

Филолошки преглед
XXXVIII 2011 1

Рецензенти

др Иван Клајн,
редовни члан САНУ – Београд
др Јелена Новаковић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
др Слободан Грубачић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
др Радојка Вукчевић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
др Предраг Пипер, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
др Јанис Какридис, редовни професор,
Универзитет у Берну
др Жељко Ђурић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
др Катарина Расулић, доцент,
Филолошки факултет – Београд
др Петар Буњак, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд

ISSN 0015-1807

УДК 80+82 (05)

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOGOLOGIE

XXXVIII 2011 1

Филолошки факултет
Београд

REVUE DE PHILOGIE
<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Conseil Éditorial
Slobodan Grubačić
Darko Tanasković
Predrag Piper
Radojka Vukčević

Comité de Rédaction
Pierre Michel
Gerhard Ressel
Paul-Louis Thomas
Dina Mantcheva
Željko Đurić
Petar Bunjak
Katarina Rasulić
Tanja Popović
Branka Geratović

Rédacteur en chef
Jelena Novaković

Faculté de Philologie
Belgrade
2011

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

Часопис за страну филологију

<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Издавачки савет

др Слободан Грубачић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Дарко Танасковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Предраг Пипер, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Радојка Вукчевић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Уредништво

др Пјер Мишел, редовни професор Универзитета у Анжеу
др Герхард Ресел, редовни професор Универзитета у Триру
др Пол-Луј Тома, редовни професор Универзитета Париз IV
др Дина Манчева, редовни професор Универзитета у Софији
др Жељко Ђурић, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Петар Буњак, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Катарина Расулић, доцент Филолошког факултета у Београду
др Тања Поповић, ванредни професор Филолошког факултета у Београду
мр Бранка Гератовић, асистент Филолошког факултета у Београду

Главни и одговорни уредник

др Јелена Новаковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Филолошки факултет
Београд
2011.

Издавач
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

За издавача
др Александра Вранеш
Секретар Уредништва
др Петар Буњак
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2021-634. Факс: 2630-039.

Ликовно-графичка опрема и корице
Ненад Лазовић

Коректор
Добрила Живанов

Тираж
500

Штампа и повез
Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13
Часопис излази два пута годишње.
Индексирано у: SCIndeks

Рукописе и сву пошту намењену Редакцији часописа треба слати на адресу
главног и одговорног уредника:
др Јелена Новаковић
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2638-716. Факс: 2630-039.
Необјављени рукописи се не враћају.

Издавање овог часописа финансира
Министарство за науку и технологију Републике Србије

Adresser manuscrits et correspondance au rédacteur en chef et directeur de la revue:
Jelena Novaković
Filološki fakultet, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2638-716. Fax: (381-11) 2630-039.

Le Secrétaire du Comité de Rédaction:
Petar Bunjak
11000 Beograd, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2021-634. Fax: (381-11) 2630-039.

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

САДРЖАЈ – SOMMAIRE

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – ETUDES

Јелена Пилиповић, <i>Generandi gloria melis.</i> <i>Зооморфна поетика Вергилијевих</i> Георгика.....	9
Danijela Maksimović, <i>Od Beatrice do Lenke.</i> <i>Kostićeve varijacije Danteovih tema</i>	25
Aleksandra V. Jovanović, <i>Writing Reality</i>	41
Ivana Trbojević-Milošević, <i>E-Mailing & Politeness</i>	53
Ivo Fabijanić, <i>Ortografija osnovnoga oblika rusizama</i> <i>i engleskome jeziku</i>	63
Предраг Мутавцић, Дарко Тодоровић, Анка Рађеновић, <i>О перфекту у савременом грчком и о неким његовим</i> <i>сличностима са перфектом у српском језику</i>	83

ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Nermin Vučelј, <i>Didroov dvostruki paradoks: o glumcu i o gledaocu</i>	105
Ivana Kočevski, <i>Egzistencijalistički opis tela i problemi identiteta</i> <i>(Na primeru pripovetke Lažni autostop Milana Kundere)</i>	115
Ana Popović-Pecić, <i>Prevođenje obeležja posledičnog odnosa</i> <i>u engleskim rečenicama sa veznikom and</i>	125
Nevena Ceković-Rakonjac, <i>Difficolta' di apprendimento dell'italiano</i> <i>L2 da parte dello studente serbo: livello fonetico</i>	139

БИБЛИОГРАФИЈА – BIBLIOGRAPHIE

Milka Pavković, <i>Bibliografija članaka objavljenih u</i> <i>Filološkom pregledu (1963–1985)</i>	151
--	-----

ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

<i>Lokalno, međunarodno, poredbeno – centri & periferije</i> <i>(Primerjalna književnost u 20. stoletju in Anton Ocvirk.</i> Uredila Darko Dolinar i Marko Juvan. – Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008. – 390 str.) (<i>Gvozden Error</i>)	195
---	-----

Karel Krejčí, <i>Sociologie literatury</i> . Ed. Miloš Zelenka, Ivo Pospíšil. – Praha: Grada Publishing, 2008. –160 s. (<i>Ivana Kočevski</i>).....	204
Нови сусрет са делом Николе Милошевића (Никола Милошевић, <i>Буктиње. Есеји о античким и руским темама и о Ничеу</i> . – Београд : Орфеус, 2009. – 580 стр.; Мило Ломпар, <i>Негде на граници филозофије и литературе. О књижевној херменеутици Николе Милошевића</i> . – Београд : Службени гласник, 2009. – 233 стр.) (<i>Слободан Грубачић</i>).....	210
Кирил Тарановски, <i>О српском стиху</i> . Приредила Мирјана Д. Стефановић. – Београд : Службени гласник, 2010. – 312 стр. – (Библиотека „Књижевне науке, култура, уметност“. Колекција „Појмовник“) (<i>Петар Буњак</i>).....	212
Ненад Љубинковић, <i>Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора</i> . – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010. – 501 стр. (Библиотека „Српско усмено стваралаштво“, књ. 5) (<i>Слободан Грубачић</i>).....	217
<i>Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати</i> . Уредници: академик Иван Клајн, дописни члан Предраг Пипер. – Београд : Одељење језика и књижевности Српске академије наука и уметности, 2010. – 376 стр. (Српски језик у поређењу са другим језицима, књ. 1) (<i>Марина Николић</i>)	219
Gordana Grubač Allocco, <i>Grammatica serba (Manuale di morfologia e sintassi con esercizi)</i> , Editore Ulrico Hoepli Milano, 2010. – 338 p. (<i>Maurizio Barbi</i>)	223

ХРОНИКА – CHRONIQUE

Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky (Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, USA, 18-20 March 2011) (<i>Barry P. Scherr</i>)	225
--	-----

IN MEMORIAM

Нана Богдановић (1925–2011) (<i>Дејан Михаиловић</i>)	229
---	-----

Јелена Пилиповић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

GENERANDI GLORIA MELLIS ЗООМОРФНА ПОЕТИКА ВЕРГИЛИЈЕВИХ ГЕОРГИКА

Оглед испитује представу животиње као средства за изражавање метапоетских визија у делима више античких писаца који се интертекстуално сусрећу у Вергилијевој дидактичкој поеми, а међу којима су Платон, Теокрит, Лукреције. Орнитоморфизми се при том остављају по страни: премда је представа птице и у античкој теорији и у самом песничком ткању дубоко повезана са феноменом поезије, како етиолошки, тако и аналошки, у контемплативном аспект уступа пред познијим и развијенијим вишезначјем зооморфних симбола, чији врхунац представљају Георгике. Метапоетска симболизација којој се подвргавају пчеле изузетно је комплексна зато што спаја крилатост поетске речи, наслеђену из хомерског пева и аутентично својствену орнитоморфизму, са друштвеном функцијом и новим виђењем песничтва као рада, труда и сазнавања.

Величанствени фантазам пчелиње заједнице последњег певања *Георгика* читаоцу нуди, између осталих, и гаму метапоетских могућности интерпретације. У меду, чије стварање је *слава* пчела, тумачење може препознати метафоричку *слат* песме, у којој ствараоци од Хомера до Теокрита виде *слатко уживање*¹, а чију пријатност и лепоту Лукреције изражава сликом изливеног меда. Целина полисемичног текста утолико се може сагледати као сложени *знак* особеног Вергилијевог промишљања проблема изворишта, *архе*, и сврхе, *телоса*, поезије. Знаковитост, при том, није и алегоричност, већ много слојевитији хипоноетски феномен, у који ће овај текст покушати да продре путем који је само наизглед заобилазан, а води кроз преиспитивање зооморфне поетике Платонових дијалога. Симболизацију животиња, наиме, прати интертекстуално повезивања са претходним делима, пре свега хомерске и постхомерске традиције, чиме писац *Федра* и *Ијона* обликује низ многозначних, песмоликих, естетичких и поетичких исказа. Придружени новим, Теокритовим, Лукрецијеvim, Паусанијиним зооморфно-метапоетским сликама, они улазе у разгранати интертекстуални корелатив *Георгика*, ширећи спектар значења пева.

¹ *Илијада*, пев. 9, ст. 187–189, *Одисеја*, п. 8, ст. 9, ст. 368, п. 9, ст. 3–11; Теокрит, *Прва идила*, ст. 1–3 (*Слатко је, о пастиру, и шапутање борове крошње, што пева покрај извора, сладак је и звук сиринге твоје*).

Хомерски еп не познаје орфејску парадигму, али зато познаје *сиренску*, која није пука алегорија, већ комплексна парабола о достизању потпуног блаженства. Поимање поезије као уживања ишчитава се из многих стихова *Илијаде*, а особито *Одисеје*, али не угрожава препознавање других вредности у њој – моћи да покрене емоције и цело бића са њима,² а изнад свега моћи да створи бесмртност у успомени, једину људима доступну. Пуне последице хедонистичке поетике нису предочене у основном наративу, већ у епизодију о Сиренама. Суштаство поезије може бити до краја исказано само у иреалном, фантазматском свету у коме чињенице текста – радња, ликови, делање – нису миметичка замена за чињенице егзистенције, већ њихови знакови. У спеву о итачком краљу живот богова није више доминантна *другост* људског живота, као што је то било у *Илијади*: бивствовање се у *Одисеји* не дели превасходно на смртничко и бесмртничко, већ на реално и иреално, оно унутар заустављеног времена и оно унутар ослобођеног времена.

