (*moći, morati, smjeti i trebati*) samo dva se pojavljuju u korpusu, pri čemu je modalni glagol *moći* veoma frekventan i javlja se u 65,75% primjera, dok se modal *morati* javlja rijetko, i to u svega 2,2% primjera. Sa druge strane, modalni izraz *biti dužan* je veoma čest u korpusu, pa je zabilježen u 32,05% primjera.

U korpusu je pronađen 181 primjer upotrebe modala, pri čemu je u 180 primjera modalno značenje deontičko, dok se samo u jednom primjeru uočava epistemičko značenje. To pokazuje da je za pravni tekst karakteristično deontičko značenje, što je i očekivano s obzirom na zakonitosti i svrhu pravnih tekstova, koji imaju za cilj propisivanje obaveza i zabrana. Najčešće se pomenuti modalni glagoli javljaju u dopuštajućim pravnim normama, naročito modal *moći*, ali su frekventni i u zabranjujućim normama, kao što je to slučaj sa negativnim oblikom glagola *moći*.

Sintaksička analiza je pokazala da su rečenice u pravnom tekstu sa aspekta konstituenata prilično slične i da gotovo uvijek postoji predikat u ličnom glagolskom obliku. U određenim primjerima nailazi se na pasiv i refleksivne konstrukcije, ali opet uz prisustvo subjekta, pa se ne može govoriti o velikoj zastupljenosti bezličnih konstrukcija. Da bi neka radnja bila sankcionisana, ona mora biti izvršena na nekome ili nečemu, pa je očekivano da se u velikom broju primjera javlja objekat, koji je najčešće pravi, a u nekim primjerima uočavamo dvostrukosnosne glagole, odnosno prisustvo i pravog i nepravog objekta. Dakle, navedeni rečenični konstituenti, uz komponente kao što su animatnost subjekta, leksičko značenje glagola i uticaj dopuna daju široku sliku upotrebe modalnih glagola u pravnom tekstu, kako na sintaksičkom, tako i na semantičkom planu.

Konačno, ova analiza je potvrdila kompleksnost modalnih glagola u pogledu značenja i sintaksičkih struktura u kojima se javljaju, kao i osobenosti pravnog teksta u kojem se teži ka stvaranju i ponavljanju opštih mjesta i dugih rečenica radi lakšeg razumijevanja i tumačenja onoga što se u njemu iznosi.

Literatura:

- Bajat, Snežana. *May/might i njihovi srpski ekvivalenti – nove tendencije u upotrebi*, Nopvi Sad: Zbornik za jezike i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, br. 4 (2014): 43-55.
- Crystal, David.; Derek, Davy. *Investigating English Style*. Harlow, Essex: Longman, 1983.
- Goodrich, Peter. *Legal Discourse: Studies in Linguistics, Rhetoric and Legal Analysis*, 1984, file:///D:/Downloads/350032%20(2).pdf13.7.2016.
- Gotti, Maurizio. *Investigating Specialized Discourse*. Bern: Peter Lang, 2005.
- Gustafsson, Marita. *Some Syntactic Properties of English Law Language*. Turku: University of Turku, 1975.

- Huddleston, Rodney & Pullum, Geoffrey. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Ivić, Pavle i dr. *Srpski jezički priručnik*, Beogradska knjiga: Beograd, 2007.
- Klikovac, Duška. *Jezič i moć*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- Kristal, David. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Nolit: Beograd, 1998.
- Lyons, John. *Semantics II*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Matijašević, Marko. *Pravno prevođenje u svetlu teorije skoposa*. Hieronymus 1 (2014), http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2014/09/Hieronymus_1_2014_Matijasevic.pdf
- Novakov, Predrag. *Anglističke teme*. Novi Sad: Futura publikacije, 2008
- Novakov, Predrag. *Engleski modal can – promene i tendencije*. Novi Sad: Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sad, XXXVII-2, (2012): 187-200.
- Novakov, Predrag, *Modalni glagoli u engleskom i srpskom naučnom diskursu, u: Jezik, književnost, diskurs: jezička istraživanja*, Univerzitet u Nišu, 2015, 435-449.
- Palmer, Frank. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986
- Palmer, Frank. *Modality and the English Modals*. London: Longman, 1990
- Palmer, Frank. *Mood and Modality*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- Petronijević, Dragana. *Leksikalizovana modalnost*. Filolog, br. V (2014), 128-137.
- Piper, Predrag i dr. *Sintaksa savremenog srpskog jezika, prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU; Beogradska knjiga; Matica srpska, 2005
- Priručnik za prevođenje pravnih i drugih akata u procesu evropskih integracija*, Vlada Crne Gore, Ministarstvo za evropske integracije, Podgorica, 2009, dostupan na: <http://www.mpei.gov.me>
- Prtljaga, Jelena. *Deontička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*, Visoka škola strukovnih studija za vaspitače „Mihailo Palov“, Vršac, 2014
- Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci: Novi Sad, 1997
- Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir. *Gramatika srpskoga jezika*. ZUNS: Beograd, 1997
- Tošović, Branko. *Funkcionalni stilovi*. Beograd: Beogradska knjiga, 2002
- Trbojević Milošević, Ivana. *Modalnost, sud, iskaz. Epistemička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Filološki fakultet: Beograd, 2004
- Zvekić Dušanović, Dušanka. *Modalnost: motivaciona modalnost u srpskom i mađarskom jeziku*. Filozofski fakultet: Novi Sad, 2011

FREQUENCY AND SYNTACTIC CONTEXT OF MODAL VERBS EXPRESSING DEONTIC POSSIBILITY AND NECESSITY IN LEGAL TEXT

The paper analyzes the frequency and syntactic context of modal verbs with deontic meaning in the language of the legislation on the basis of the corpus made by the analysis of The Labour Law of Montenegro. It provides a theoretical overview concerning the categories and types of modality and modal meanings, as well as the characteristics of legal language, the structure of the law and description of legal norms, followed by the analysis of the corpus. The corpus consists of 181 example of the use of modal verbs *can* and *must*, and modal expression *be obliged to*. The examples are analyzed in terms of syntax and semantics, followed by description of the most common syntactic structures with the above mentioned modal verbs, including their meaning in the context. The paper also provides the percentage and numerical overview of the share of modals in the corpus.

Key Words: modality, deontic modality, modal verbs, legal language, legislation.

ESTRATEGIAS DE CORTESIA VERBAL EN LA COMUNIDAD LINGÜÍSTICA URBANA DE SANTO DOMINGO, REPÚBLICA DOMINICANA

Ivana Kovač-Barett, Universidad de Montenegro, ivanab@ac.me

UDK 811.134.2'24(729.3)

Resumen: En las últimas cuatro décadas, los estudios sobre cortesía verbal han ganado un lugar relevante en el seno de las investigaciones lingüísticas, por su aporte al análisis teórico y metodológico del discurso y de la conversación, y por su constante relación con otras disciplinas, como es el caso de la sociolingüística, la pragmática social y la etnografía de la comunicación, entre otras. Los estudios tradicionales sobre cortesía se han caracterizado por destacar solamente los valores sociales y meramente formales que la cortesía posee, desdeñando su aspecto individual, creativo y estratégico; bajo este prisma ordinariamente desechado, la autora realiza un análisis sociolingüístico del comportamiento de la cortesía verbal en las relaciones interpersonales que tienen lugar en la comunidad lingüística de Santo Domingo, República Dominicana, primera comunidad lingüística de habla hispana en el “Nuevo Mundo” (América), utilizando para ello un esquema de recolección de datos basado en la espontaneidad y/o semi-espontaneidad de los interlocutores participantes.

Palabras claves: Sociolingüística, cortesía verbal, variacionismo, urbanismo, Caribe.

1. Introducción

Los países que integran la comunidad hispanohablante caribeña (Cuba, Santo Domingo, y Puerto Rico) presentan una riqueza y matices extraordinarios en lo que a cortesía y forma de tratamiento se refiere; en particular su gran variedad, familiaridad y afectividad, que los hace ser parecidos dentro de las diferencias de cada cual. Dentro de éste contexto, la Ciudad de Santo Domingo, capital de la República Dominicana, estado que ocupa el 70% de la isla de Santo Domingo o Hispaniola (el resto lo ocupa Haití), cobra una relevancia especial por varias razones: es la primera comunidad hispanohablante del Caribe y de todo el continente americano (*urbe condita* 1496); fue también la segunda colonia cedida por España en el Caribe (Tratado de Basilea, 1795), después de perder Jamaica a manos de los ingleses en 1655; y actualmente es la única comunidad hispana insular en toda América que comparte territorio con otra comunidad lingüística, en este caso franco-parlante (Haití).

Todas estas características tornan la comunidad lingüística de Santo Domingo en algo singular y casi único, a nivel de historia, influencias, sincretismo y mestizaje lingüístico: la lengua, como elemento transmisor y de comunicación del hombre refleja las transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales que se producen en la realidad objetiva. Dentro de ella, el nivel lexicológico es uno de los más dinámicos, y que con mayor rapidez plasma tales cambios y transformaciones, de modo que, en cuestión de dos o tres generaciones, la forma de presentarse, saludar, despedirse e invitar a hablar pueden variar y mutar significativamente, lo cual tiene a su vez, un impacto en el desenvolvimiento de la sociedad. Nadie duda ya que la cortesía verbal es una práctica social necesaria e imprescindible, sobre todo cuando se observa el fenómeno general, en los últimos tiempos, de uso de formas de saludo que al entender de unos laceran la educación recibida de los ascendientes, y al de otros la dinamiza. En las páginas a seguir, resaltaremos el objetivo de este trabajo de investigación.

2. La cortesía verbal

Sobre la cortesía, ¿Por dónde empezar? El origen de la palabra “cortesía”, conforme la etimología del término en castellano, parece asociada a la vida cortesana. Esto resulta cónsono con lo que subraya Haverkate (1994), en lo que a las culturas occidentales se refiere, expresando que resulta significativo el hecho de que “a finales de la Edad Media, los cortesanos empezaran a distinguirse del pueblo común creando un sistema de modales, que sirvió de pauta social distintiva”.

La etiqueta correspondiente abarcaba formas de comportamiento público y privado: ejemplos ilustrativos constituyen la codificación de normas para las bodas y entierros en el primer caso, y de normas para el trato social de individuos de ambos sexos en el segundo.

Según Haverkate:

la importancia sociocultural asignada a la etiqueta es la causa de que, hasta el día de hoy, sea corriente que los padres se esfuercen por enseñarle a sus hijos las normas vigentes de cortesía, desde el momento en que éstos dicen sus primeras palabras. (Haverkate 4)

Lógicamente, Haverkate señala una correlación negativa entre esta preocupación educativa, y el prejuicio de que la falta de buenos modales es la característica del estilo de vida de gente de extracción humilde. Sin embargo, Lakoff (1975: 64) define la cortesía como una noción “desarrollada por las sociedades para reducir las fricciones en la comunicación interpersonal”. Por su parte, Leech (19) ve la cortesía como una simple “estrategia para evitar conflictos”, que puede ser

“medida en términos proporcionales al grado de esfuerzo realizado para evitar una situación conflictiva”.