Управо као уживање поезија убија. Они који зачују глас Сирена не умиру услед неке натприродне силе, већ зато што било какво делање постаје бесмислено пред потпуним ужитком који дарује песма. У гласу сирена више нема оскудности, у њему се губе сви нагони, чак и примарни – нагон за одржањем, за очувањем од смрти. Одисејево лутање представља путовање ка сопственом искону – Итака, место временитости, старења и смене покољења, јесте његов идентитет, јер само време омогућава бићу да се конституише. Поезија је смрт утолико што спречава човека да се брине за себе – да се непрестано лечи од временитости која му је инхерентна, колико суштаствена, толико и погубна.

Хомерска слика Сирена својеврсно је уобличење *ante rem* унутарње апорије Вергилијеве песме: нужност трансгресије из интрамундија у екстрамундиј наличје је скривеног изазова да се егзистенција замени поезијом – да простор живота уђе у простор песме. На изазов сиренског гласа у свету *Одисеје* не може се уистину *одговорити*: могуће је спасити се од њега, изиграти га топлим воском и чврсто свезаним ужадима, или му се предати, уз заборав нелепоте ван тога гласа; у свету Вергилијевог Дела може се *одговорати* поетским хероизмом, кроз покушај да се свет уподоби његовој лепоти и тиме неодољивост изазова умањи. Дело, међутим, чува у себи и архајску хомерску *неодговоривост* и нову вергилијевску веру у *одговоривост*, осцилујући између њих и никад се до краја не одредивши.

Докони смо, чини ми се. И у исти мах чини ми се да нас посматрају цврнци, који нам по свом обичају о подневној жези над главама поцвркују и међу собом се разговарају. Кад би, дакле, приметили да и нас двојица као већина људи у подневном часу не разговарамо, него да дремамо и да су нас

² Уп. *Одисеја*, 1, 325–344.

*очарали због тромости нашег духа, они би нам се с правом подсмевали и мислили да су се некакви робови сврнули к њима на одмориште и да спавамо као стадо оваца пландујући око овог извора. Ако ли виде где се разговарамо и да неочарани мимо њих бродимо, као бродари мимо Сирена, одмах ће нам се задивити и дати нам онај дар што су га добили од богова да га деле људима.*³

Цврчци Платоновом речју постају у исти мах Сирене и уходе људи за рачун Муза: сопствену *песму* Сократ и Федар могу изградити само одупревши се туђем певању, само избегаваши сиренску опасност самозаборава. Сиренски пев не инхибира егзистенцију, као код Хомера, већ инхибира креацију, претварајући биће у пасивног слушаоца, који *заборавља самог себе*. Самозаборав тако постаје ауторефлексивни симбол, не односећи се толико на живот сâм, колико на песму – која у латенцији лежи у бићу, али оно увек мора изабрати да ли ће остати прималац или постати стваралац. Садејство је немогуће. Такво раздвајање аудиторског од креаторског пола супротно је како александријском тако и вергилијевском појму поезије који, напротив, собом увек спаја те две функције.

Бити очаран значи одустати од себе. Рађање у себи и из себе, уздизање, разоткривање сопственог пра-знања и сопствене ейдосне егзистенције – сви елементи који осмишљавају постојање у Платоновј визији човека подразумевају нарцистичку самосврховитост. Присуство Другог може да буде оправдано и прихватљиво само ако је у функцији сопства – у мајеутичкој улози. Метафора бабице изражава нужност интеракције, али и очување строге усмерености ка себи. Заборав себе је можда највећи страх *Дијалога* – а нужан је у рецепцији *сиренске* поезије, која не води само ка тренутном измештању душе из конкретности која је окружује, ка заборау просте емпирије, већ и много даље, ка заборау темељних човекових потреба, чак и оних основних као што су јело и пиће, које дејствују као метонимија телесне и здраворазумске егзистенције, и још даље све до заборава људскости и умственог идентитета, што се метафоризује преображајем из људи у цврчке.⁴

Прича се да су то некад били људи, у време кад се Музе још нису родиле. А кад су Музе дошле на свет и забрујала песма, неки су се од тадашњих

³ *Федар*, 258e–259 б (прев. Милош Ђурић, стр. 152–3) „σχολή μὲν δὴ, ὥς ἔοικε: καὶ ἅμα μοι δοκοῦσιν ὥς ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄαδοντες καὶ ἀλλήλοις διαλεγόμενοι καθορᾶν καὶ ἡμᾶς. εἰ οὖν ἴδοιεν καὶ νῦν καθάπερ τοὺς πολλοὺς ἐν μεσημβρίᾳ μὴ διαλεγόμενους ἀλλὰ νυστάζοντας καὶ κηλουμένους ὑφ’ αὐτῶν δι’ ἀργίαν τῆς διανοίας, δικαίως ἂν καταγελῶεν, ἡγοούμενοι ἀνδράποδ’ ἄττα σφίσιν ἐλθόντα εἰς τὸ καταγώγιον ὥσπερ προβάτια μεσημβριάζοντα περὶ τὴν κρήνην εὐδειν: ἂν δὲ ὁρῶσι διαλεγόμενους καὶ παραπλέοντάς σφας ὥσπερ Σειρήνας ἀκηλήτους, ὃ γέρας παρὰ θεῶν ἔχουσιν ἀνθρώποις διδόναι, τάχ’ ἂν δοῖεν ἀγασθέντες.“

⁴ Параболична епизода о Сиренама утолико се придружује низу епизода које јој претходе у Одисејевој приповести – Лотофаги, Киклоп, Кирка – а које испитују постојаност људског идентитета у свету бајке, односно у простору и времену у којима је изгубљена искуствена стварност. Сиренски заборав је круна искушавања људске самосвести.

људи одушевили од милине, тако да певајући нису марили ни за јело ни за пиће, већ су заборавили на саме себе толико да су отишли у смрт. Од њих се потом родио род цврчака, који је од Муза добио славни дар да не треба хране кад се роди, него без хране и пића да одмах пева, док не умре, а затим да дође Музама и да их извешћује који од овдашњих људи коју од њих поштује. (...) А најстаријој Калиопи, и најближој после ње, Уранији, саопштавају о онима који свој живот проводе бавећи се филозофијом и поштују њихову музику, јер њих две се међу Музама највише занимају небом и божанским и људским говорима, и њихов глас је најлепши.⁵

Песници-цврци су посредници између људског и божанског, на начин који је и једносмеран и супротан посредништву песника-пчела: понашајући се сиренски према људима, они разговарају са богињама и доносе им вести, док, напротив, људима преносе исти самозаборав који је довео до њихове метаморфозе у нељудски облик. Они су туђини међу људима, које њихова омамљујућа песма угрожава посебно захваљујући томе што је чулна али немумшта, с оне стране разума и разумевања. Постајући цврци, древни аеди, песници-певачи су песми дали своје тело, које није ишчезло, већ је остало уграђено у њу као апофатични, обезначајући, несвесни и обесвешћујући део поезије. Уходе смртника, ови гласници, за разлику од традиционалних божанских гласника који омогућавају смртницима да за тренутак разгрну копрену оностраниности, омогућавају бесмртницима да упознају смртнике.⁶ Поезија поседује посебан аутокинетизам који гони људско биће у два правца: ка одбацивању телесних потреба, које се претвара, метафоричким преносом, у одбацивање тела самог, и ка стварању трајног моста између оностраног и онострани (или између реалног и иреалног, или између смртног и бесмртног).

Поезија је метаморфоза. Преображава људско биће тако што не укида његову телесност, али дематеријализује његово тело: прापесници деле судбину Еојиног љубавника коме је дат вечни живот без вечне младости. Латентна порука о *старости* поезије није безначајна: и домен мита и домен приче и домен поезије, као и домен хипомнесиса, чине, за Платона, јединствени, родитељски и референтни свет према коме се, као према већ створеном, изграђује

⁵ 259 б-д (модификован превод Милоша Ђурића, стр. 153) „λέγεται δ' ὥς ποτ' ἦσαν οὔτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν μούσας γεγενέσθαι, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσθαι ὥδῃς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὅφ' ἡδονῆς, ὥστε ἄδοντες ἡμέλεισαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς: ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γεγόμενον, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς ἄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐλθὼν παρὰ μούσας ἀπαγγέλλειν τίς τίνα αὐτῶν τιμᾶ τῶν ἐνθάδε. Τερμινχόρα μὲν οὖν τοὺς ἐν τοῖς χοροῖς τετιμηκότας αὐτὴν ἀπαγγέλλοντες ποιοῦσι προσφιλεστέρους, (...) τῇ δὲ πρεσβυτάτῃ Καλλιόπῃ καὶ τῇ μετ' αὐτὴν Οὐρανίᾳ τοὺς ἐν φιλοσοφίᾳ διάγοντάς τε καὶ τιμῶντας τὴν ἐκεῖνων μουσικὴν ἀγγέλλουσιν, αἱ δὲ μάλιστα τῶν Μουσῶν περὶ τε οὐρανὸν καὶ λόγους οὔσαι θεοῦς τε καὶ ἀνθρωπίνους ἰᾶσιν καλλίστην φωνήν.“

⁶ Музе овде, насупрот Хомеровом епу, немају убиквистичке моћи.

све оно што спада у ново, филозофско, стварање – интелигибилни простор, интелигибилна лепота, надвременост која обесмишљава појмове младости и старости, а вечну младост чини парадоксом, анамнесис. Ново познаје иманентну родитељску инстанцу – Парменида, Сократа – што не умањује његов *детинчи* положај у односу на референтни свет. Мит о цврчцима тиме постаје сличнозначан миту о писму: оба говоре о односу лажне и праве вечности, времена и надвремености. Неодвојив од мита о Еоји и Титону, цврчак носи конотацију осујећене бесмртности: и бесмртност *поезије*, као и бесмртност *поезијом* јесте осујећена у платонској мисаоности, будући лажно узнесење, док се биће уистину може узнети не забором себе, већ само сећањем на истинско, предегзистенцијално, сопство, не утихнућем разума, већ његовим буђењем. Мера вредности *речи* – поетске, филозофске, профетске – почива у успешности њене ауксилијарне улоге у продирању ка вишем бићу, односно њене бабичке улоге у пораћању истинских *облика* – или истинских *ликова* Себе. *Реч* је тако двоструко подређена: досезању онтолошке истине или досезању истине сопства.

Одвајање *слушаоца* од *ствараоца* ограничава, а најзад и укида фундаменталну комуникациону, весничку, улогу поезије, што је у складу са Платоновим општим ставовима по којима тип рецепције који захтева поезија – а то је пасивна емпатија – нема анагогијску, већ, напротив, катагогијску вредност, онемогућавајући душу да се осамостали од чулности, телесности и пожуде.

*

Текст у коме се успоставља метафорички идентитет пчеле и песника, Платонов *Ијон*, пре свега је слово о поезији као трансмисији и њеној гласничкој, а не творачкој енергији:

Јер песници нам заиста кажу да они с медоносних извора из вртова и долова Муза усисавају своје песме, те их нама доносе као пчеле, летећи као и оне саме. И они истину говоре. Јер песник је нарочито биће: он је лак, крилат и свештен, и не може певати пре него што га божанство обузме, те изађе изван себе и свог здравог разума; јер, док год он поседује то добро, не може, као ни сваки други човек, ни певати ни прорицати.⁷

Дијалог то и сопственим устројством потврђује: у језгру симболичке слике која иконизује филозофски дискурс, чинећи га и многозначнијим и

⁷ *Ијон*, 534 а-б (модификовани превод М. Ђурића) „λέγουσι γὰρ δῆπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρετόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιττα, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι: καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερὸν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθεὸς τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ: ἕως δ' ἂν τοῦτ' ἔχῃ τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἀνθρώπος ἐστὶν καὶ χρησμοδεῖν.“

плодоноснијим, стоје два наслеђена поетска израза. *Вртови Муза*, наиме, могу се повезати са Пиндаровом *Деветом олимпијском епиникијом* у којој се каже „...ако је судбина пожелела да мојој руци додели умеће да негује омеђени врт Харита...“⁸ а песници-пчеле са Аристофаном, чији се хор птица, у парабази истоимене комедије, жали на једног од раних трагедиографа речима „...*Фриних је, налик пчели, облетао и из нашег пева скупљао амброзију својих стихова, чије милозвучје очарава ухо...*“⁹

Песник-пчела *Ијона* је надахнут – док је код Хомера и свих потоњих песника *надахнуће* пре свега десупстанцијализовани одјек негдашње религијске свести и ритуала који ју је пратио, тек метафора у којој је траг антрополошког *прежитка*,¹⁰ у Платоновом тексту оно је схваћено као истински ентузијастичко-екстатички чин. Утолико је филозоф, у метафоричком смислу, *древнији* од Хомера јер ускрсава божанско исходиште поезије, али тиме њеном творцу одузима сваку аутономност и свако ауторство (534e): песник је само *карика у ланцу* (533d-e) и не може бити стваралац.

Томе одговара положај пчела као посреднице које непрестано граде најпре *мост* између цвета и кошнице. Неуморним летом одржаван, симболички и крилат, тај мост је налик једном од великих култних симбола хеленске традиције: *другом* митском храму у Делфима, за који, по Пausанији, „*Делфљани кажу да су други храм начиниле пчеле од пчелињег воска и перја и да је њега Аполон послао Хиперборејцима.*“¹¹ Фантазмагорични храм, који је веома тешко сликовно предочити, тиме постаје посредник између два многозначна простора: Делфа, омфалоса, *пупка*, света, и Хипербореје, колико иреалне толико идеалне земље вечитих певача, другој домовини Муза. У томе је паралелан самом Аполону који их такође спаја својим божанским присуством: док су Делфи летњи, Хипербореја је његов зимски стан. Тиме пчеле, као градитељке *храма од воска и перја*, унеколико постају двојнице

⁸ *Девета олимпијска епиникија*, ст. 26–27

„εἰ σὺν τινὶ μοιριδίῳ παλάμῃ
ἐξαιρέτων Χαρίτων νέμομαι κἄπον“

⁹ *Птице*, ст. 748–751

„...ἔνθεν ὥστερεῖ μέλιττα
Φρύνιχος ἀμβροσίῳν μελέων ἀπεβόσκετο καρπὸν ἀεὶ
φέρων γλυκεῖαν ὥδαν.“

¹⁰ У теолошком контексту. У наратолошком контексту, међутим, *надахнуће* појмљено као дословно позајмљивање божјег гласа јесте темељ основне епске институције – *свезнајућег* приповедача – *Илијада*, 2, 484–93 – чије *знање* потиче од Муза које су убиквистички „присутне свуд“ те им је „све знано“.

¹¹ „Причају да је најстарији Аполонов храм био начињен од ловора чије су гране донете из долине Темпи. ... Пausанија, *Опис Хеладе*, књ. 10, 5, 9 (прев. Зора Ђоређевић, Матица српска, Нови Сад, 1994, стр. 283) „ποιηθῆναι δὲ τὸν ναὸν τῷ ἀπόλλωνι τὸ ἀρχαιότατον δάφνης φασί, κομισθῆναι δὲ τοὺς κλάδους ἀπὸ τῆς δάφνης τῆς ἐν τοῖς Τέμπεσι: καλύβης δ’ ἂν σχῆμα οὗτός γε ἂν εἴη παρ᾽ ἐξοχῆς ὁ ναός. δεύτερα δὲ λέγουσιν οἱ Δελφοὶ γενέσθαι ὑπὸ μελισσῶν τὸν ναὸν ἀπὸ τε τοῦ κηροῦ τῶν μελισσῶν καὶ ἐκ πτερῶν: πεμφθῆναι δὲ ἐς ἑπερβορέους φασὶν αὐτὸν ὑπὸ τοῦ ἀπόλλωνος.“

златолирог бога. Сама њихова *грађевина*, пак, може постати аутопоетски знак тиме што Вергилије сопствено дело сагледава као *храм*:

*Први ћу, само ако ми потраје век, с аонијског врха Музе
У отаџбину своју довести; крај воде, сред озеленог поља
Од мрамора саздаћу храм, ту где се моћни Минциј у
Лењим валима пружа и обале своје младом застире трском.*¹²

Мост се, међутим, не изграђује само између *цвета и кошница*, ма колико бременита вишезначјем оба симбола била: пчелињи рад је у Вергилијевом делу такође и анагогијски инструмент јер је мед пре свега, у првим стиховима *Георгика*, *небески дар*.¹³

*Етарског меда небеске сада описашу даре:
К последњем песме ми делу поглед, Мецено, обрати.
Дивљења вредне призоре мајушних бића, срчане
Њине вође, племена им устројство, ревност,
И жар, бојеве певаћу теби. У малом
Мој је труд: али мала неће бити му слава,
Милостива дају ли божанства, зазвани
Услиши ли ме Аполон.*¹⁴

*

У богатој гами симболичких вредности које се придају *крилатим радилицама* незаобилазна је Теокритова *Седма идила*, која, као *песму у песми*, доноси следеће стихове:

¹² Vergilius Maro, Publius, *Bucolica, Georgica, Aeneis*, Librairie Hachette, Paris, 1913, I, p. 168.

*„Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas; (...)
Et viridi in campo templum de marmore ponam
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit arundine ripas.“ III, 10–15* Сви преводи чији аутор није експлицитно наведен потичу од писца овог текста.

¹³ Мишљење да је мед кондензат етерске росе, *ros caelestis*, који пчеле сакупљају у горњим сферама, баш као што сакупљају полен, није сасвим помирљиво са сликом мукотрпног произвођења у кошницама. Хипотезу износи Аристотел, *Historia Animalium*, 5, 22, стр. 553б 29, али вероватно има давнашње ритуално порекло. У Златном добу, мед се сам кондензује из етра и капље по дрвећу.

¹⁴ *Protinus aerii mellis caelestia dona
exsequar: hanc etiam, Maecenas, adspice partem.
Admiranda tibi levium spectacula rerum
magnanimosque duces totiusque ordine gentis
mores et studia et populos et proelia dicam.
In tenui labor; at tenuis non gloria, si quem
numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo*
Георгике, 4, 1–7.

*И певаће како – по злоби страиног му господара – у широки кедров ковчег би закован козар жив. Како су пчеле округлих глава долетале занесене мирисом кедра, како су га храниле цветним прахом: међу уснама његовим извираше слатка песма пијеридска. Блажени Коматас, слатка је судба твоја! У ковчегу закован беше као у гробу, али те медом појиле пчеле и ти си преживео.*¹⁵

За разлику од Платонових, Теокритове пчеле нису знак песника, већ његове хранитељке, чиме постају симбол другог аспекта песничког бића, сродне с једне стране Музама, а с друге Сиренама. Глагол *inspiro*, који одговара грчком *εμπνέω*,¹⁶ дословно означава уношење божанског даха у смртниково тело, везу која се остварује посредством уста. Надахњивање и храњење у првобитној имагинационој матрици разликују се пре свега по природи, духовној или тварној, онога што се кроз усне прима, да би било асимилувано у душевном или у телесном делу бића. Иако богови у свету хомерског епа једу амброзију и нектар, метафизичку храну која одржава њихову дисупстанцијалност у односу на сва друга бића,¹⁷ они се спорадично ипак хране медом, који тако постаје једина физиолошка веза између смртника и бесмртника.¹⁸

Особеност меда као твари која има многе метаматеријалне одлике – међу којима су неизвесност његовог порекла, које може бити и небеско, и, изнад свега, нектарљивост, којом излази из домена настајања и пропадања

¹⁵ *Идиле*, VII, ст. 78–85 „ἀσεῖ δ' ὥς ποκ' ἔδεκτο τὸν αἰπόλον εὐρέα λάρναξ
ζῶν ἐόντα κακᾶσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος,
ὥς τέ νιν αἱ σιμαὶ λειμωνόθε φέρβον ἰοῖσαι
κέδρον ἐς ἀδεῖαν μαλακοῖς ἄνθεσι μέλισσαι,
οὐνέκ' αἱ γλυκὺ Μοῖσα κατὰ στόματος χέει νέκταρ.
ὦ μακαριστὲ Κομάτα, τὴν θην τάδε τερπνὰ πεπόνθεις,
καὶ τὸ κατεκλάσθης ἐς λάρνακα, καὶ τὸ μελισσᾶν
κηρία φερβόμενος ἔτος ὄριον ἐξεπόνασας.”

¹⁶ Обе речи се састоје од префикса који значи у, *унутар*, *in*, *en*, и основе која даје у грчком глагол *πνέω*, *дисати*, *дувати*, *дахнути*, *мирисати* и именицу *πνεῦμα*, *дах*, *мирис*, *ваздух*, *дисање*, а тек од Новог Завета и *дух*, односно у латинском глагол *spiro*, *дувати*, *дисати*, *ћарлијати*, *мирисати*, *живети* и именицу *spiritus*, *дување*, *дисање*, *ваздух*, *уздах*, *дух*, *душа*, *живот*.