Sin embargo, por otra parte tenemos que según Arndt y Janney (282) la cortesía puede ser definida como “asistencia emocional interpersonal”. Esta definición se basa en la función estratégica de algunos actos del habla, que pueden preceder o seguir al acto de habla principal. Tales “actos secundarios” sustentan el flujo cívico y correcto de comunicación interpersonal (para tratamientos previos, cf. Van Dijk 144)

Brown y Levinson, los “gurús” de la teoría de cortesía moderna, definen la cortesía como “un complejo sistema para suavizar las líneas y amenazas faciales”. Los autores fundamentan su definición de cortesía, en la “teoría facial” desarrollada originalmente por Goffman (1967).

De igual forma, Ide (22) destaca que la cortesía es un lenguaje “asociado con la comunicación sin tensión ni obstáculos”. Kasper (1990: 194) formula su definición de cortesía como una parte intrínseca del esfuerzo humano en hacer que su comunicación e interacción tenga un mayor éxito.

Para Kasper, “la comunicación es vista como un comportamiento fundamentalmente peligroso y antagónico”. Es posible concluir que la cortesía, en este caso, se encuentra mayormente asociada a las estrategias disponibles para los interlocutores de una conversación, a fin de mitigar el daño y reducir el antagonismo.

Otra definición está basada en la construcción cognoscitiva de los participantes. En este caso, Sifianou (86) define la cortesía como “un grupo de valores sociales que induce a los participantes a considerarse unos a otros, a través de expectativas compartidas y satisfechas”.

Eelen (128) expresa simplemente que “ser cortés es actuar siempre apropiadamente...conforme a las expectativas del oyente”. Sobre esta base, la cortesía es definida por algunos estudiosos como una “evaluación del comportamiento del hablante por parte de los oyentes” (Terkourafi 127; Mills 21). Este enfoque, tal como lo indica Watts (97, 11) establece que lo que determina si surge o no la cortesía es la evaluación del comportamiento del hablante por parte del oyente, más que el comportamiento del hablante o su intención. Este enfoque “discursivo”, difiere en su perspectiva de otras conceptualizaciones tradicionales de cortesía, tanto en lingüística como en socio-pragmática, que tienen enfoques más orientados al producto.

De esto podemos derivar que la concepción de cortesía como un medio de evitar conflictos y promover una comunicación fluida, constituye en la actualidad el punto de consenso entre los estudiosos y entendidos de la materia. Esto parece acercarse al sentido original de la cortesía, donde se hacía que las cosas fueran más fluidas, en particular las relaciones entre personas, y por tanto concentra la atención en uno de los objetivos principales de la

cortesía, que es “promover una comunicación interpersonal fluida y sin obstáculos” (Haugh 89)

Más recientemente, algunos entienden que la cortesía es “un fenómeno sociocultural, definido llanamente como mostrar consideración hacia otros” (Wang 271).

De esta forma, independientemente de si se percibe como una noción dinámica discursiva, o como un hecho socialmente estático y conversacional, la cortesía no debe ser interpretada de otra forma que una mera referencia al uso del lenguaje apropiado por parte del interlocutor; o en el contexto hablante/oyente, el requerimiento de éstos de una interacción cara a cara en términos constructivos. Sin embargo, “definir la cortesía es una tarea con desafíos, y que implica un debate vívido y actualmente en curso” (Liu y Allen 652). Tal debate promete diversificarse aún más, a medida que continúen los estudios y enfoques sobre el mismo.

3. Crítica a las teorías tradicionales sobre cortesía verbal

Las teorías tradicionales que se examinan a grandes rasgos en el marco teórico del trabajo (Lakoff 1973, Leech 1983, Brown & Levinson 1987 [1978], Haverkate 1984, Fraser 1990) constituyen por decirlo así, las más relevantes y apreciadas en estudios de cortesía verbal, sobre todo la de Haverkate para el castellano en especial. Posteriormente, dichas teorías dieron paso a su vez, a igual que ellas surgieron, a otras en las que se consideraban ciertos factores culturales y sociales, característicos de cada lengua y sociedad, como elementos de cambio en la aparición de las estrategias cortesés. Esta tendencia viene de enfoques revisados; es decir, se centran en analizar cómo se manifiestan los mecanismos de cortesía según las diferentes culturas.

Un ejemplo se muestra en los diversos trabajos de Wierzwicka (1991, 1992, 1996), los cuales se fundamentan en una observación de los elementos lingüísticos en diversas lenguas, especialmente el inglés y el polaco; con respecto a la cortesía, afirma lo siguiente:

What is at issue is not just different ways of expressing politeness, but different cultural values. As I see it, the crucial fact is that different pragmatics norms reflect different hierarchies of values characteristics of different cultures. (Wierzwicka 61)

Kebrart-Orecchioni (2004) realiza una distinción mucho más explícita en su trabajo:

La cortesía es universal: en todas las sociedades humanas se constata la existencia de comportamientos de urbanidad que

permiten mantener un mínimo de armonía entre los interactuantes, a pesar de los riesgos de conflictos inherentes en toda interacción.

Pero, al mismo tiempo, la cortesía no es universal, en la medida en que sus formas y sus condiciones de aplicación (quién debe ser cortés, frente a quién, de qué manera en cuál circunstancia o situación comunicativa) varían sensiblemente de una sociedad a otra. Kerbrat-Orecchioni (40-41).

Por ejemplo, una de las mayores debilidades de la noción de Lakoff sobre cortesía, es la falta de suficiente evidencia empírica para documentar estrategias de cortesía interculturales. Lakoff tampoco distingue muy claramente entre la conducta cortés y la conducta apropiada. Félix-Brasdefer, sobre este tema, opina lo siguiente: “lo que se considera apropiado durante la interacción social (por ejemplo, un saludo, despedidas, y otras fórmulas rutinarias) no necesariamente es interpretado como comportamiento cortés” (Félix-Brasdefer 51).

En el caso del principio de cortesía de Leech, éste ha sido a un mismo tiempo alabado y criticado. Jucker (375-384) entiende que la teoría de Leech es problemática en lo que respecta a su metodología, puesto que pueden existir o crearse máximas que valgan como regulación de uso para cualquier lengua. Por tanto, el número de máximas es al mismo tiempo, infinito y arbitrario. Esta visión la comparten varios investigadores: Dillon & Agar (446); Thomas (121); Brown & Levinson (324) Fraser (54-135).

Una segunda crítica del Principio de Cortesía de Leech, radica en la ecuación indirecta de éste autor relacionada a la cortesía. Tal concepción se ha visto contradicha en varios casos, en los cuales “una declaración directa puede ser la forma más apropiada de cortesía durante un discurso” según Locher (62).

La teoría de Leech es también vista por Locher (62) como “muy teórica para ser aplicada a lenguas reales”; sin embargo, “las máximas podrían servir para explicar una amplia gama de motivaciones que sustentan diversas manifestaciones de cortesía”. Por su parte, O’Driscoll (1-32) establece que las máximas de Leech en realidad no contribuyen a la universalidad de la cortesía, pero podrían funcionar para explicar varias manifestaciones de cortesía específicas de determinadas culturas.

EL Principio de Cortesía de Leech también se considera útil para comprobar la variabilidad transcultural en el uso de ciertas estrategias de cortesía, según lo expresa Thomas (1995). Sin embargo, Brown & Levinson (1987) establecen que la variabilidad transcultural residirá entonces, en “la importancia relativa que se otorgue a una de tales máximas, en contraposición con otra”. El mismo Leech (1983) señala que, en la cultura japonesa, por ejemplo, la Máxima de la Modestia es preferida a la Máxima del Acuerdo, ya

que las costumbres japonesas hacen imposible aceptar alabanzas de uno mismo por parte de otros. En síntesis, el modelo de Leech no se encuentra, en el fondo, sustentado en suficiente investigación empírica transcultural para establecer un resultado fidedigno; por lo que necesita aún ser probado en muchas otras culturas, en pos de su validación.

Penman (16) por su parte, argumenta que hay varios puntos a tomar en cuenta cuando se examina el modelo de cortesía de Brown y Levinson (1987). Según Penman (16), el modelo sólo se concentra en producir cortesía, y por tanto, el agravio o la descortesía queda fuera del modelo. Penman establece que las estrategias face-saving / face-threatening, que Penman denomina "facework", pueden también ser utilizadas para la descortesía o el agravio. Más aún, Penman (17) expresa que el modelo deja fuera estrategias auto-dirigidas, y únicamente se enfoca en la interacción entre dos personas.

Adicional a Penman, Watts (93) también apunta algunas notas críticas al modelo de Brown y Levinson (1987). Watts (2003) señala que las estrategias que Brown y Levinson han elaborado no deberían denominarse "estrategias de cortesía", sino más bien "estrategias faciales". Watts coincide con Penman en algunos puntos de su crítica a la citada teoría, al establecer que las estrategias de Brown y Levinson no siempre son usadas para cortesía.

Watts (95) también destaca que el modelo de Brown y Levinson no toma en cuenta el contexto de la situación social de los hablantes, y qué es considerado como cortés en ése determinado discurso. Una declaración que no es considerada como cortés por el modelo de Brown Y Levinson, puede ser considerada cortés en determinadas situaciones del discurso.

Sobre el modelo del Contrato-Conversación propuesto por Fraser, una característica destacable de este modelo es, según entendidos, su aplicabilidad universal. Las normas y patrones socio-culturales son factores determinantes en la aplicación del modelo conversacional-contractual de cortesía. Sin embargo, Kasper (183-208) entiende que el contrato-conversación no puede manifestarse sin tomar en cuenta a miembros de "comunidades de habla específicas". Más aún, Thomas (1995), establece que el modelo conversacional-contractual no es aplicable empíricamente, por falta de detalles más específicos derivados del modelo.

Watts (2003) cuestiona directamente los "términos y condiciones" del CC, ya que no está claro cuáles son las condiciones sociales que prepararán el terreno para el reajuste y la renegociación de tales términos y condiciones. De igual modo, Watts entiende que la naturaleza misma de los términos y condiciones es, en cierto modo, discutible o abierta a cuestionamiento. Más aún, Félix-Brasdefer (2008) llama a una mayor aplicación empírica del modelo de cortesía de Fraser en un contexto intercultural, para así poder evaluar más concretamente el Contrato-Conversación.

Nosotros nos permitimos agregar que, en realidad, el modelo de CC de Fraser no explica la cortesía en sí; explica el balance de poder que rige o determina el uso o no de las expresiones de cortesía. Ciertamente, el mantenimiento de este balance es el principio que motoriza la necesidad de ser corteses o no, y la importancia de este balance es estándar y común a todas las sociedades; pero lo que resulta ser cortés o no, en cualquier sociedad o grupo cultural, no está explicado por el modelo CC. A pesar de ello, entendemos que es un modelo que sirve como complemento a teorías como las de Brown y Levinson, en el sentido de que fundamenta el objetivo que persigue la cortesía.