¹⁷ Флукутантност границе између иманентног и трансцендентног у *Илијади* условљава нарушење ове норме, која је експлицитно наведена у *Петом певању*, ст. 339–342 „А њојзи процури амброзијска крвца/ ихор, каква тече у жилама блаженом богу:/ богови не једу хлеба и руменог не пију вина,/ зато немају крви и бесмртни зову се бози”; прев. М. Ђурић. Ахилеј ће, наиме, у кључном часу бити нахрањен нектаром и амброзијом, што је увод у његово приближавање боговима у климаксу пева. Норма је потврђена у *Одисеји* – у различитој храни коју Одисеј и Калипсо једу током заједничког оброка (*Пето певање*, ст. 196–200)

¹⁸ Као дете, Зевс је храњен храном смртне одојчади: млеком козе Амалтеје и медом пчела, које, у знак захвалности зато учинио златним и отпорним. Аполодор, *Библиотека*, I, 1,6, као и *Георгије*, 4, 415. Саме пчеле медом хране заточеног аеда Теокритове *Седме идиле*, али и Платона као дете, чиме потврђују његове надљудске, божанске, одлике: вид. Цицерон, *De Divinatione*, I, 78.

и постаје физичка веза са метафизичким, те може бити супстанца која обезбеђује трајност мртвом телу, кроз балсамовање, или којом се могу хранити богови – претвара примање меда у неку врсту споја храњења и надахњивања. Управо тај траг иматеријалног и оностраног у меду омогућава Лукрецију да га претвори у алегорију једног аспекта песме – *форме*, у чијој *сласти* треба препознати кључну реч епикурејства *hedý, пријатно*, али и *слатко*, која појам хедонизма боји једном чулном нијансом:

*Да ти изложим пијеријском песмом слаткогласном
Наш наук,
Песништва медом прелићу га стог.*¹⁹

У *Хомерској химни Хермесу* одиграва се поетолошки посебно занимљив спој две функције меда: повремена храна небесника постаје, наиме, твар која надахњује саме крилате богиње пророштва, учитељице Аполонове, да проричу *истинито*:

*Постоје свете сестре, три девице, крилима обдарене. Главе су им попрскане белим прахом и на ободима Парнаса живе ... Из свога дома оне лете час тамо, час овамо, хране се медним саћем... Када се надахну, појевши златни мед, спремне су да истину зборе. Али, ако им слатка храна богова ускраћена буде, оне, брујећи, говоре лажи.*²⁰

Описом *богиње* снажно подсећају на пчеле, антиципирајући трансцендентне моћи које ће им Вергилије придати. Мед тако постаје залог истине – још један облик повезивања метафизичког и физичког ареала, ареала вредности и ареала живота, а пчела на још један начин постаје *знак* бића које господари логосом, песника-пророка.

¹⁹ “*Carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle*“

О природи ствари I, 945–6 и IV, 19–20, прев. Аница Савић-Ребац.

²⁰ *Хомерска химна Хермесу*, 552–561:

„σεμναὶ γὰρ τινες εἰσὶ, κασίγνηται γεγαυῖαι,
παρθένοι, ὥκειήσιν ἀγαλλόμεναι πτερύγεσσι,
τρεῖς: κατὰ δὲ κρατὸς πεπαλαγμέναι ἄλφιτα λευκά,
οἰκία ναιετάουσιν ὑπὸ πτυχὶ Παρνησοῖο,
μαντείης ἀπάνευθε διδάσκαλοι, ἦν ἐπὶ βοῦσι
παῖς ἔτ' ἐὼν μελέτῃσα: πατήρ δ' ἐμὸς οὐκ ἀλέγιζεν,
ἐντεῦθεν δὴ ἔπειτα ποτῶμεναι ἄλλοτε ἄλλῃ
κηρία βόσκονται καὶ τε κραίνουσιν ἕκαστα.
αἳ δ' ὅτε μὲν θυῖωσιν ἐδηδυῖαι μέλι χλωρόν.
προφρονέως ἐθέλουσιν ἀληθεῖν ἀγορεύειν“

Слава стварања меда, generandi gloria mellis,²¹ једна је од најчувенијих Вергилијевих *крилатих речи*, израсла из интертекстуалног ланца који је на овом месту тек фрагментарно осветљен.²²

*Лутајући у лету о стење тврдо често сламају своја
Крила, под теретом испуштају душу: толика
Љубав је њихова према цвећу и слава стварања меда!*²³

Као алегорија песника, *пчеле* указују на особености у начину стварања и у сврховитости и улози песме. *Стварање – рађање – меда* заправо је неочекивани спој: Вергилије користи глагол *gigno*, *родити*, *створити* иако пчеле уистину *сакупљају* полен и само га *трансформишу* у мед. Стога пчела симболизује пре свега *радиност*, чак и у оквиру метапоетског круга значења, као и посебан тип песника – преносника, а не творца. Вергилијеве пчеле, међутим, *рађају*, налазе славу у том *рађању* и испуштају душу под његовим теретом, обезбеђујући бесмртност свом роду. *Скупљање* поленовог праха и *трансформисање* цвета у мед с правом носи име рађања: баш као што металитерарни, интертекстуални проседе с правом носи име стваралаштва.

Док Теокритове пчеле хране и спасавају Коматаса, који је у псеудо-ембрионском положају, лишен сваке енергеје, затворен и непомичан,²⁴ у Вергилијевом тексту, напротив, саме су најдубље зависне како од свога *краља*, тако и од спољашњег заштитника, пчелара Аристаја. Иако нису ембрионски пасивне, ипак је њихова енергичност ограничена на *простор* сопствене *државе*, изван кога су потпуно немоћне. Препознавањем аутопоетичке симболике у овој промени ситуације може се на још један начин показати Вергилијево напуштање александринизма, али и увидети аутентично самоодређење Дела у односу на традицију. Преокрет у односима зависности сведочи да поетски текст, будући стварање *ex creato*, није и прост метаболички процес, какав предочава Теокрит – напротив, то је сложена драма стварања, испуњена озбиљним и темељним догађајима, која захтева да нови творца *ex creato* изађе из пасивности улоге која му је била готово физиолошки предодређена и да преузме одговорност за наслеђену традицију.

²¹ *Георгике*, 4, 205.

²² Бар подједнако важна је социо-политиколошка гама значења која не може бити предмет овог истраживања.

²³ *Георгике*, 4, ст. 203–209, прев. В. Чајкановић:

*Saepe etiam duris errando in cotibus alas
attrivere utroque animam sub fasce dedere:
tantus amor florum et generandi gloria mellis.*

²⁴ Развијено тумачење овог сегмента *Седме идиле* које полази из другачијег идејног окружења и препознаје сасвим различиту гаму значења налази се у мојој студији *Орфејев век*, стр. 157–160.



У величанственој поеми која им је посвећена, последњем делу *Георгика*, пчеле се осликавају консеквентним поступком избрисивања – најпре полности, рода, потом сваке разлике, посебности и, најзад, сопства. Врхунац представља утапање индивидуалног животног века у вековитост врсте, што је истовремено и први корак ка божанском, које ће бити у потоњим стиховима јасно призвано:

...Иако су границе њиховога живота узане –
Ни једна од њих не може преживети седмо лето –
Њихово племе бесмртно је, и кроз многе године
Цвета њихова кућа, и једно покољење долази иза другог.
Мислили су многи да се у пчелама налази један део божанске мудрости,
И небеска искра.²⁵

Пчеле на неколико начина превазилазе своју хтонску, као и своју телесну и смртну природу: стварањем *небеског дара*, вечношћу рода, посвећеношћу краљу, чија узвишеност их чини саучесницама у божанском и, најзад, укрснућем из жртвених лешева. Ре-креација, дезиндивидуализација, партиципација у идеалитету, бесмртност кроз способност ускрсавања – ови појмови обележавају основне тачке Вергилијеве поезике и потврђују да је анагогијска жеља темељни део његовог песничког идентитета. Пчеле одликује *једнодушност* и *истообличје* – упадљиво умањивање, редуковање и, најзад, поништавање атрибута. Не само да се поништавају индивидуалне различитости, већ се редукују *одлике* уопште: вергилијевске пчеле су примарно одређене оним што нису и што немају – страсти, неслогу, завист, мржњу, раскол, полноћ, док је оно што јесу и што имају приказано поглавито у апстрактности. Конкретно и дистинктивно је предочена њихова преданост владару, док крајња сврха ка којој сав *пчелињи полис* самом својом структуром стреми, апроксимација вечности или *ода нагавештајима бесмртности*, остаје у магловитим обрисима. За разлику од њихових одлика, функција *пчела* је више него видљиво оцртана: заштита владара је важна, али ипак секундарна дужност, док је примарна стварање меда.

Две функције су, међутим, нераздвојиве. *Краља пчела* Вергилије назива *operum custos* – као *чувар дела*, он бди не само над створеним медом, већ и над процесом стварања, које је, као и стварање песме, могуће једино

²⁵ *Ergo ipsas quamvis angusti terminus aevi
excipiat, neque enim plus septima ducitur aestas,
at genus immortale manet multosque per annos
stat fortuna domus et avi numerantur avorum.
His quidam signis atque haec exempla secuti
esse apibus partem divinae mentis et haustus
aetherios dixere.*

Георгику, IV, 206–227, прев. В. Чајкановић, стр. 32–33.

кроз очување коегзистентне хармоније и самерености пред опасношћу од безмерја. Упоређењем његове улоге са улогом *младог бога* из прве песме *Еклога*²⁶ постаје видљива разлика између заштићеног света Аркадије, оличеног у *хладу разгранате букве*,²⁷ и интрамундија *Георгика*. Хармонија и сапостојање јесу основни идеали и Аркадије и пчелињег полиса, али и њихова природа и средства којима се достижу значајно су измењени. Аркадија је, као и сваки идилични простор, испуњена *сувишком живота*, сувишком стваралачке моћи и еротских веза. Принцип, начело или индивидуалитет који се надређује том простору мора се на органски начин стално усклађивати са његовом живом и хиперкреативном структуром. Идеални свет *државе пчела* гради се, напротив, не кроз сувишак, већ кроз мањак: редукцијом индивидуалности, идентитета, ероса, а пре свега редукцијом самог појма стварања које више није неструктурисана доколица, није самосврховита игра, лудички агон пастира који представља примарну наративну ситуацију *Еклога*, већ је сврховити, правилно расподељен, и, што је најважније, врхунски структурисан рад. Инстанца која одржава устројство, у бегу од заиграности, јесте *краљ*.

*

Транспарентност бића тако постаје основна одлика *пчела*, али и *пчелињег* песника. Транспарентност песничког лика у Вергилијевом опусу праћена је транспарентношћу стваралачке инстанце, коју је могуће препознати пре свега по одсуству – одсуству грешке, одсуству несавршенства, одсуству ауторске пристрасности, као и транспарентношћу ликова, чија симболичност и алегоричност онемогућава њихову јасну конкретизацију у читалачкој свести, који су увек донекле *папирнати* и понекад отворено прелазе у алегорије. Поетика брисања разлика врло постојано доминира Вергилијевим опусом, огледајући се у два основна низа поступака: у проседеима универзализације и у говорењу туђим језицима.