A partir de las revisiones citadas sobre las primeras teorías de cortesía, podemos concluir este apartado con las siguientes afirmaciones:

- La cortesía verbal no es universal en su manifestación, pues se muestra de forma diferente según la situación comunicativa, en particular y las características sociales y culturales, en general. Es un conjunto de estrategias aprendidas en relación con los distintos niveles de socialización del individuo, su papel social o tipos de relaciones interpersonales, que inciden en el desarrollo de su competencia pragmática.
- La elección de la cortesía verbal está motivada por la intención de ser cooperativo en la interacción verbal, en busca de consenso, o bien por el interés propio e individual de protección de la imagen. Es posible que, en un caso y otro, siempre haya implícita una obtención de beneficio particular.
- En el análisis de los actos de habla corteses, tan importante es el proceso de codificación del hablante, como el de decodificación del oyente; es decir, su capacidad interpretativa y el grado de reconocimiento y aceptación de la cortesía verbal influyen en el desarrollo interaccional.

Puede darse el caso de que, dependiendo de la situación comunicativa, del tema tratado y de la relación de los participantes, aparezcan intervenciones o manifestaciones que se oponen a los principios convencionales de la cortesía y se proceda, por tanto, a un “ataque” sutil, o incluso directo de la imagen de alguno de los participantes en la investigación. Esto será analizado en detalle más adelante en este trabajo de investigación.

4. Metodología de análisis del corpus.

La metodología para realizar el análisis del corpus está compuesta por tres etapas. La primera consiste en la transcripción de las grabaciones usando la

convención que se consideró más adecuada para poder dar cuenta de las manifestaciones lingüísticas orales de forma simple y clara. A fines prácticos, nos inclinamos por realizar una transcripción directa, lo que permite que las intervenciones sean leídas sin problema, a la vez que reflejan con claridad los rasgos del coloquio grabado, sin necesidad de precisiones estrictamente fonéticas. Los diálogos han sido transcritos sin sujetarnos a las normas ortográficas del castellano; por tanto, se ha mantenido la pronunciación y morfología sintáctica utilizada por los hablantes, dando cuenta en algunos casos, de algún rasgo característico de la pronunciación o énfasis lingüístico de algún hablante, aunque siempre utilizando grafemas del castellano.

La segunda etapa consiste en la segmentación de las conversaciones y la división de éstas en episodios (Van Dijk 1982) que corresponden a unidades semánticas del discurso, definidas en base a secuencias específicas de proposiciones, las cuales pueden resumirse en una macroproposición. Siguiendo a Bolívar (1995), esta unidad tiene propiedades lingüísticas y cognitivas, ya que cada episodio puede ser identificado por señales discursivas y, al mismo tiempo, corresponde a un segmento interpretado como importante y coherente para la estructura global del texto. Estos episodios pueden ser de diferente tamaño y pueden identificarse por señales del tipo: pausas o silencios en el lenguaje hablado, los cambios en la temática o en los tiempos verbales introducción de nuevos actores, principalmente. Los episodios están definidos por cadenas de proposiciones y no en términos de relaciones semánticas entre cláusulas definidas gramaticalmente. Siguiendo con la metodología, se ubicarán cada uno de estos episodios proposicionales en plantillas que permitan realizar el análisis con mayor facilidad, pues se cree que esta segmentación permitirá realizar el estudio siguiendo una cronología temática oportuna para darle un seguimiento adecuado a cada enunciado.

La tercera etapa consiste en describir las estrategias de cortesía verbal. Para ello se emplearán indicadores que señalen las estrategias de cortesía positiva y negativa, y atenuación cortés de cada uno de los episodios. En primer lugar, siguiendo la descripción inicial de las estrategias de cortesía planteada por Brown P. y Levinson S. (1987), se intentarán reubicar estas estrategias en las categorías propuestas por Kerbrat-Orecchioni (58). En segundo lugar, siguiendo los planteamientos de Briz (2001), se describirán las estrategias de atenuación cortés presentes en los intercambios comunicativos. En tercer lugar, una vez ya descritas estas estrategias, se detallarán los indicadores gramaticales que, de forma específica, permiten, en ciertos contextos enunciativos, expresar cortesía y atenuación cortés discursiva. Tomando los conceptos de Haverkate (s/fecha), se describirán las selecciones recurrentes de estructuras sintáctico-semánticas que se cree que sirven de buena manera para conseguir aprobación de parte del interlocutor.

La última parte de esta investigación consistirá en la presentación de los resultados obtenidos del análisis del corpus. Se expondrá un análisis cualitativo con información que describa a modo de síntesis el uso de las estrategias de cortesía verbal y de atenuación de cortesía, la recurrencia de distorsiones en la argumentación y de los elementos internos del proceso argumentativo, así como también, la utilización reiterada de determinados marcadores gramaticales usados en el proceso de manifestar la cortesía en cada uno de los episodios. Una vez presentados los resultados se comentarán en las conclusiones las similitudes y diferencias comunicativas entre los episodios y se establecerá si se observan estrategias contundentemente diferentes en los coloquios, es decir, si el rango edad es pertinentemente diferenciador a la hora de describir las estrategias de cortesía y atenuación cortés en esta muestra de hablantes del español de Santo Domingo.

5. Análisis del corpus.

N° de episodio: 1

Tema de discusión: Conversación espontánea y libre sobre Dios y la historia.

Participantes: 4 adultos de sexo masculino, edades entre 35 y 60 años.

Lugar: Parque público de Santo Domingo, frente a la primera catedral construida en el continente americano por los europeos (1502).

Clase social de los participantes: Clase baja.

Leyenda: H= Hombre; O= Oyente; H1 comienza a hablar.

H1: .¿Ehh?

H2: ¿Tu leíte que Colón hizo eso?.

H1: Dicen que Colón descubrió América...

H2: Dicen...¿pero tú lo leíte, veldá?

H1: Colón no descubrió a nadie. Aquí habían gente

H2: Ecúsame, cúsame...

H2: No é lo que hayan descubierta, sino lo que tú leíte. ¿Qué tu leíte deso?.

H1: ¿De dónde?

H2: ¿Tú cree que aquí vino Colón?

H1: Ah, que vino díque Colón..

H2: ¿Tú cree'n eso?

H1: Sí

H2: Ah, pero entonces....¿Por qué no cree en la Biblia?

H1: Pero é que eso es algo verídico...

H2: Ah, ¿Y la Biblia no es verídico? ¿Por qué no cree en la Biblia?

H1: Oye, oye...yo lo que te digo a tí...que la Biblia la Biblia fue hecha por alguien para amansal bobo...

{risas}

H1: Yo creo en Dios.....

H2: Como hicieron la historia de Colón..¿Oíste? ¿Oyó, Juan? Como hicieron la historia de Colón, también...(dirigiéndose a uno de los oyentes en el parque) Yo quiero que él caiga en eso é...

H3: Pregúntale por qué se llama Juan..

H1: ¿Ehh?

H2: ¿Por qué te llamas Juan, entonces?

H1: ¿Ehh?

H2: ¿Por qué tú te llamas Juan?

H1: Porque mis padres me pusieron así...

H2: Anjá, y dónde fue que ellos consiguieron ese nombre?

H1: Pero oye, hablando de nosotros no es igual que Dios..Dio...

H2: Pero ecúsame, ¿Dónde fue que consiguieron ese nombre?

H1: ¡Es que Dios es profundo..!

H2: ¡É lo mismo! ¡¡tá escrito!!

H1: Hablar de Dios é profundo...

H4: No hable con ese hombre que ese hombre é satánico.....

H2: ¡É que tá escrito!! ¡tá escrito!! Y por generaciones fue cambiando...oye, antes se escribía..cuando Dios se escribía.....mira...¡¡mira!! La historia de Dios se escribía en madera...La escribían en madera primero...después la escribían en tela...y después ha ido evolucionando...

H1: Pero quién lo dijo..con qué escribían?

H2: Porque tú crees en eso..

H1: ¿Y con qué escribían?

H2: En madera..madera..

H1: ¿pero con qué escribían?

H2: ¿Ehhh?

H1: Anteriormente se escribía con leche..y una pluma

H2: No hombre, olvídate de la leche

H1: Con..con vaina.....con leche de árbol

H2: Yo lo que quiero é que tú entiendas, é que si tú crees en la historia que has leído, debe creer también en Dios..¿por qué? Porque también é una historia, lo que pasa é que con otra versión..

H1: Tú puedes...tú puedes escribir esta historia ahora, que tú tá hablando con ellos, de tal fecha, ujum, esto, lo otro y ya...

H2: Cuando pase un millón de años, todavía va a estar ahí

H1: Fenómeno

H2: En un millón de años, va a estar ahí

H1: ¿Un millón de años?

H2: Va a estar ahí

H1: Anjá...y tú también vá a esta ahí

{risas}

H2: Ahh, pero tá ahí lo de Dios, y tá ahí lo de Colón

H1: Yo creo en Dios, en el único Dios, un solo Dios....en el mío

H2: Uté tá errado

H4: Hay gente que crees en sataná

H1: Yo no sé si tú tiene el tuyo en que tú crees

H2: Uté tá errado

H1: Pero yo creo en el mío...no, yo no creo en Satanás...yo creo en mi Dió....mi Dios que es el bueno

H4: Pero oye...sataná cre'en Dio

H2: ¿Y no cree en la Biblia? ¿ Y no cree en la Biblia? ¿Verdad que no?

H1: ¿Ehh? Yo no.

H2: Y de dónde sale tu Dió?

H1: ¿Ehhh? ¿De qué estudio?

H2: ¿De dónde sale tu Dios, de dónde sale?

H1: ¿Ehh..el mío? Del Universo

H2: De la Biblia sale...¡mire hombre!!

H1: Del Universo...¿De qué Biblia?...oye ¿De qué Biblia?

H2: Si no estuviera escrito...si no estuviera escrito...

H1: ¿Y la Biblia é Dios?

H2: Si no estuviera escrito, como tú lo hubieras sabido, entonces

H1: É que la Biblia no es Dios...

H2: Pero ecúsame..¿Si no estuviera escrito como usted lo hubiera sabido, Juan? ¿Entienden? dirigiéndose al público É por eso que é.....bruto...(risas del público)..dique que hay ahí...

H1:Mira....oye, párate y piensa

H2:Si no lee la Biblia, ¿Cómo usted lo saca a Dio?

H1:Oye, excúsame...párate y piensa

H2:Anjá...

H1: Oye, tú te hace así...párate y piensa..y dice..pregúntate tú mismo..¿Quién es Dios? ¿Si no lo ves?...pero tú sabes que existe

H2:..Pero por qué yo sé que existe? Oiga por qué na' más..

H1:.. ¿Tú sabes por qué? Por que tú naciste...tú naciste...tú ves el cielo..ves la tierra..ves esto, ves aquélo...tu dice: ello hay algo grande, que mueve todo esto...¿Quién lo mueve? Dió....Dios...¡Pero eso no é la Biblia!

H2:No é la Biblia....!Pero tá escrito! ¡Porque alguien lo escribió!

H1: Dile a la Biblia que escriban...escriban...oye, tú escribe

H2: Oye, pero éte hombre no va a entender...Dio

H1:...Oye, agrégale eto a la Biblia, tú escribe, eto que yo dije...

H2: Etá escrito...etá escrito porque...!Pasó¡

H1:.. Alguien lo escribió...¡Son sesentiséi libros!!

H2: Porque ...!Pasó¡

H1: Son sesentiséi libros...

H2: Yo no sé deso...no sé

H1: Son sesentiséi libros que tiene la Biblia...¿Y quién se lo agrega? Anjá...¡Son sesentiséi¡¡¡ ¡ sesentiséi¡

H2: La hitoria va pasando...¿No etá ante de Crito y depué de Crito?

H1: Ahora, si la Biblia hubiera sido un solo libro..pero son sesentiséi ...cada día má...cada día má viene un sabio de éto...y le agrega otro...

{risas}

Descripción del episodio número 1

a) Elementos indispensables de la argumentación (Lo Cascio, 1998)

Tema del episodio: La “realidad” detrás de los libros de la Biblia.

Tesis: Lo que está escrito en la Biblia no siempre responde a la realidad, sino a hechos interpretativos.

Argumentos: La Biblia es una colección de libros elaboradas con un propósito predefinido, más orientado a controlar la mente de una audiencia que a objetivos reveladores.

Regla General: La historia, escrita o no escrita, está sujeta a interpretación.

Elementos facultativos de la argumentación (Lo Cascio, 1998)

Refuerzo: Lo que está escrito es conocido por todos, pero hay cosas escritas que responden a hechos verídicos y otras no.

Calificador: Importa saber por qué algunas cosas escritas son verídicas o creíbles, y otras no.

Refutación, contraopinión o reserva: Las personas que creen que las cosas escritas sucedieron realmente no discriminan entre historias de hechos pasados, sean hechos históricos o narrativa religiosa. Las personas que dudan de las intenciones de quienes escribieron tales hechos, por el contrario, se fía más de sus instintos.

b) Falacias argumentativas (Lo Cascio, 1998)

Argumentum ad ignorantiam: Se apela a la ignorancia del oponente para probar el punto de vista contrario, a partir de información incompleta.

H1: Son sesentiséi libros...

H2: Yo no sé deso...no sé

H1: Son sesentiséi libros que tiene la Biblia...¿Y quién se lo agrega?

Anjá...¡Son sesentiséi! ¡j sesentiséi!

Argumentum ad baculum: Se persuade a través del temor y de la amenaza dirigida hacia el oponente.

H1: Pero oye, hablando de nosotros no es igual que Dio..Dio...

H2: Pero ecúsame, ¿Dónde fue que consiguién ése nombre?

H2: ¿Y no cree en la Biblia? ¿ Y no cree en la Biblia? ¿Verdad que no?

H1: ¿Ehh? Yo no.

Falacias no formales encontradas en este episodio:

Argumento demagógico o recurso al pueblo: Se intenta ganar el asentimiento popular para una conclusión despertando las pasiones y el entusiasmo de la multitud. Observamos este argumento falaz en los siguientes segmentos:

H2: Como hicién la historia de Colón..¿Oíte? ¿Oyó, Juan? Como hicién la historia de Colón, también...(dirigiéndose a uno de los oyentes en el parque) Yo quiero que él caiga en eso é...

H2: Pero ecúsame..¿Si no estuviera escrito como usted lo hubiera sabido, Juan? ¿Entienden? dirigiéndose al público É por eso que é.....bruto...(risas del público)..dique que hay ahí...

En el primer ejemplo, H2 apela al público directamente para explicar cuál es el objetivo que persigue con su argumento (hacerle entender a H1 que las mismas premisas que aplican para la historia de Colón, deben aplicar para las historias de la Biblia).

En el segundo ejemplo, H2 acude al público para encontrar respaldo popular y presentar a H1 como una persona no muy experta o razonable (bruto).

Es importante destacar un hecho: en castellano, la palabra “bruto” equivale a estúpido, imbecil o ignorante. Sin embargo, en el contexto de la comunidad de Santo Domingo, la palabra bruto no tiene una connotación tan peyorativa- algo radicalmente distinto a lo que pasa en el norte de la isla, por ejemplo, en Santiago de los Caballeros, donde la palabra bruto es una ofensa mortal- y dependiendo del contexto de la conversación, y de las personas que toman parte en ella, no es ni siquiera un insulto, sino un término general para significar “lento en entender o captar las cosas”. Sin embargo, en este caso, el sólo hecho de que H2 se haya dirigido al público para, en voz baja, llamar indirectamente a Juan “bruto” indica su intención, no de insultarlo, sino de lograr que los oyentes le resten méritos a su exposición.

c) Estrategias de cortesía positiva

Estrategia de retribución de un acto halagador (Kerbrat-Orecchioni 44):

En este episodio se observa que H3 presta a H2 algún servicio (FFA) y entonces H3 intenta producir un FFA (agradecimiento o gentileza), y utiliza el argumento dado por H3 para elaborar una nueva pregunta a H1.

H2: Como hicién la historia de Colón..¿Oíte? ¿Oyó, Juan? Como hicién la historia de Colón, también...(dirigiéndose a uno de los oyentes en el parque) Yo quiero que él caiga en eso é...

H3: Pregúntale por qué se llama Juan..

H1: ¿Ehh?

H2: *¿Por qué te llamas Juan, entonces?*

Se observa que H2 reconoce el punto de vista que encierra el argumento proporcionado por H3, replantea su postura frente a H1 y cambia su discurso formulando una pregunta, que es la que sugiere H3. Esta estrategia funciona como un acto de reconocimiento a la propuesta discursiva de H3 y, en definitiva, es un acto halagador, ya que demuestra que toma en cuenta la opinión de H3, a tal nivel que hace uso pleno de la sugerencia de éste, hace suyo su argumento y realiza la pregunta que H3 no hace directamente a H1.

Apele al “terreno común” (Brown P. y Levinson S., 1987).

- Intensifique el interés hacia el otro.

H1: *Oye, excúsame...párate y piensa*

H2: *Anjá...*

Estas respuestas permiten demostrar la aprobación hacia el interlocutor. Tienen una intención fática, es decir, su fuerza ilocutiva se dirige a mantener el contacto y demostrar así el interés.

Apele a la pertenencia al mismo grupo que O. Use marcadores de identidad de grupo. (Brown P. y Levinson S. , 1987)

H1: *.¿Ehh?*

H2: *¿Tu leíte que Colón hizo eso?.*

H1: *Dicen que Colón descubrió América...*

H2: *Dicen...¿pero tú lo leíte, veldá?*

H1: *Colón no descubrió a nadie. Aquí habían gente*

H2: *Excúsame, cúsame...*

H2: *No é lo que hayan decubierto, sino lo que tú leíte. ¿Qué tu leíte deso?.*

El uso de deformaciones verbales (é), léxico espontáneo (veldá), (excúsame⁸³) intensifica la pertenencia al grupo y los identifica como miembros del mismo grupo social (clase baja).

⁸³ Resulta interesante destacar en este episodio, por ejemplo, el uso que se da en Santo Domingo de la palabra “excúsame” (excúsame/cúsame) en términos de cortesía verbal. *Excúsame* en castellano, es una expresión de cortesía que equivale exactamente lo mismo que “perdóneme”, y se repite constantemente en otras lenguas romances (*scusa*, *scuză*, *excusez-moi*) con más o menos idéntico valor: el de pedir perdón; o, dicha al inicio de una frase, el de hacer una solicitud en términos formales y educados.

En República Dominicana, esta expresión del habla tiene el mismo significado. Pero en la jerga de Santo Domingo no; *excúsame* es una palabra, una expresión que pasa a ser una solicitud en sí misma, una petición: *No me interrumpas*. Reivindica el turno que se tenía para hablar. Cuando en el curso de una conversación en Santo Domingo alguien dice “excúseme”, está siendo interrumpido

Como se habrá podido apreciar, el nivel de variacionismo lingüístico es alto, mucho más alto que en episodios anteriores, algo totalmente esperable de personas que no han recibido una educación tan prolija, como el resto de interlocutores de otras conversaciones; por segmentos luce que hablan en una jerga apenas entendible. Sin embargo, es importante destacar lo siguiente: La espontaneidad influye en que utilicen el mismo marcador de identidad (la jerga). Es bastante probable que, si esta conversación no hubiese sido espontánea, si el tema hubiese sido inducido o bien los participantes estuvieren avisados sobre el hecho de que se grabaría su conversación, hubieran de seguro hecho todo lo posible, sobre todo H1 -que luce con un mayor nivel de conocimiento y educación que H2- hablar correctamente. Mientras el uso de marcadores de grupo, por ejemplo jergas urbanas, acerca a las personas al identificarse como miembros de un grupo o acentúa la idea de posesión de un patrimonio común, hablar correctamente, por el contrario, les aleja: sobre todo cuando hay diversas clases sociales envueltas en la conversación. Hablar formalmente es una clara intención de distanciamiento, y en Santo Domingo, hablar correctamente es hablar formalmente.

d) Estrategias de atenuación cortés (Briz, 2001)

Se aminoran cualidades, actitudes y acciones del yo (Briz, 2001):

H1: Son sesentiséis libros...

H2: Yo no sé deso...no sé

En parte de este episodio, H2 responde a un ataque de H1 con un no sé de eso, con lo cual apunta a que no pretende enfrentarse tan directamente a una postura diferente a la de H1 en el debate. Disminuye su imagen, no intenta agrandarla ni pretende presentarse de forma superior frente a los demás, actúa de forma humilde.

Se aminoran cualidades negativas del tú (Briz, 2001):

Cuando hay un desacuerdo y se están afirmando cosas que a H2 le parecen inexactas, se observa un uso del lenguaje que permite atenuar el ataque directo que, por otra parte, desacreditaría al emisor de dichos enunciados (H1), como en el siguiente ejemplo:

H1: Anteriormente se escribía con leche..y una pluma

H2: No hombre, olvídate de la leche

H1: Con..con vaina.....con leche de árbol

por el contrario, y no quiere ceder el turno, sino reclamar que se le devuelva, o que se le escuche por completo.

En este caso, la frase “*olvidate de la leche*” atenúa el potencial ataque, pues se pudo haber elegido una estrategia más directa y combativa, como, por ejemplo, sacar partido del desconocimiento de H1 sobre el tema, para denigrarle a los ojos de los demás. Por lo tanto, con esta estrategia, se aminoran las cualidades negativas del otro, pues se evita enfrentar directamente los errores que se cree que tiene la argumentación del otro, mencionándolo explícitamente.

Indicadores gramaticales de atenuación cortés:

Se aminoran cualidades, actitudes y acciones del yo (Briz, 2001):

- Actitud lingüística mediante la cual se observa que se aminoran cualidades, actitudes y acciones del yo, la llamaremos “negación positiva del enunciado” En este caso es usada para reducir posibles enfrentamientos al presentar su punto de vista de una forma insegura.

Se aminoran cualidades negativas del tú (Briz, 2001):

- Se realizan preguntas para mitigar en impacto del enfrentamiento de posturas diferentes con los otros participantes del debate.