²⁶ *Еклоге*, 1, ст. 6–10.

*O Meliboee, deus nobis haec otia fecit:
namque erit ille mihi semper deus; illius aram
saepe tener nostris ab oulibus imbuet agnus.
Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere, quae uellem, calamo permisit agresti*
Доколику ти, Мелибеју, мени подари бог
Јер вечно за мене бог ће бити он. Нежног јагњета
крв, из обора мојих, на његов жртвеник капаће често:
што ми стада спокојно пасу, ја се простом свиралом играм,
какав пожелим извијам глас – то ми дозволи он.

²⁷ „*Titire, tu, patulae recumbans sub tegmine fagi*”

Еклоге, 1, ст. 1.

Проседеи универзализације разоткривају да је ауторски поглед удаљен од појединачности, отуђен и издигнут. Абалијенација, као темељна одлика Енеје, јединог лика који се приближава појму епско-трагедијског карактера и који показује извесну трансформабилност, пре свега је одлика ауторског проседеа. Вергилијеви ликови нису само симболи, хипоноетски и идејни конструкти, већ су у чудном огледалском односу према самом поетском поступку. Колико је анагогија, у својој узвишеној форми, жеља текста и жеља његовог творца, толико је извесни анабастички фокус карактеристика иманентног аутора и његовог проседеа. Последица је поезика умањења, поистовећења и десупстанцијализације приказаног света и његових садржаја, која показује изненађујуће паралеле са фантазмагоричним *Сократовим погледом одозго*, унутар иреалитета есхатолошког простора који он покушава да ослика на претпоследњим страницама *Федона*:

„...због своје слабости и тромости нисмо способни да допремо до граница ваздуха. Јер, кад би ко стигао до те висине или окрилатио и полетео, доживео би, кад би тамо избио, оно исто што и рибе; као што оне, кад из мора изроне, виде овај наш крај, тако би и он видео онај виши свет; и кад би његова природа могла да издржи у гледању тога света, упознао би да је тај свет право небо, и права светлост, и права земља.“²⁸

Поглед *одозго* имплицира вишу вредност, условљавајући градњу иреалних светова, Аркадије, Елизија, *Рима*, услед недостатности оног реалног, као и песмотворни импулс, упућујући на поступак којим би ауторски поглед на сопствени интрамундиј опонашао имагинарни поглед надмоћног „неког“ на *шарену Земљу*. *Федон* иконизује проседе универзализације којим се сви елементи предметности приказане песмом удаљују од ауторског ока и умањују пред њим – ликови, хронотоп, али и сам иманентни творац. Брисање сопства тако постаје наличје уздизања над сопство и није само поетички, већ и аутопоетички чин. *Поглед одозго*, као прајезгро Вергилијеве поезије, доноси анагогијске консеквенце упоредо са вишеструком елизијом: имагинарно *лебдеће око* доводи до *лебдећег човека*, који се прелива у апстрактно-алегоријске ликове, али и до *лебдеће песме* и *лебдећег аутора*.

Говорење туђим гласовима или метамиметичност Вергилијевог проседеа основни је органон којим аутор постаје *лебдеће биће*, транспарентна инстанца која увек узима туђе тело-реч. Језиком поетске слике, симбола и симболичких ликова у *Георгикама* се изговарају значајне метапоетске дилеме.²⁹ Ауторско

²⁸ *Федон*, 110а, прев. М. Ђурић „...ἐπεὶ, εἴ τις αὐτοῦ ἐπ’ ἄκρα ἔλθοι ἢ πτηνὸς γεγόμενος, ἀνάπτοιο, κατιδεῖν <ἄν> ἀνακύψαντα, ὥσπερ ἐνθάδε οἱ ἐκ τῆς θαλάττης ἰχθύες ἀνακύπτοντες ὁρῶσι τὰ ἐνθάδε, οὕτως ἂν τινα καὶ τὰ ἐκεῖ κατιδεῖν, καὶ εἰ ἡ φύσις ἱκανὴ εἴη ἀνασχέσθαι θεωροῦσα, γυνῶνα ἂν ὅτι ἐκεῖνός ἐστιν ὁ ἄλληθῶς οὐρανὸς καὶ τὸ ἄλθινον φῶς καὶ ἡ ὥς ἄλληθῶς γῆ.“

²⁹ О Вергилијевој поезији као метаморфном феномену видети: Gély, S., „*Poïésis: l’expérience de la métamorphose et l’approche poétique du divin chez Virgile*”, *Bulletin d’Association Guillaume Budé*, Paris, mars 1992, pp. 181–193.

сопство *пчелама* симболизује своју метамиметичност: *небески дар* меда је пре свега посредничка категорија и *слава* његовог *стварања* такође је посреднички и метакреативни чин. Двоструко порекло меда, у које се веровало у Вергилијево доба, омогућава му да буде идеални симбол парадоксалног певања не *ex nihilo*, већ *ex creato*: *стварајући* твар делимиче већ садржану у цвету, пчеле истовремено преносе *дар* с неба, као што песник, певајући делимиче већ испевану песму, истовремено преноси *дар* свога непоновљивог и, унеколико, божанственог сопства.

БИБЛИОГРАФИЈА

Barchiesi, Alessandro, „Virgilian narrative: ecphrasis“ in: *The Cambridge companion to Virgil*, ed. Charles Martindale, Cambridge University Press, 1997, pp. 271–282.

Becker Andrew, *A short essay on deconstruction and Plato's „Ion“*, *Electronic Antiquity*, I, 3, 1993.

Blank, David, „La philologie comme arme philosophique: la connaissance technique de la rhétorique dans l'épicurisme“, *Études de littérature ancienne* 12, Editions Rue 'd'Ulm – Presses de l'Ecole normale supérieure, Paris, 2002, pp. 241–258.

Bowie, E. I, *Theocritus' Seventh Idyll, Philetas and Longus*, „Classical Quaterly“ 35, i 1985.

Burkert, Walter, *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1998.

Calame, Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Hachette, Paris, 2000.

Currie, H. Mac L., „Virgilius Viator: du Jardin au Portique“, *Bulletin d'Association Guillaume Budé*, Paris, mars 1992, pp. 262–273.

De Man, Paul, *Allegories of Reading*, Yale University Press, New Haven, 1979.

Derrida, Jacques, *Psyché – Invention de l'autre*, Galilée, Paris, 1987.

Doležel, Lubomir, *Heterocosmica: Fiction and the Possible Worlds*, The John Hopkins University Press, 1998 (прев. Службени гласник, Београд, 2008)

Dumézil, Georges, *Apollon sonore et autres essais – Vingt-cinq esquisses de mythologie*, Gallimard, Paris, 1987.²

Dupont, Florence, *L'invention de la littérature – de l'ivresse grecque au livre latin*, Editions de la Découverte, Paris, 1994.

Farrell, Joseph, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic – The Art of Allusion in Literary History*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1991.

Farrel, Joseph, „The Virgilian intertext“ in: *The Cambridge companion to Virgil*, ed. Charles Martindale, Cambridge University Press, 1997, pp. 222–238.

Flašar, Miron, *Vergilije, naš savremenik*, „Polja”, 1984.

Genette, Gérard, *Palimpsestes – la littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

Gigandet, Alain, *Fama deum – Lucrèce et les raisons du mythe*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1998.

Gély, S., „Poiésis: l’expérience de la métamorphose et l’approche poétique du divin chez Virgile“, *Bulletin d’Association Guillaume Budé*, Paris, mars 1992, pp. 181–193.

Heuzé, Philippe, *L’image du corps dans l’oeuvre de Virgile*, École française de Rome – Palais Farnèse, Roma, 1985.

Lee, M. Owen, *Virgil as Orpheus: a study of the Georgics*, State University of New York Press, Albany, 1996.

Loupiac, Annic, „Le labor chez Virgile: essai d’interprétation“, *Revue des études latines* 70, Paris, 1992, pp. 92–106.

Mattéi, Jean-François, „Muthos, Logos et Dialogos chez Platon“ in: *Logos et langage chez Plotin et avant Plotin*, éd. Michel Fattal, L’Harmattan, Paris, 2003, pp. 61–76.

McMahon, John M, „Cultivating Passion: Vegetables, Belief, and Sexuality“, *Newsletter of the Classical Association of the Empire State*, 31.2. Summer, 1996.

Meeks, Dimitri, „Zoomorphie et l’image des dieux dans l’Egypte ancienne“ in: *Corps des dieux*, édité par Ch. Malamoud et J.-P. Vernant, Gallimard, Paris, 2003, pp. 229–259.

Nagy, Gregory, *La poésie en acte – Homère et autres chants*, Belin, Paris, 2000.

Nemoianu, Virgil, *Micro-Harmony*, Peter Lang, Bern – Frankfurt am Main – Las Vegas, 1977.

Nelson, Stephanie, *God and the Land: the metaphysics of farming in Hesiod and Vergil*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1998.

Pilipović, Jelena, *Orfejev vek*, Filološki fakultet – Mali Nemo, Beograd – Pančevo, 2005.

Snell, Bruno, *The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*, Dover Publications, New York, 1982.

Svenbro, Jesper, „La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poétique grecque“, *Poétique*, 58, Avril 1984, Seuil, Paris, pp. 215–233.

Thomas, Richard. F., *Reading Virgil and His Texts. Studies in Intertextuality*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002.

Vernant, Jean-Pierre, *L’individu, la mort, l’amour – soi-même et l’autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris, 2002.

Jelena Pilipović

GENERANDI GLORIA MELLIS
ZOOMORPHIC POETICS OF VIRGIL'S *GEORGICA*
(Summary)

The admirable bee-state phantasm of the *Georgica* offers a spectrum of meta-poetical and hermeneutical possibilities. *Generandi gloria mellis* can refer to the metaphorical *sweetness* of poetry, recognized as the *sweet enjoyment* in both Homeric and bucolic tradition, which are Virgil's main proto-texts. Focusing on this Virgilian segment, the paper is exploring modalities of using the animal figures and shapes as an instrument in expressing both meta-poetic visions and poetic attitudes, in several classical texts – by Plato, Theocritus, Lucretius. Bird figures and shapes are left aside: although firmly connected with the poetic phenomenon in the classical thought, as well as poetry, in both etiological and analogical manner, ornithomorphism cannot compete with zoomorphism in contemplativeness and polysemy, whose most sublime form is achieved in the *Georgica*. In this poem, the bees are given a meta-poetical dimension, by combining the traditional wingedness of the word – inherited from the Homeric epics – with the social function and a new idea of poetry as *labor*, *ars* and *industria*.

Кључне речи: интертекстуалност, полисемија, симбол, естетско, метапоетско.

Примљено 22. септембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Danijela Maksimović

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

OD BEATRIČE DO LENKE. KOSTIĆEVE VARIJACIJE DANTEOVIH TEMA

Komparativna analiza Kostićevih i Danteovih tekstova nudi primere mogućeg Kostićevog ugledanja na italijanskog autora i njegovo poimanje idealne drage. Način na koji je poetizovan lik Lenke Dunderski jasno ukazuje na veliku mogućnost da je Kostić poznao Dantea i od njega preuzimao motive do tada nepoznate našoj književnosti.

Postoji podatak u kritici da je Laza Kostić u jednom pismu Simu Matavulju tražio da mu pošalje Petrarkine pesme i da mu ispiše najlepšu Danteovu stranicu o Beatrici i najlepše Petrarkine prideve o Lauri. Prema raspoloživim podacima, Kostić nije znao italijanski jezik i najverovatnije se iz tog razloga obratio Matavulju, velikom poznavaoцу romanske književnosti, koji je i osnovnu školu završio na italijanskom i srpskom.¹

Velika bliskost između Lenkinog i Beatrichinog lika nije promakla ni Todoru Manojloviću:

Laza Kostić, već pred jesen svoga života, odjednom nalazi svoju Beatricu, svoju Lauru, svoju Ulriku fon Levecov, pod čijom inspiracijom on saznaje za onu najvišu ljubav i uspeva da je adekvatno i bezostatno uobliči u jednom srazmerno kratkom nizu pesama – koji se svakako završava onom grandioznom „Santa Maria della Salute“. To čudo vezano je za ime i obesmrtilo je ime Lenke Dunderske. Da li i koliko je ona pri tome imala i pozitivne zasluge? – Teško bi bilo odrediti. Verovatno: isto tako mnogo ili i isto tako malo kao i Beatrica ili Laura nekad, u svojim slučajevima. Naime, i o njoj se, isto tako kao i o onim dvema slavnim Italijankama, ne zna, ne može više znati, a valjda i nikada nije znalo kako se u stvari odnosila i šta je osećala prema svom besmrtnom obožavaocu. Zadovoljimo se time da je njena i otmena i ljupka devojačka gracija stvarno dala najsrećniji impuls geniju Laze

¹ Kostić je ponekad i na neposredan način pokazivao interesovanje za italijansku kulturu. Na primer, u svom dnevniku koristi izraz „a giorno“: „Ti s tvojim sestrama kao u nekoj velikoj prodavnici osvetljenoj à giorno.“ (Laza Kostić, *Dnevnik*, str. 255, u Laza Kostić, *O književnosti. Memoari II*, priredio dr Predrag Palavestra, Matica srpska, Novi Sad. 1992.). Todor Manojlović takođe iznosi podatak da je Kostić znao „pomalo i italijanski“, pored ostalih „klasičnih i modernih jezika“ (Todor Manojlović, *Pedesetogodišnjica smrti Laze Kostića* u Todor Manojlović, *Novi književni sajam*, priredio Mihajlo Pantić, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Beograd, 1997, str. 419).

Kostića. U veličanstvenom finalu njegovog stvaralaštva pobedio je ljubavni motiv. Motiv jedne strasno usplamtele, a istovremeno i do misticizma produhovljene ljubavi. Takva ljubav, mislim, ljubav takvog intenziteta i tako visokog uzleta pre njega nije bila opevana u našoj poeziji. Isto tako kod nas pre toga nije bila zabeležena ni pojava, povest ili, recimo, mit neke devojke, žene koja bi bila u stanju da inspiriše takvu ljubav i da na taj način i sebe i svog ljubavnika ozari zanavek oreolom najnežnije slave. Tek Laza Kostić doneo nam je obe te nedostajuće nam stvari – koje su zaista ostvarljive samo na jednom višem stupnju duševne i idejne kulture: stvorio je i uzdigao do nebesa svoju *Muzu*, svoju *Vilu* – kako ju je ushićeno nazivao – jer uvek pesnik stvara i diže u nebesa svoju Muzu, a ne obratno – kako se obično – pa i sam pesnik – to veruje.²

Manojlović veoma precizno saopštava šta na poetičkom nivou povezuje Kostića i Dantea. Vrlo je verovatno da ta povezanost nije obična slučajnost, s obzirom na to da Lenkinom liku nema sličnih u našoj prethodnoj književnosti.³

Predosećali su i ostali kritičari da se Lenka Dunderski „zračno vezivala [...] za Beatricu Danteovu“.⁴

Međutim, sve je ostajalo na tom predosećaju i na poetsko-teorijskom povlačenju paralele između dve ženske figure, dok se tekstualno poređenje ostavljalo po strani, iako pri svakom čitanju stihova pesme Santa Maria della Salute Lenka Dunderski priziva u sećanje Danteovu Beatricu; verovatno bi se i bez pomenu-tog Kostićevog pisma Matavulju nametnula potreba da se Kostić i Dante iščitaju uporedo.⁵

Posebno pogodan za ovakvu vrstu analize jeste Danteov *Novi život*, u celosti posvećen jednoj od najvoljenijih gospi u književnosti.⁶ Od samog početka nailazimo na elemente koji su mogli nadahnuti Kostića. Najupečatljiviji je motiv pogleda i načina na koji pesnik doživljava pojavu voljene:

[...] zbilo se da mi se ova čudesna gospoja prikazala obučena u prebijeje haljine [...]; prolazeći putem svrnu pogled prema onoj strani gdje stajah pun straha, i svojom neizrecivom ljubeznošću, poradi koje je sada nagrađena u vječnom životu, pozdravi me tako kreposno da mi se učini vidjeti sve stupnjeve blaženstva.⁷

² Todor Manojlović, *Pedesetogodišnjica smrti Laze Kostića* u Todor Manojlović, *Novi književni sajam*, priredio Mihajlo Pantić, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Beograd, 1997, str. 421–422.

³ Možda Kostić nije čitao Dantea u originalu, ali je veoma teško pouzdano tvrditi da on na njega nije imao uticaja, tim pre što se određeni delovi njihovih tekstova u izvesnoj meri podudaraju.

⁴ Svetislav Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Dereta, Beograd, 2005. str. 563.

⁵ Iz hronoloških razloga nismo krenuli od Petrarkine Laure – Beatricu joj prethodi i uplitanje Laure bi podrazumevalo i njeno poređenje s Danteovom muzom, zbog čega bi Lenka, možda, morala preći u drugi plan.

⁶ Naravno, *Božanstvena komedija* takođe počiva na istom liku, ali ga manje neposredno opisuje, dok je skoro svaki red *Novog života* protkan opisima i utiscima vezanim za Beatricu.

⁷ Dante Alighieri, *Novi život*, prepjev Mirko Tomasović, pogovor Tonko Maroević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987, str. 7. U daljem tekstu samo *Novi život* kao bibliografska odrednica.

[...avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo [...] e passando per una via volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti i termini de la beatitudine.]⁸

Tako se i Lenka pojavila, ne doslovce obučena u belo, ali noseći svetlost sa sobom i krepost, učinivši da Kostić zaboravi na sve ostale boli. Sve to je krunisano njenim pogledom, koji je u stanju da omađija celu vasionu.

Tad moja vila preda me granu,
lepše je ovaj ne vide vid;
iz crnog mraka divna mi svanu,
kô pesma slavuja u zorin svit,
svaku mi mahom zaleči ranu,
al' težoj rani nastade brid.
Šta ću od milja, od muke ljute,
Santa Maria della Salute?

Ona me glednu. U dušu svesnu
još nikad takav ne sinu gled;
tim bi, što iz tog pogleda kresnu,
svih vasiona stopila led,
[...]⁹

Tu svevaseljensku moć pogleda Dante podiže na još viši nivo i pripisuje je celom Beatrichinom biću u kanconi *Gospe što znate duh ljubavi prave*:

Gospoju žude višnji rajski dvori;
sad bih da krepost njenu znate, žene.
Kažem, nek s njome ona od vas krene,
što plemenite želi steći časti,
jer prosta srca Amor lednim tvori,
te svaka druga misao im vene;
a tko izdrži gledat draži njene,
plemenit bit će il će mrtav pasti.
A koga ona na pogled ovlasti,
toliko od nje kreposti pak čuti,
pozdrava radi što mu ga uputi,
svakome prašta, blažen, prepun slasti.
Još milost Bog joj od svih veću dade;
tko s njome zbori za propast ne znade.¹⁰

[Madonna è disiata in sommo cielo:
or voi di sua virtù farvi sapere.

⁸ Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Alfonso Berardinelli, Milano, Garzanti, 1977, str. 3. U daljem tekstu samo *Vita nuova* kao bibliografska odrednica.

⁹ Laza Kostić, *Santa Maria della Salute* Laza Kostić u *Pesme*, priredio Vladimir Otović, Novi Sad, Matica srpska, 1989, str. 426, stihovi 33–44. U daljem tekstu samo *Santa Maria della Salute* kao bibliografska odrednica.

¹⁰ *Novi život*, str. 36, stihovi 29–42.

Dico, qual vuol gentil donna parere
vada con lei, che quando va per via,
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che onne lor pensiero agghiaccia e pere;
e qual soffrisse di starla a vedere
diverria nobil cosa, o si morria.
E quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quei prova sua vertute,
ché li avvien, ciò che li dona, in salute,
e sì l'umilia, ch'ogni offesa oblia.
Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
che non pò mal finir chi l'ha parlato.]¹¹

Ovim stihovima se vraćamo na motiv kreposti, blaženstva i spasa, koje Beatriče Danteu daruje naročito svojim pozdravom:

Gospoje, svrha moje ljubavi bijaše već samo pozdrav te gospoje, na koju možda smjerate; i u njemu bijaše sve moje blaženstvo, jer mi je on svrha svih želja.¹²

[Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine, ché era fine di tutti li miei desideri.]¹³

U italijanskom originalu u pitanju je igra reči: salute znači i pozdrav i spas i zdravlje. Možda otuda i Kostićeva ideja da se u njegovu komunikaciju sa *Santa Maria della Salute* uplete i Lenkina figura, koja se tako postavlja skoro na isti nivo s Gospom od Spasa i daruje krepost pesniku. Za Dantea je Beatriče „gospoja spasa“ („[...] motreći pozorno prepoznah u njoj gospoju spasa [...]“¹⁴), ali je, takođe, dovedena u vezu s Devicom Marijom,¹⁵ odnosno, „kraljicom slave“:

Zbilo se jednog dana, da je ova najplemenitija sjedila tamo gdje se čuju riječi o kraljici slave, a ja bijah na mjestu odakle sam gledao njeno blaženstvo.¹⁶

[Uno giorno avvenne che questa gentilissima sedea in parte ove s'udiano parole de la regina de la gloria, ed io era in luogo dal quale vedea la mia beatitudine...]¹⁷

Takođe, posle smrti Beatriče zauzima mesto uz Devicu Mariju, kako vidimo u sonetu *U duhu momu*:

njene vrline takvom je tvore,
da je Svevišnji u nebeske dvore,
gdje Marija je, uznese u slavi.¹⁸

¹¹ *Vita nuova*, str. 31.