Indicadores gramaticales de cortesía positiva y negativa (Kerbrat - Orecchioni/Brown P. y Levinson S.) (Haverkate)

e) Indicadores gramaticales de cortesía positiva:

- Paráfrasis de la propuesta del otro y síntesis de su propuesta discursiva.

- Uso de marcadores con intención fática para manifestar que se mantiene el contacto con el otro y la atención temática.

- Uso de variacionismo y léxico espontáneo intensifica la pertenencia al grupo y los identifica como miembros del mismo.

6. Conclusiones y tendencias futuras

Luego de revisar los resultados que se obtuvieron al analizar y describir el corpus de esta investigación y después de haber aplicado la metodología elegida al episodio temático, se han podido hacer reflexiones y, como consecuencia de ellas, obtener las conclusiones que se desarrollan a continuación.

De forma general, es posible afirmar que los resultados obtenidos del análisis del corpus dan cuenta de diferencias en las estrategias de cortesía verbal y de atenuación cortés utilizadas por los grupos etarios que forman parte de la muestra. Se verán en detalle en las siguientes líneas las principales distinciones que se obtuvieron a lo largo del análisis.

Respecto a la metodología de investigación es importante destacar que la incorporación al proceso de análisis de temas relativos a la argumentación y falsas argumentaciones permitió detenerse en asuntos de la temática que se discutía en cada uno de los episodios, lo que permitió analizar en profundidad, por tanto, los enunciados, desentrañando la fuerza ilocutiva de ciertos mensajes. Si bien el reconocimiento de los elementos de la estructura interna de la argumentación no ayudó directamente a tratar el tema de la cortesía verbal, sí fue de gran ayuda en el análisis general pues permitió profundizar en la organización temática de cada uno de los episodios, entender la propuesta argumentativa y pretensión discursiva de estos, así como también suscribir actitudes de cortesía en la reiterada utilización de argumentos falaces.

Es necesario mencionar que las falacias, o falsos argumentos, son estrategias discursivas que usamos en la mayoría de nuestras interacciones cotidianas, por tanto, pueden ser consideradas parte de la norma en las interacciones argumentativas. Son relevantes pues permiten ponernos en contacto con nuestro interlocutor para presentarle una nueva posibilidad de ver un asunto desde otra perspectiva. Este interés por entablar contacto con nuestros interlocutores, de una u otra manera, transparenta estrategias discursivas de cortesía positiva al expresar el interés hacia el otro y apelar al terreno común.

Los participantes de la investigación realizada utilizaron estrategias de cortesía negativa debido a la constante confrontación con los otros participantes de ese debate, pues evidentemente al haber más enfrentamiento en sus interacciones hubo también más intentos por suavizar o excusar estos ataques.

En cuanto a las estrategias de cortesía positiva, podría concluirse, en este análisis que la ironía verbal tiene mucha relación con la cortesía, pues indudablemente es posible observar la presencia de cortesía verbal en un enunciado de tipo irónico y que, en definitiva, y contrariamente a lo que se pueda pensar a simple vista, es usada para producir cortesía positiva, en el sentido de que permite demostrar el interés hacia el interlocutor y solidarizarse con el otro. El efecto que causa particularmente la ironía en los segmentos del corpus en que fue encontrada va en la dirección de hacer una broma, distender el ambiente y hacer que todos se sientan más en confianza. Se plantea, así, que la ironía puede causar un efecto positivo en ciertos intercambios comunicativos, ya que, si bien no se está entregando información de una forma clara y precisa, justamente por medio de la indireccionalidad por la que se comunica el mensaje trata de mostrarse interés, pues se está bromeando, y se hace explícita la atención hacia los participantes de una conversación.

Como vimos anteriormente, Lakoff (1990) hace hincapié en que en la mayoría de las conversaciones informales, la comunicación real de ideas importantes es algo secundario respecto a la intención de afirmar y estrechar las

relaciones. De ahí que las máximas conversacionales se respeten de forma estricta, sólo en aquellos intercambios comunicativos en los que el contenido que se comunica es más importante que el acto de dialogar. Sin duda, en el episodio 3, la estrategia discursiva que involucra la emisión de, por ejemplo, una ironía es muy interesante, pues hemos visto que para que se produzca una completa comprensión de la finalidad enunciativa del mensaje, es necesario que el interlocutor realice un proceso interpretativo que va más allá de la disquisición meramente semántica, ya que es necesario realizar inferencias que permitan deducir lo implícito. Ciertamente, el proceso involucra riesgos ya que en el caso de no ser entendida la ironía o, más bien, si el interlocutor se detiene en el primer nivel de interpretación de la comunicación, la ironía podría ser interpretada, y malentendida como una acción descortés.

Otra estrategia interesante de cortesía positiva encontrada en el corpus, fue la expresión directa de enunciados que afirmaban que no se quería estar en desacuerdo con el otro, posiblemente debido a que se pensaba que una situación de enfrentamiento de ideas podría haber puesto en peligro la armonía del coloquio.

Sobre la cortesía verbal, la conclusión general respecto a las atenuantes, es que en República Dominicana son de uso muy común y frecuente; se considera descortés y rudo, utilizar un estilo directo y vertical como el característico de las comunidades lingüísticas de Europa, incluso entre pares. Por tanto, las atenuantes y actos reparadores son la norma, aún tratándose de iguales, o de personas que comparten los mismos intereses, edad o clase social. En relación a los modelos de cortesía, concluimos –al igual que dejamos entrever en varias secciones del presente trabajo– que ningún modelo de cortesía se ajusta, ni puede jamás ajustarse, a un modelo general de uso estándar a nivel mundial. Ningún modelo de cortesía verbal –ni el de Lakoff, ni el de Leech, ni el de Brown y Levinson, ni el de Watts– resulta de aplicación fuera del contexto para el cual fue concebido, y este contexto es imposible que haya podido ser recreado sin conocer las circunstancias inherentes a cada sociedad, que varían sustancialmente de una a otra, e incluso, varían de una comunidad de habla a otra, y que están llamadas a alimentar el modelo dado para que resulte aplicable.

El uso, por ejemplo, de la expresión “cállate” en la comunidad lingüística de Santo Domingo, no tiene nada que ver con el uso que se da a la misma expresión en otras comunidades lingüísticas del mismo idioma; lógicamente se puede entender que si está vinculado con un FTA podría valorarse como descortés, pero el hecho es que la expresión, dicha en el contexto de una conversación coloquial, en el tono adecuado y en el momento preciso en que puede significar una atenuante, significa justo eso, una atenuante, sin necesidad incluso que el que la esté diciendo mire la cara del otro (puede encontrarse de espaldas haciendo algo, como es el caso de M1 en el episodio 4) por lo cual ni

siquiera aplicaría como FTA. No hay un solo modelo de cortesía verbal que pueda manejar al mismo tiempo, tantas posibles variables como las que pueden suscitarse en una conversación coloquial; pueden manejar parámetros muy generales en conversaciones y discursos formales, pero en realidad, todos los modelos adolecen de suficiente base empírica para ser corroborados, y seguirán adoleciendo de ella, porque la cortesía es un fenómeno demasiado particular y exclusivo de forma intrínseca a una comunidad de habla determinada, como para ser parametrizado en algún modelo de aplicación general.

Sobre tendencias futuras en el terreno de la sociolingüística, y más específicamente de la cortesía verbal, ¿Cuántas anotaciones podemos realizar, sin incurrir en vicios proféticos? En esencia, ya bien entrados en el siglo XXI, el advenimiento de nuevos medios y formas de comunicación de uso masivo (chat, tweeter, skype, whatsapp, instagram) y el crecimiento inconmensurable y rara vez vaticinado -y mucho menos, planificado- de todo tipo de redes sociales, ha cambiado de forma dramática la forma de comunicarse del ser humano hoy en día; es decir: nuestra práctica habitual de comunicación. Actualmente, las personas dependemos en gran medida de los nuevos medios de comunicación para compartir información y sentimientos, construir y presentar identidades, elaborar y mantener relaciones sociales y formar comunidades de habla -reales y virtuales- todo lo cual apunta a la necesidad, e importancia, de una mayor y más profunda investigación respecto al impacto y funcionamiento sociolingüístico de los nuevos medios de comunicación a través de las distintas culturas.

Bibliografía:

- Arndt y Janney. "Politeness Revisited: Cross-Modal Supportive Strategies". *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 23. Berlin: De Gruyter,(1985): 281-300. Print.
- Bolívar, A. "La descortesía en la dinámica social y política". En J. Murillo (Ed.), *Actas del II Coloquio Internacional del Programa EDICE: Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español: perspectivas teóricas y metodológicas*. Costa Rica: Universidad de Estocolmo. (2006): 137-164. Impreso.
- Briz, A. "La cortesía verbal". En C. Hernández Alonso y L. Castañeda (Coord.) *Actas del IV Congreso Internacional "El español de América"*. Tordesillas, (2007): 31-66. Impreso.
- Brown, P. y Levinsons, S. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Print.
- Dillon G., y Agar, M. *Review Article. Language* 61, (1985): 446-460. Print.

- Eelen, G. *A Critique of Politeness Theories*. Manchester: St Jerome Publishing. 2001. Print.
- Félix-Brasdefer, C. "Métodos de recolección de actos de habla. Peticiones en el discurso natural y planificado de hablantes mexicanos". En J. Murillo Medrano (Ed.), *Actas del II Coloquio Internacional del Programa EDICE: Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español: Perspectivas teóricas y metodológicas*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica. (2008): 221-245. Impreso.
- Fraser, B. "Perspective on Politeness". *Journal of Pragmatic* 14 (1990): 219-236. Print.
- Goffman, E. *Interaction ritual. Essays on face-to-face behavior*. New York: Doubleday. 1967. Print.
- Haugh, M. "Revisiting the conceptualization of politeness in English and Japanese". *Multilingua*, 23 ½. (2004): 85-109. Print.
- Haverkate, H. *Speech Acts, Speakers and Hearers*. Philadelphia: John Benjamins Publishing. 1984. Print.
- Haverkate, H. *La cortesía verbal: Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Editorial Gredos, 1994. Impreso.
- Ide, S. "Formal forms and discernment: Two neglected aspects of universals of linguistic politeness". *Multilingua Journal*, 8 2/3. Berlin: De Gruyter, (1989): 223-248.
- Kasper, G. 1990 "Linguistic politeness: Current research issues" *Journal of Pragmatics* 14 (1990): 193-218. Print.
- Kerbrat-Orecchioni, K. "¿Es universal la cortesía?" *Pragmática sociocultural: Estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Barcelona: Ariel, 2004. Impreso.
- Lakoff, R. "La lógica de la cortesía, o acuérdate de dar las gracias", en *Textos clásicos de pragmática*. Compilación de textos y bibliografía: María Teresa Julio y Ricardo Muñoz. Madrid: Arco Libros. 1998 [1973]: 259-278. Impreso.
- Leech, G. *Principios de la pragmática (traducción, notas y prólogo Felipe Alcántara)*. España: Universidad de la Rioja (Logroño), Servicio de publicaciones. 1998. Impreso.
- Liu, X. y Allen, T.A. "A study of linguistic politeness in Japanese". London, *Open Journal of Modern Linguistics*, 4/5. (2014): 651-663. Print.
- Locher, M. *Power and Politeness in Action*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004. Print.
- Lo Cascio, V. *Gramática de la argumentación*. Madrid: Alianza Universidad. 1998. Impreso.
- Mills, S. *Gender and Politeness*. Reino Unido: Cambridge University Press. 2003. Print.