¹² *Novi život*, str. 33.

¹³ *Vita nuova*, str. 28.

¹⁴ *Novi život*, str. 8.

¹⁵ Setimo se da i u *Raju Božanstvene komedije* Dante zamišlja Beatriče uz Devicu Mariju.

¹⁶ *Novi život*, str. 10–11.

¹⁷ *Vita nuova*, str. 7.

¹⁸ *Novi život*, str. 73, stihovi 2–4.

[la gentil donna che per suo valore
fu posta da l'altissimo signore
nel ciel de l'umiltate, ov'è Maria.]¹⁹

To svevaseljensko dobro koje potiče od Gospe i putem kojeg se ona približava božanskome nalazi svoju protivtežu u apokaliptičnoj reakciji sveta na njen nestanak:

[...] činilo mi se da vidim kako razbarušene žene idu putem plačući neizrecivo žalosno; i činilo mi se da vidim kako sunce tamni, tako da su se zvijezde pokazivale u takvoj boji, koja me silila na pomisao da plaču; i činilo mi se da ptice leteći zrakom padaju mrtve i da nastadoše strašni potresi.²⁰

[... vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti.]²¹

Ovaj opis zapravo i predstavlja najočigledniju Kostićeovu sponu s Danteom, otelotvorenu u stihovima gde se Lenkina smrt odražava na čitav svet u vidu kraj-njeg stradanja:

Pamet me stegnu, ja srce stisnu',
utekoh mudro od sreće, lud,
utekoh od nje – a ona svisnu.
Pomrča sunce, večita stud,
gasnuše zvezde, raj u plač briznu,
smak sveta nasta i strašni sud.
O, svetski slome, o strašni sude,
Santa Maria della Salute!²²

Pored ovih velikih tema, osnovu *Novog života* čine i vizije i snovi u kojima se Beatrice, posredno ili ne, javlja Danteu u momentima kada se najmanje nada. Opisi tih vizija praćeni su stihovima koji dodatno objašnjavaju njegovo stanje, ono što je video u snu, njegove misli i namere.

Razmišljajući o tomu što mi se prikaza, odlučih to obznaniti mnogima koji u to vreme bijahu glasoviti pjesnici. I budući da sam za sebe već znao izricati riječi stihovima, odlučih načiniti sonet u kojem bih pozdravio sve vjernike Amora; i moleći ih da prosude moje priviđenje, napisah im ono što vidjeh u snu.²³

[Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, ne

¹⁹ *Vita nuova*, str. 64.

²⁰ *Novi život*, str. 47.

²¹ *Vita nuova*, str. 40.

²² *Santa Maria della Salute*, str. 427, stihovi 66–73.

²³ *Novi život*, str. 8–9.

lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto.]²⁴

Stihovi mogu biti i posledica nekih drugih događaja ili jednostavno „želje da se kaže“.

Zbilo se zatim da me, prolazeći nekim putem koji je išao uz bistru rijeku, spopade takva želja da rečem stihove, da počeh misliti kojim ću to načinom [...].²⁵

[Avenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse...]²⁶

U pesmi *Santa Maria della Salute* nailazimo na odjeke pomenutih atmosfera. Stihovi su i u ovom slučaju posledica sastanaka s voljenom, iako s drugačijim prizvukom nego kod Dantea koji uklanja svaku nijansu senzualnosti. Sličnost je i u snovima, mogli bismo reći vizijama, u kojima Lenka dolazi Kostiću (s druge strane, razlika je i dalje iste prirode).

Dode mi u snu. Ne kad je zove
silnih mi želja navreli roj,
ona mi dođe kad njojzi gove,
tajne su sile sluškinje njoj.
Navek su sa njom pojave nove,
zemnih milina nebeski kraj.
Tako mi do nje prostire pute,
Santa Maria della Salute.

A naša deca pesme su moje,
tih sastanaka večiti trag;
to se ne piše, to se ne poje,
samo što dušom probije zrak.
To razumemo samo nas dvoje,
to je i raju prinovak drag,
to tek u zanosu proroci slute,
Santa Maria della Salute.²⁷

U tekstualne bliskosti dva pesnika ubrajamo i želju da se drago biće nalazi u raju, u „slavi“ i da se tamo dosegne. Kod Dantea će to dosezanje biti najizraženije u *Božanstvenoj komediji*, ali prve naznake nalazimo u *Novom životu* u kanconi *Oči su mi tužne zbog srca što pati*:

U rajsku slavu Beatrice pođe,
gdje s anđelima vječan mir uživa.
[...]

²⁴ *Vita nuova*, str. 5.

²⁵ *Novi život*, str. 34–35.

²⁶ *Vita nuova*, str. 29.

²⁷ *Santa Maria della Salute*, str. 427, stihovi 82–97.

Na svetom mjestu sada slavu gleda
čista joj duša napustivši njenu
osobu lijepu i prepunu čara:

[...]

Uzdasi gorki moju dušu rane,
kad misao mi u pamet priziva
onu što srce bolno mi rastavi;
često o smrti kada mislit stanem,
tada mi ona toliko slatkom biva,
da mi na licu bljedilo se javi.²⁸

[Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,
nel reame ove li angeli hanno pace,

...

Partissi de la sua bella persona
piena di grazia l'anima gentile,
ed èssi gloriosa in loco degno.

...

Dannomi angoscia li sospiri forte,
quando 'l pensiero ne la mente grave
mi reca quella che m'ha 'l cor diviso:
e spesse fiate pensando a la morte,
venemene un disio tanto soave,
che mi tramuta lo color nel viso.]²⁹

Kostić sličnim težnjama zatvara krug svojih želja:

A kad mi dođe da prsne glava
o tog života hridovit kraj,
najlepši san mi postaće java,
moj ropac njeno: „Evo me, naj!”
Iz ništavila u slavu slâva,
iz beznjenice u raj, u raj!
U raj, u raj, u njezin zagrljaj!
Sve će se želje tu da probude,
dušine žice sve da progude,
zadiv ćemo svetske kolute,
bogove silne, kamoli ljude,
zvezdama ćemo pomerit pute,
suncima zasut seljenske stude,
da u sve kute zore zarude,
da od miline dusi polude,
Santa Maria della Salute.³⁰

U pretposlednjem stihu krije se još jedna danteovska reminiscencija: „dusi“. Srednji vek je razlikovao tri duha, tri duše: vegetativnu, vitalnu i razumnu. To verovanje je sledilo Aristotelovu filozofiju, prihvaćenu i od strane Dantea, koji personifikuje duhove:

²⁸ *Novi život*, str. 67–68, stihovi 15–48.

²⁹ *Vita nuova*, str. 58–59.

³⁰ *Santa Maria della Salute*, str. 427–428, stihovi 98–121.

U taj čas, uistinu kažem, duh života, koji prebiva u najtajnijoj komori srca³¹ stade drhtati tako jako da se to moglo osetiti i u najmanjim žilicama [...].³²

[In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparìa ne li minimi polsi...]³³

A kada bi se ona pripravljala pozdraviti me, neki ljuveni duh uništavajući sve druge osjetilne duhove, tjerao bi van slabe duhove vida govoreći im: «Idite častiti svoju gospoju;» i on bi zauzimao njihovo mjesto.³⁴

[E quando ella fosse alquanto propinqua al salutare, uno spirito d'amore, distruggendo tutti li altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso, e dicea loro: „Andate a onorare la donna vostra“; ed elli si rimaneva nel luogo loro.]³⁵

Naravno, kod Kostića to nije tako očigledno, a i vrlo je moguće da su u pitanju duše drugih bića. Međutim, vidimo da su u pitanju određeni „dusi“, a ne bilo koji i samim tim nedoumica se smanjuje: ili su to aristotelovski „dusi“ ili je reč o svetim duhovima.

Dve naizgled daleke poetike dodiruju se i u netekstualnoj sferi, počev od simbolike brojeva. U *Novom životu* ključnu ulogu ima broj devet, u kojem se krije Sveto Trojstvo (tri puta tri daje devet). Dante sreće Beatrice kada je i njemu i njoj devet godina, drugi susret se odigrava posle devet godina, snovi i vizije se dešavaju u deveti čas, pa i sama smrt gospe odigrava se devetog dana u mesecu, po arapskom kalendaru, u devetom mesecu godine, po sirijskom kalendaru, itd. Čak je i struktura *Novog života* izgrađena na broju tri, kao i *Božanstvena komedija*. Kod Kostića nailazimo na broj četrnaest. Lenka umire 1895. godine i tek četrnaest godina kasnije objavljena je *Santa Maria della Salute*, koja ima četrnaest strofa.

Nestanak Beatrichin, odnosno Lenkin, početni je impuls za nastanak dela, koje ljubavi daje transcendentalnu prirodu. Kao i u Danteu, i u „Kostiću je živela ideja o ženi kao božanskom, idealnom biću, preko kojeg se stupa u unutrašnji kontakt s apsolutom, 'ocem nebeskim'“.³⁶

[...] Nije pesnikov ideal o ženi u živom stvoru od majke rođenom, već u njegovoj duši, u njegovoj zamisli o najlepšoj, najboljoj, najdušnjoj, najljubavnijoj ženi

³¹ Duhovi kod Dantea prebivaju u srcu, jetri i mozgu.

³² *Novi život*, str. 5–6.

³³ *Vita nuova*, str. 2.

³⁴ *Novi život*, str. 19.

³⁵ *Vita nuova*, str. 14.

³⁶ Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti. Romantizam. Laza Kostić*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1985, str. 316–317.

il' devojci. [...] Ona živa je prolazna, promenljiva, može je se čovek i sit nagrliti i naljubiti, može je oguglati. Al' ova duševna samoniklica ostaje večito. Kad pesnik umre, ona ga otpрати, ona ode s njim na drugi svet, a svoju sliku ostavi živom potonjem svetu u pesnikovoj pesmi.³⁷

Novi život je i vrsta „intimnog dnevnika“.³⁸ To nas je nagnalo da za kraj navedemo nekoliko delova Kostićevog dnevnika, sačuvanog, nažalost, samo delimično, u kojem pesnik opisuje svoje snove.