- O'Driscoll, J. "About Face: A Defence and Elaboration of Universal Dualism". *Journal of Pragmatics* 25 (1). (1996): 1-32. Print.
- Penman, R. "Facework and Politeness: Multiple Goals in Courtroom Discourse". *Journal of Language and Social Psychology, volumen 9, 1-2*, (1990): 15-38. Print.
- Sifianou, M. *Politeness Phenomena in England and Greece*. London: Claredon Press, 1992. Print.
- Terkourafi M. "The distinction between generalized and particularized implicatures and linguistic politeness". *Proceedings of the Fifth Workshop on the Formal Semantics and Pragmatics of Dialogue*, Bielefeld: Rieser y Zeevat, 1991. Print.
- Thomas, J. *Meaning In Interaction: An Introduction to Pragmatics*. New York: Longman. 1995. Print.
- Van Dijk, T. *La ciencia del Texto*. Barcelona: Paidós, 1992. Print.
- Wang, F. "A Model of Translation of Politeness based on Relevance Theory". *Open Journal of Social Sciences, volume 2, No.9*, (2014): 270-277. Print.
- Watts, R. *Politeness, key topics in sociolinguistics*. Reino Unido: Cambridge University Press. 2003. Print.
- Wierzbicka, A. *Cross-cultural pragmatic: The semantics of human interactions*. Berlín-New York: Walter de Gruyter. 1991. Print.

A STUDY ON STRATEGIES REGARDING VERBAL POLITENESS IN THE URBAN SPEECH COMMUNITY OF SANTO DOMINGO, DOMINICAN REPUBLIC

During the last four decades, studies regarding verbal politeness have earned a relevant place within the linguistic research community, thanks to their contribution to the theoretical and methodological exploration of the speech and conversational analysis, as well as their constant connection with other disciplines, such as sociolinguistics, social pragmatism and ethnography of communication, among others. Classic and former studies on the subject of politeness are traditionally focused in underlining most notably the social and merely formal values found on verbal politeness, thus overshadowing the individual, creative and strategic characteristics arising from it; under the light of this ordinarily discarded prism, the author embarks on a sociolinguistic analysis on the characteristics of verbal politeness in interpersonal relations taking place in the speech community of Santo Domingo, Dominican Republic, the first Spanish-speaking linguistic community in The Americas ("New World" as understood when the American continent was discovered in 1492), using a

data collection scheme based in total-spontaneity and/or partial-spontaneity of the participants involved.

Key Words: sociolinguistics, verbal politeness, variationism, urbanism, Caribbean.

Različiti stručni prilozi / Miscelaneous

RECREATING THE AMERICAN SOUTH FROM ELSEWHERE

Aleksandra Nikčević-Batričević, University of Montenegro, alexmontenegro@t-com.me

Marcel Arbeit. Ed. *The South from Elsewhere*. Olomouc: Palacky University Olomouc. 2014, 152 pp. ISBN 978-80-244-4397-3

UDK 821.111(73).09

The South from Elsewhere, a volume edited by Marcel Arbeit, professor at the Palacky University, Olomouc, comes as an inspiring and enlightening reintroduction to and reintervention into the reading of the American South in the postsouthern era, as some scholars call it, from a variety of perspectives (11). Emphasizing that the volume combines different aspects in its focus on the American South, its writers and their poetics, Arbeit and other contributors focus on the twentieth century, while reflecting in some of the chapters on the postmillennial perspectives, and always contributing to a reassessment of timespast (11). *The South from Elsewhere*, with contributions by prominent professors and researchers, as well as postgraduate students from European universities (University of Olomouc, University of Santiago de Compostela, Goethe University Frankfurt, Lille Catholic University and Universiteed'Angers) is structured in seven essays with a heterogeneity of focus (Ellen Glasgow's Virginia, Katherine Anne Porter's Mexican experience, Lillian Smith and Katherine Du Pre Lumpkin's literary work, two Italian tales by Elizabeth Spencer, the representation of place in Louis Owens, Colson Whitehead's imaginative geography of the U.S. South, and Chris Offutt's memoirs), supplanting the main aim of the book, as presented in the comprehensive introduction by Marcel Arbeit (7–18). It is in the introduction that, on behalf of the contributors, Arbeit illuminates their method as being planned through a focus on details and links that, to the insiders in the South, remain invisible (17). He references John Shelton Reed and Reed's observation that "those who are somehow marginal to the South seem to be more likely to *think about it* than those who are more comfortably and unquestionably Southern," and either stop being Southerners or adopt a more contextual understanding of the region, as their stay outside their home represents, to use Reed's term, a "consciousness-raising experience" (7).

In other words the book's main mission is to contribute to a mapping of a dialogue/dialogues between writers, critics and theorists belonging to different generations, their clear asset being the diversity of theoretical background that is, in thorough scholarly sophistication, referred back to at the right moments of the chapters and is skillfully integrated into the texts. Within

the dialogue/dialogues scattered across the pages of this volume, an enlightening polyphony is initiated straightforwardly and consistently throughout its content, based on research and with a profound theoretical background, as evident in the first essay by Ines Casas Maroto, titled “‘Sprung from a special soil’: Ellen Glasgow’s *Virginia*,” in which Casas Maroto examines Glasgow’s story at different levels, but with a chronological framework that is initiated with a focus on Glasgow’s biographical foreground through different stages –leaving the South for New York, rejection of the South as a central theme of her stories, the realization that “we write better ... when we write of places we know, and of a background with which we are familiar.” Casas Maroto concludes that, for Glasgow the past remains, while the law of the father is simultaneously resisted and embraced (22), and region/the regional is defined not merely as a geographical setting, but a nexus of values, which are best acknowledged after having experiences outside the one’s native land (27–28).

In “Back to the South via Mexico: Katherine Anne Porter’s Experience,” Susana Maria Jimenez Placer’s focal point is Porter’s life and work as determined by the way she continually moved in North America and Europe (33), her contact with a community of Mexican artists living in Greenwich village (34), her traveling to and writing about Mexico (36). One of the most relevant literary consequences of her Mexican experience, according to this scholar, was the creation of the character of Miranda in the so-called Miranda stories (38), while Porter’s short story “Maria Concepcion” records Porter’s fascination for the primitivism of the Mexican Indians (39). Placer writes that Porter’s interest in primitivism is more psychological and more focused on the depths of one’s sinner life, confirming Robert H. Brinkmeyer’s words (42) about Porter’s mental reconstruction of her southern past motivated by her disappointment with Mexican revolutionaries and artists. It is in the conclusion that Placer emphasizes that in this manner in the Miranda stories Porter translates a conflict between the Mexican revolutionary discourse and the immediate reality of the revolution and the leaders into the terms of her own personal upbringing to illustrate the distance that separated the traditional southern discourse and the immediate reality (45).

The next chapter is devoted to the shaping of the racial conversion narrative, with examples from literary works by Lillian Smith and Katherine Du Pre Lumpkin. In her analysis Constante Gonzales Groba focuses on the phase in the historical framework when the cracks in the Southern tradition could not be repaired by the plaster of myth and legend of white superiority, and in which the myth of white superiority was becoming increasingly difficult to sustain (55). In her essay Gonzales Groba skillfully highlights how two Southern writers’ experiences of “having to choose between the false conception of loyalty to a traditional notion of Southernness, and the new conception of the South made the stories of their lives into a portrait that exposed the moral

illness and economic disaster of a racially segregated South (55). In *The Making of a Southerner* Lumpkin's "racial conversion narrative," as Fred Hobson calls it, a white Southerner tries to come to terms with the region's racial guilt and becomes converted to a Southern reality previously hidden by the myth of their family's sense of its own history (57). In the case of Lillian Smith, it was the time she spent in China that "stimulated her dissenting habits of mind and influenced her eventual decision to become a writer," making her aware of the worldwide reach of white supremacy, the everyday workings of colonialism and the inveterate tendency of westerners to consider their culture as superior (64-65). Gonzales Groba concludes that perceptive whites such as Lumpkin and Smith understood that to understand their black neighbors is to understand their own history, and that systems based on opposites create dangerous separations that initiate divisions and subdivisions that threaten equality (75).

Some interesting findings follow in an essay by Gerald Preher titled "When the South Meets Europe: Two Italian Tales by Elizabeth Spencer" initiated against the background presented in Peggy Whitman Prenshaw's discussion about Spencer's women, "caught between two cultures and whose views of Italy are informed by past observations of life in the South" (79). After depicting the American South, she thoroughly focuses on Italy, where she reveals the cultural background (79-80). Preher emphasizes that Spencer's writings confirm Doreen B. Masee's theory that the spatial is the realm of the configuration of potentially dissonant (or concordant) narratives (80). In stories where according to the author, places become the foci of the meeting and the nonmeeting and the spatial in its role of bringing distinct temporalities into new configuration sets off new social processes, Spencer's characters search for a crossroads leading out of crowded places and into quiet ones function as liminal spaces (80).

In the inspiring next chapter, Hana Sobotkova writes about the representation of place in Louis Owens's works where the focus on the concept of place and a sense of place is emphasized as an important element permeating his literary works (95). Sobotkova defines the specific characteristics that construct places in Owens's writings, and she offers a discussion of the concept of home, "a place that generates a strong sense of belonging" and where the inhabitants are "relatively free to forge their own identities" (95-96). What is also defined in the context of this paper is an ambivalent perspective: on the one hand we have the continuous changing of places, motion and instability as well as "a universal tribal attachment to place," that is defined as characteristic of Native American literature, while motion and reaching places resist definition (96-97). Owens calls motion "the real American dream," as it is related to freedom and breaking free from responsibilities, although there is a certain ambivalence in the statement exemplified in the context of this chapter by referring to the colonization of America, which represented freedom for the

European colonists but resulted in a loss of land and displacement for the inhabitants (101-102).

The chapters are not lacking in theoretical background. On the contrary, a good example is the chapter titled "'It's Always Mississippi in the Fifties': Colson Whitehead's *Imaginative Geography of the U.S. South*" by Marlon Lieber. She focuses on the novel published in 2001 about the journey of a black man, and on the relation between "real" and "imagined" space (115). In the context of the theoretical background, Said's concept of "imaginative geography" and Bourdieu's theory of symbolic violence are applied in order to gain a closer look at the main character's imagined South and the origin of his paranoia (122-123). Lieber emphasizes that what makes the story more complex is the origin of paranoia constituted by references to the history of the South, but also by way of intertextual references to various artifacts of popular culture. Her concluding remarks emphasize how the reader can then acknowledge the disparity, the incongruity, between the main characters' "imaginative geography" and the West Virginia that is depicted in the novel (126-127).

A valuable asset to the volume is the chapter that brings us to its close, titled "Eastern Kentucky Hills Elsewhere: Chris Offutt's Memoirs," offering insightful analysis and assessment, written by Marcel Arbeit. In Arbeit's focus are Offutt's physical departures and mental scars that remain in him forever after his leaving Eastern Kentucky, scars that are in Offutt's text presented like "a measure of all other places, spaces, and events." Arbeit's focal point in this essay refers also to the strategies that Offutt registers foreign spaces and the importance of his own personal narratives for hierarchization among his multiple identities (130). At one of the stages of his analysis a brief excursion into the contemporary theories of place, space, and identity is proposed, as well as insightful look at the particularities of autobiographical literature, essential to the compactness of the process. For an understanding of Arbeit's strategies the presentation of many contemporary Southern critics is important, diverse in their perception of the South, those casting doubt on the very existence of the South as a unique region, or those considering the Appalachian South as having specific features (131). Still, the fact that it is possible to link it with the truly American "pioneer spirit" is an important fact that is emphasized in the paper, as it is its "closeness to nature and land; authenticity and purity; rugged individualism and a powerful sense of the self; and the 'horse sense' of average people as opposed to scientific and bureaucratic ways of thinking" that matters in the context of this story, that abounds in stereotypes, as well as their absence, "in providing a firm ground for people's communal and storytelling identities" (133-134).

In conclusion, it is important to emphasize that in this collection of papers there are no weaknesses in any of its aspects. The papers contribute in a highly professional way to a better understanding of the American South, its

historical context and the poetics that were inspired by it, or else whose authors were drawn to the Southern styles and thematic content, no matter where they spent their lives. *The South from Elsewhere* is an appropriate medium that helps us arrive at a new and more complex understanding of the American South and its poetics.

Works Cited:

Arbeit, Marcel, ed. 2014. *South from Elsewhere*: Olomouc: Olomouc University Press.

PROPITIVANJE POEZIJE I POETSKOG

Dragana Kršenković Brković, Univerzitet Crne Gore, draganakb1@gmail.com

UDK 82.09-1

Size Zero/Mala mjera IV: Poezija! (Ur.) Aleksandra Nikčević-Batrićević.
Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2016.

Američki pesnik Edgar Alan Po je zapisao: „Za mene poezija nije cilj, već strast“⁸⁴. Engleski pesnik Vilijam Vordsvort istakao je da je za njega „poezija spontano prelivanje moćnih osećanja“, dodajući kako „njeno poreklo potiče iz stanja koja prikupljamo u tišini“⁸⁵. S druge strane, za američkog pesnika Karla Sandberga, „Poezija je eho koji traži senku za ples“⁸⁶, dok američka pesnikinja Emili Dickinson poeziju vezuje za jedno posebno stanje: „Ukoliko se fizički osećam kao da je moja glava iznenada poletela“, istakla je ona, „ja znam – to je poezija“⁸⁷.

Ovi, tako različiti, prilazi i doživljaji poezije raznih pesnikinja i pesnika na najbolji način ilustruju koliko je analiza pesničke umetnosti jedan poseban izazov za književnu teoriju. To bogato i raznovrsno polje uvek iznova inspiriše da se istraži kako priroda i uloga poezije, tako i poetska sredstva, bogata lepeza raznovrsnih poetskih stilova i jezika, konceptualne razlike, odnos poezije i prirode, odnos poezije i jezičke stvarnosti, shvatanje poezije kao „čiste“ umetnosti i jednog nadindividualnog, metafizičkog, iskustva nasuprot shvatanja poezije koje naglašava klasne, socijalne, rasne, rodne i/ili polne nejednakosti, potom, tradicionalne i eksperimentalne pesničke prakse, pitanje pesničkog kanona i ideološke funkcije prihvaćenog poretka vrednosti, pitanje žanrovske raznovrsnosti i žanrovskih preplitanja, i mnoga druga pitanja vezana za svet poezije.

Međunarodni naučni skup *Poezija!*, održan 13. decembra 2013. godine na Cetinju, u organizaciji Instituta za crnogorski jezik i književnost iz Podgorice, Crnogorske asocijacije za američke studije „dr Biljana Milatović“ iz Nikšića i Američke čitaonice sa Cetinja, ponudio je nove književno-teorijske radove i promišljanja o poeziji. Ti naučni radovi sakupljeni su i objavljeni u zborniku *Size zero /Mala mjera IV: Poezija!*, koji je priredila profesorica Aleksandra Nikčević-Batrićević, a objavio Fakultet za crnogorski jezik i književnost sa Cetinja 2016. godine.

⁸⁴ “With me poetry has not been a purpose, but a passion.” Edgar Allan Poe.

⁸⁵ “Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility.” William Wordsworth.

⁸⁶ “Poetry is an echo, asking a shadow to dance.” Carl Sandburg

⁸⁷ “If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know that is poetry.” Emily Dickinson.

Međunarodni naučni skup *Poezija!* okupio je veći broj književnica i književnika (Pavle Goranović, Tanja Bakić, Borislav Jovanović, Dragana Kršenković Brković) i književnih teoretičarki i teoretičara sa Univerziteta Crna Gora, Fakulteta za crnogorski jezik i književnost sa Cetinja, Univerziteta u Rijeci, Univerziteta *Aleksandër Moisiu* iz Albanije, Univerziteta *Suleyman Demirel* iz Turske, Univerziteta u Beogradu, Univerziteta Singidunum u Beogradu, Univerziteta u Novom Sadu i Univerziteta u Nišu (Sofija Kalezić-Đuričković, Marija Krivokapić, Svetlana Kalezić-Radonjić, Jelena Knežević, Sanjin Sorel, Bavjola Shatro, Davronzhon Erkinovich Gaipov, Danijela Vasić, Dubravka Đurić, Nikolina Zobenica, Aleksandra Žeželj-Kocić, Nataša Bakić-Mirić, Nadežda Stojković, Milutin Đuričković i Ervina Dabižinović).

Zbornik radova *Poezija!* donosi dvanaest studija. Svi tekstovi propituju mnoga pitanja vezana za prirodu poezije, za promene koje je donelo stvaralaštvo pesnikinja i za razne poetske škole, odnosno poetska dela nastala u Crnoj Gori, SAD-u, Velikoj Britaniji, Japanu, Nemačkoj, Hrvatskoj i Albaniji.

Prvu grupu radova čine tekstovi koji iz različitih uglova razmatraju prirodu poetske umetnosti. Tako Borislav Jovanović u svom tekstu ističe da je „poezija prisustvo smrti preobraženo u stanje jezika: odziv vremenskog u bezvremenom“ (Nikčević-Batričević 43). On poeziju vidi i kao najsuptilniji „izraz ljudske usamljenosti i susreta sa prolaznošću“ (45). Za ovog autora pitanje prirode poezije prastaro je pitanje, verovatno „staro koliko i sama poezija, odnosno, umetnost“, dok je postavljanje pitanja o njenom smislu potpuno bespredmetno jer, navodi autor, poezija je „po svojoj postojbini kategorija smisla“ (45). Ona je, takođe, i drugo ime za duboku drevnu čovekovu čežnju da se dosegne večnost. Zato Jovanović zaključuje – „promišljati prirodu i ulogu poezije znači biti u zoni transcendentnog. To podrazumeva oslobađanje od pozitivističkog pristupa poeziji ili njegovog svođenja na minimum“ (47). Borislav Jovanović poeziju ne vidi kao spasenje, već kao večitu potrebu: „Ona se desi u iznenadnoj proširenosti svijeta, u imenovanju nepoznatog koje nam stigne, ponekad i sa intuitivnom kombinacijom nekoliko riječi. Ona nas dekodira i poput Boga poučava drugom vidu“ (46), poručuje on.

Za Pavla Goranovića, odlučiti govoriti o poeziji ne znači uranjati u poetička odgonetanja. Naprotiv, onaj ko odluči da piše o poeziji mora da nastoji da pronikne u unutrašnju teskobu „u dobroj mjeri bezrazložnoj, svakako jedva razumljivoj“ (7), kako on navodi. „Traganje za njenim identitetom“, tvrdi dalje ovaj pesnik, zapravo predstavlja „traganje za zavičajem“ (7) pri čemu je „pjesništvo jedno iznenada pronađeno nasljeđe“ (9), a „poezija, u krajnjem, strast“ (9). Za Goranovića poezija je i „jedna pažljivo odnjegovana iluzija [...] ni sa čim uporediva“ (8), „pokret koji nas na čas može izbaviti“ (9). „Poezija je“, zaključuje u svom tekstu Pavle Goranović, „privilegija koju treba izdržati“ (10).

Grupi radova koji kritički ispituju prirodu poetskog izraza pridružuje se i studija profesorice Danijele Vasić. Ona istražuje suptilnu i istančanu poetsku vrstu *vaka*, koja je stvarana u Japanu od 8. do 12. veka, kao i zastupljenost *vaka* pesama u proznim delima Heian epohe – u dnevničkim i memoarskim štivima (poznatim pod imenom *nikki bungaku*) i u pričama i romanima koji pripadaju žanru *monogatori*. Vasić navodi: „Poezija je u to vreme imala značajnu ulogu u japanskom društvu [...] Bila je elegantna i sofisticirana, a emocije su izražavane re-toričkim stilom. Korišćen je i veliki broj stilskih figura“ (89), dok o prožimanju poetskog i pripovednog diskursa ona piše:

Kamen spoticanja u razgraničavanju poezije i proze predstavlja i složeno preplitanje narativnih i stihovnih elemenata u pretežno proznim književnim delima. To se ogleda i u transponovanju određenih motiva, pa čak i čitavih sižea, iz proznih vrsta u poetske, i obrnuto (99).

Još dva autora se bave istraživanjem estetskog značaja poezije – Sanjin Sorel sa Univerziteta u Rijeci i Bavjola Shatro sa najmlađe albanske akademske institucije, Univerziteta Aleksandër Moisiu u Draču. Profesor Sorel ispituje značenje pojma *opšte mesto* i funkcije tog pojma u pesništvu, a profesorica Shatro prirodu poezije kroz, s jedne strane, analizu ontološke poetske stvarnosti, a s druge, kroz odnos poezije i etike, posebno naglašavajući pitanje odnosa ljudi prema smrti kao esencijalnog ontološkog pitanja.

U svom tekstu profesorica Dubravka Đurić proširuje svoje propitivanje poezije i poetskog analizom društvenog značaja poezije, transformacijom poetskog polja u doba globalizma, kao i ispitivanjem modela binarne opozicije američke poezije koja se vidi, s jedne strane, u dominantnom položaju kanonske, po pravilu konvencionalne poezije i, s druge, u opozicionom položaju avangardne poezije koja počiva na pesničkom eksperimentu. Nasuprot kanonske poezije, koja je u vladajućem toku kulture postavljena kao univezalistički diskurs, dakle kao poezija oslobođena rodnog određenja (što, naglašava Đurić, suštinski znači samo jednu stvar – dominaciju muškog subjekta viđenog kao da je neutralan), 70-tih godina 20. veka na američkoj književnoj sceni nastaje „fenomen pesničkih radionica u programima kreativnog pisanja, koje apsorbuju neke elemente opozicione otvorene pesničke forme“ (19), kako ističe Đurić, dok je „tokom 90-tih godina 20. stoleća u američkoj poeziji nastao fenomen koji je Paul Hoover nazvao 'novom vrstom lirike'“ (21). Opisujući osobine njujorške škole, nove vrste personalne lirike, konceptualnu poeziju i flarf, hibridnu poeziju, postkonceptualno pisanje i fenomene spajanja lirskog i eksperimentalnog, Đurić podvlači:

Avanagardna poezija je usredsređena na jezik, eksperimentalna je, otvorena i autorefleksivna, dok je poezija dominantnog toka liriska, konvencionalna, zatvorena, autoekspresivna (26).

Rad Dubravke Đurić donosi veoma zanimljivo viđenje o tome kako i na koji način su to američke pesnikinje ušle u „vladajuće muško-kao-neutralno-polje kulturne proizvodnje“, navodi ona, i kako se to američka poetska stvarnost menjala kada su u nju ušle žene – pesnikinje različitog profila.

U zborniku *Poezija!* većinu tekstova čini grupa radova fokusirana na proučavanje poetika pojedinih pesnikinja i pesnika. Tako profesorica Sofija Kalezić-Đuričković u svom veoma zapaženom radu istražuje crnogorsku pesničku tradiciju i neorealističku poeziju u crnogorskoj književnosti nastalu posle II sv. rata. Ona piše o setnoj i intimnoj poeziji Aleksandra Ivanovića, misaonoj lirici Vukalice-Đeda Milutinovića i revolucionarno orijentisanoj poeziji Radonje Vešovića, ukazujući na njihov poseban značaj na crnogorskoj književnoj sceni.

Pažnja profesorice Marije Krivokapić vezana je za američkog starosedelačkog pisca Šermana Aleksija i njegovu pesmu „Omalovaži“. U svom radu autorica nastoji da ustanovi kako Aleks i kroz svoje stihove stupa u otvoreni dijalog s vladajućom društvenom glorifikacijom istorijskih spomenika i istorijskih figura, sve najčešće činjeno u komercijalne i turističke svrhe, kao i kojim potskim sredstvima Šerman Aleks i ispituje američku istoriju.

Profesori Nataša Bakić-Mirić, Nadežda Stojković i Davronzhon Erkinovich Gaipov u svom tekstu razmatraju pedagoški pristup poeziji Persija Šelija, nastojeći da osvetle kako studentima na najbolji način predstaviti različite književno-kritičke pristupe Šelijevo delu, a profesorica Nikolina Zobenica analizira zbirku *Statične pesme* nemačkog pesnika, esejiste i lekara Godfrida Bena, ukazujući na njegovu „melanholiju, izolaciju i usamljenost“ (109) kojom se ograđivao od političkih prilika u Trećem Rajhu, kao i na njegovo nastojanje da se upravo apsolutnom pesmom [Ben ističe da je to „pesma bez vere, bez nade, nikom namenjena, pesma sazdana od reči“ (114)], potom svojom autonomnom pozicijom umetnika i alternativnim svetom koji je stvorio, distancira od društva i strahota II sv. rata.

Profesorica Aleksandra Žeželj-Kocić u svojoj studiji traga za suprotnostima u Lorensovoj poeziji, ukazujući na dvostrukost Lorensovog umetničkog pogleda i ambivalentan odnos prema konceptu roda, seksualnosti i jeziku, na dramski dijalog kao neodvojivi deo Lorensove misli, na Lorensovu „ontološku nesigurnost“ koja „podrazumeva shvatanje sopstvenog identiteta kao nestvarnog i zavisnog od drugih“ (137), kao i na Lorensovu snažnu imaginaciju, dok Dragana Kršenković Brković u svojoj studiji nastoji da ukaže kako Edgar Alan Po i Ališa Ostrajker, polazeći od iste pesničke slike – morske pučine – u pesmama „San u snu“ i „Posle brodoloma“, različito iskazuju svoj odnos prema prolaznosti i vremenu koje protiče: Po kroz onirizam a Ostrajker kroz egzistencijalnu uznemirenost, strah i strepnju.

Važna osobina knjige *Mala mjera IV: Poezija!* je njeno ukazivanje na posebnost, raznovrsnu simboliku i značenjsko širenje polazišta pri proučavanju

poezije, poetskog tkiva i pesničkih glasova. Zastupljeni radovi svojim razuđenim kritičkim pristupima donose kako one 'spoljne' (ideološke, filozofske, psihološke ili društvene) aspekte u analazi poezije i poetskog, tako i one 'unutrašnje' aspekte (vezane za poetsku strukturu, jezik i jezičko ustrojstvo).

Posebnu vrednost ove knjige predstavlja njeno veoma zanimljivo osvetljavanje značenja i značaja pesničke reči. Takvo naglašavanje na tragu je stavova Hansa Georga Gadamera, nemačkog filozofa, istoričara i filologa, koji je u svojoj knjizi *Filozofija i poezija zapisao*: „Poetska reč je jednako kao i filozofska u stanju da stoji i da se u odvojenosti 'teksta' u kome se artikuliše iskaže sa sopstvenim autoritetom“ (Gadamer 28). Ovakva isticanja na tragu su i stavova pesnika Pola Valerija, koji ističe da se pesnička reč „uzdiže nad svakodnevnom upotrebom jezika kao što se zlatnik uzdiže nad metalnim novčićem“ (28). Metalni novčić, pojašnjava Valeri, ne poseduje onu vrednost koju simbolizuje a pesnička reč, nalik zlatniku, jeste ono što predstavlja.

Ove, i mnoge druge značajne, tačke gledišta onemogućavaju fiksiranje jednog značenja knjige *Poezija!*. Nudeći široki registar interpretacija i viđenja poetske umetnosti, ovaj zbornik radova tako i sam postaje sastavni deo jedne sveobuhvatne igre značenja.

Literatura:

- Nikčević-Batrićević, Aleksandra (ur.). »Size Zero – Mala mjera IV: Poezija!«. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2016.
Gadamer, Hans Georg. *Filozofija i poezija*. Beograd: Službeni list Srbije, 2002.

UPUTSTVO AUTORIMA

Poštovani autori,

Prilikom pisanja i predaje rada molimo da se rukovodite sljedećim uputstvima:

- Radovi se *predaju* u elektronskoj formi u Word formatu, na adresu foliare redakcija@gmail.com.
- *Obim* članka treba da bude ograničen do maksimalno 7000 riječi uključujući naslov, vaše ime i prezime, naziv institucije, spisak bibliografskih referenci, apstrakte na 2 jezika, naslov na jeziku prevoda apstrakta i ključne riječi na oba jezika.
- Na početku rada daje se *apstrakt* (do 300 riječi) i do 10 ključnih riječi na jeziku na kojem je pisan rad. Isti podaci ispisuju se na kraju teksta na jednom od svjetskih jezika (engleskom, njemačkom, francuskom, ruskom, italijanskom).
- Kada je u pitanju *formatiranje* teksta, molimo pošaljite rad u formatu B5, odnosno 6.9" x 8.9" ili 176 x 250 mm. Ukoliko se koristite slikama ili tabelama, vodite računa da se uklope u isti format.
- *Grafičke sadržaje* molimo ne slati zasebno, već ih uključiti u tekst kao integrisanu sliku.
- Cijeli tekst treba da bude uređen bez proreda. Vrsta slova je Calibri 11.
- Dalje *formatiranje* teksta svedite na minimum ili se koristite jednostavnom opcijom „Normal“ koju nudi Word program (uključujući naslove i podnaslove).
- Podnaslovi treba da budu odvojeni jednim redom od prethodnog teksta, napisani poucrnim fontom (boldovani) i navedeni prema konvencijama jezika na kojem je napisan rad.
- *Isticanje* u tekstu vrši se isključivo upotrebom *kurziva (italics)*, a nikako polucrnim (boldovanim) fontom, navodnicima, podvlačenjem, s p a c i o n i r a n j e m, verzalom (ALL CAPS) i slično.
- Koristite *navodnike* određene normom jezika na kome je napisan rad. Molimo da u radu ne miješate različite tipove navodnika. Najčešće se upotrebljavaju dupli navodnici, dok se polunavodnici ('m') koriste jedino unutar navodnika.
- *Citat* koji je duži od tri reda *vašeg* kucanog teksta upišite kao posebni pasus, uvučen i odvojen jednim praznim redom od prethodnog teksta i teksta koji slijedi. U tom slučaju ne koriste se navodnici.
- *Izostavljanje* originalnog teksta unutar citata, odnosno elipsa, označava se sa tri tačke unutar uglastih zagrada – [...].

- Iako to vaš kompjuterski program ponekad ne radi, molimo vas da pravite razliku između crte (–), koja razdvaja dva dijela rečenice i crtice (-) koja spaja dvije riječi.
- Bibliografske reference navoditi po MLA obrascu (MLA Citation Style).

Detaljnije uputstvo nalazi se na adresi www.folia.ac.me.

Uređivački odbor

INSTRUCTIONS FOR CONTRIBUTORS

Dear authors,

While writing and preparing your papers for submission, please respect the following instructions:

- *Submit* your papers electronically in Word format, to the following address: foliaredakcija@gmail.com
- *The length* of your work must not exceed 7000 words, including the title, your name and the name of your institution, the list of references, two abstracts (in 2 languages) and key words.
- An *Abstract* (up to 300 words) and up to 10 key words should precede the paper and be in the language in which the paper is written. Translate the same information in one of the world languages (English, German, French, Russian, Italian) and repeat it at the end of the text.
- *Formatting* of text, please make sure it fits into the B5, that is 6.9" x 8.9" or 176 x 250 mm format of the journal.
- The whole text should be single-spaced. The preferable font is Calibri 11.
- Further formatting should be minimal (including titles and subtitles), please use the option "Normal" your Word provides under the title "Style."
- *Subtitles* should be separated by one empty line from the text preceding it, and by one empty line from the text following it. They should be written in bold letters and should respect the norm of the language of the paper.
- *Graphics, tables, illustrations, pictures* should not be sent separately but as part of the papers and as integral images, making sure they fit into the B5, 176x250mm, format of the journal.
- *Emphasis* is provided exclusively by the use of *italics*, and *NOT* by bold letters, "double quotation marks," 'single quotation marks,' or underlining, s p a c i n g, ALL CAPS, etc.
- Use quotations marks consistently and as required by the norms of the language in which the paper is written. In most of cases those are double quotations marks (" "). Use single quotations marks ('m') only within quotations.

- *Quotations* longer than three lines of *your* typed paper should be inserted as a separate paragraph and separated by one empty line from the text preceding it and the text following it. When these quotations (paragraphs) are inserted like this do not use quotation marks.
- *Avoiding* parts of original text within quotation, or ellipses, should be marked by the following sign: [...].
- Do not confuse dash (–), which separates two parts of sentence, with hyphen (-), which connects two words.
- Use MLA citation style for bibliographical references.

For more details please visit www.folia.ac.me.

Board of Editors