O, mila, mila! Kako da, pre no što stignem k Tebi, postanem zaslužan te božanske dobrote, te ljubavi koja me čini najtužnijim i najsrećnijim među smrtnicima, te ljubavi čiste, bez ljubomore ni slabosti, uzvišenog sna pesnika, poslednjeg viđenja proroka?³⁹

Sugestivan je i način na koji Kostić beleži datume u *Dnevniku* – kad god je crkveni praznik, on to i naznači:

Duhovi (ponedeljak, 20. i utorak 31. maja)

8. jula (pojutarnje Ivanja dne)

Đurđevdan (Njena slava, slava Njene porodice)

Spasovdan (H. Hungarija, 33)

7. septembra (Mitrovdan)

13. juna (Uoči Duhova)

*Treći dan Duova*⁴⁰ (16/IV), pred zoru

1908, 20. avgusta (Sv. Stefan, katolički; pojutarje pravoslavnog Preobraženja)

Posebno je opisano Lenkino pojavljivanje u Kostićevim snovima na dan njegove slave:

Januar, 20-21. – Moja slava!

[...]

Ovaj put – da li zato da ovenčаш moju jednu malu Slavu, moga Jovana Krstitelja u pustinji, ili da me nagradiš što sam ispunio svoju najveću želju, da stavim ikonu u grobnicu moga prijatelja B. T., jer je ovo prva moja Slava posle podizanja Njegova mauzoleja – tek, ovaj put si sama sebe prevazišla. Posle dva meseca odsutnosti, javila si mi se četiri puta u jednom snu!⁴¹

Motiv božanskog se neizostavno vezuje i za crkveni ambijent:

Sedim kao u nekoj katoličkoj crkvi, u prvoj klupi, potpuno sam, prema velikoj oltarskoj slici, sa ogromnim figurama među kojima jedna nedostaje, kao istrgnuta iz

³⁷ Laza Kostić, *O Zmaju*, priredio dr Dragiša Živković, Novi Sad, Matica srpska, 1989, str. 395–396.

³⁸ Tonko Maroević, Pogovor, *Novi život*, str. 111.

³⁹ Laza Kostić, *Dnevnik*, str. 254, u Laza Kostić, *O književnosti. Memoari II*, priredio dr Predrag Palavestra, Matica srpska, Novi Sad, 1992.

⁴⁰ *Sic.*

⁴¹ *Dnevnik*, str. 254–255.

celine. Odjednom, vidim kako prođe pored mene jedna žena, odevena kao evandeoske žene i velika kao planina. Polako se približavala k slici i zauzela prazno mesto. Bila je to Magdalena, po mome utisku. Kako je slika, na taj način bila popunjena, začuh ljudski glas, koji me je, iz dubine slike, pitao šta znam o postanku i značenju te slike. Kako nisam znao ništa, slavna ispitna komisija je izgledala vrlo nezadovoljna. Na to osetim da me obuzima i prožima neko više biće, grudi mi se raširiše da puknu, i osetim sasvim jasno da je Ona sišla da mi uzme dušu. Bio sam na vrhuncu nebeske sreće i već ugledah raj – sa Njom kad se probudih.⁴²

Crkva je važno mesto susreta i u *Novom životu* – uostalom, to je tradicionalni motiv u italijanskoj književnosti i neretko ljubav nastaje pod pokroviteljstvom crkve, a ponekad i opstaje zahvaljujući sprezi svetih sila i njenih predstavnika u ovozemaljskom životu.

Takođe, podsetimo se da i u *Božanstvenoj komediji* Beatriče šalje Vergilija po Dantea, iako ne dolazi lično po njega kao što je slučaj s Kostićevim priviđenjem:

Pa se bojim, po tom što sam čula
Gor' na Nebu, on već tako bludi,
Da sam kasno na spas mu krenula.
Sad ti teci i pomoć mu budi
Svojom riečju i svojom veštinom, tako
Da izvojtšiš, što mi srdce žudi.⁴³

[e temo che non sia già così smarrito
ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito.
Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata.]⁴⁴

Jedina ličnost koja bi se donekle mogla uporediti s Danteovim vodičem, Vergilijem, jeste upravo već pomenuti Simo Matavulj:

Treći dan Duova (16/IV), pred zoru.

Pok. Simo kod mene, Kao stoji na stolici, pa nije veći od mene, iako mu je gornje telo obično. Ja ga obuhvatio levom rukom, a on nešto govori i sve spominje „savest“, kako je sve najviše savest.

– I milost, – rekoh ja, – i milost (ljubav).

– No da, al' savest, savest.

⁴² *Dnevnik*, str. 261.

⁴³ Dante Alighieri, *Divna gluma*, preveo i protumačio Franjo Tice, Bokeška štamparija, Kotor, 1910, str. 38. U daljem tekstu *Divna gluma* kao bibliografska odrednica. Za ovu verziju prevoda Božanstvene komedije smo se odlučili iz hronoloških razloga, s obzirom na to da je taj prevod najbliži Kostićevim savremenicima.

⁴⁴ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Francesco De Sanctis, Rusconi, Rimini, 2003, str. 28. U daljem tekstu *La Divina Commedia* kao bibliografska odrednica.

Pa onda, gledajući nekuda naviše: „Krst je najviši simbol, njega su priznavali i poštovali i muhamedovci.“

Ja pogledam kud on gleda, pa vidim podaleko na visini neki filigran krst, ugasit.

Uto on leže na sto, a ja mu govorim:

– Nemoj, čado⁴⁵ moje, još odlaziti: – Pa, opipavši mu bosa noge, – kako su ti noge hladne: – Uto se on sve više zbegava [?] i najposle ostade od njega kao samo jedan beo pršnjak pamučan, pleten, isprovlač belom svilom, kao u dece.

Ja opipam taj pršnjak da vidim da je to na javi, ne u snu. Uto se izgubi i taj pršnjak, a njega je bilo već pre nestalo. Na tome mestu ostadoše na stolu samo neke mrve kao od pečatnog voska. U misli da je u tima mrvama Sima, ja ih stanem zgrtati i – probudim se.

[...]

1908, 18/5. septembra. – Šetam se ja na nekom bregu, a tu je Sima Matavulj – kao još nije umro. Kad god pogledam s brega, a on kao sve viši. Ujedanput mi se učini kao da je i mnogo stariji, a dole po ravnicima ljudi dolaze tako mali kao neke bube. Al' breg nije bio od kamena, nego od neke žute peskovite zemlje; a ja idem ka [dve reči nečitke], a strmen i s leva i s zdesna. Uto mi dođe nesvest, gledajući dole, te, da ne bih posmuo, legnem dole nauznak, a na mene Sima potrbuške, ali malo niže, tako da mu je glava dopirala do mojih grudi. Ali kako je rt bio uzan, stane mi se glava spuštati niza strmen: ja bacim dole palicu – moju običnu šetaću, sa klincima – i čujem kako padajući udara o breg, a ja pomislim da ću sad i ja moći lakše sići sa visine držeći se za travu, iako je bila vrlo retka i očigledno ne bi podnela čoveka. Kako mi se glava sve više spuštala, te se i trup za njom već povodio, viknem Simi: „Drži me da ne padnem!“ On me uhvati obručke, povuče me gore i namesti me lepo onako kako sam hteo. Na to se probudim.⁴⁶

Paralela s figurom i ulogom Vergilija je i više nego očigledna: i *Božanstvena komedija* počinje opisom doline i brda, a to je ambijent gde Dante sreće svog vodiča, isto tako preminulog pesnika.

Dok ja srcem to niže u žvalo,
Jedno lice u oči mi pade,
Rek' bi dugim mukom izlinjalo.
Tek ga spazih prô puste gromade:
„Smiluj mi se – klikoh – kogod bio;
Il si sjena, il živo čeljade!“
„Živ nè – on će – davno sam živio:
...
Pjesnik bijah....
....
Al ti što ćeš na stare nevolje?

⁴⁵ Sic.

⁴⁶ Dnevnik, str. 264–267.

Što ne stupaš uz brdo veselo,
Vir radosti, gdje se svi spokoje?⁴⁷

[Mentre ch'io rovinava in basso loco,
dinanzi agli occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.
Quando vidi costui nel gran deserto,
„Miserere di me“, gridai a lui,
„qual che tu sii, od ombra od omo certo!“
Rispuosemi: „Non omo, omo già fui,
...
Poeta fui ...
...
Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il dilettoso monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia?“⁴⁸

Vergilije će Dantea voditi preko strmih litica i, kad to bude potrebno, nositi i spasavati da ne padne. Kostić uvodi i element svoje telesne težine, zbog koje se ne može spustiti niz travu – tako je na putu ka raju Dante jedino biće koje ima težinu u „onome svetu“ dok ju je Vergilije, kao onaj koji uveliko pripada zagrobnom životu, kao i Matavulj, lišen i uz to poseduje snagu da ponese svog saputnika. Vrlo često on to i čini na njihovom putovanju kroz Pakao i Čistilište. Upečatljiv je i momenat kada Vergilije ulazi u barku, koja pod njim ne tone ni malo, a tek nakon što Dante u nju uđe, ona malo potone, budući da smrtnik ima telesnu težinu:

Moj Učitelj sašao do čuna;
Pa da stupim živnuo i mene,
I bi plavka tek poda mnom puna.⁴⁹

[Lo duca mio discese nella barca,
e poi mi fece intrare appresso lui;
e sol quand'io fui dentro, parve carca.]⁵⁰

Pored motiva božanskoga i motiva duhovnog vođe, našu pažnju je privukla opet simbolika brojeva:

Posle skoro trianest godina zagrobnog života, ovo je bilo prvi put da Ona sebi dopusti da stupi u tako intimne odnose sa mnom.⁵¹

Posle trinaest godina, odnosno u četrnaestoj godini zagrobnog života. Kostić se i nada da će umreti nakon četrnaest godina od datuma Lenkinog nestanka – još 1905. godine beleži:

⁴⁷ *Divna gluma*, str. 32.

⁴⁸ *La Divina Commedia*, str. 22–23.

⁴⁹ *Divna gluma*, str. 65.

⁵⁰ *La Divina Commedia*, str. 61.

⁵¹ *Dnevnik*, str. 267.

Budi mirna, mila dušo! Samo tri godine imaš da čekaš [...].⁵²

Možda svi Kostićeви snovi i jesu proizvod te jedne jedine želje da se smrću uzdigne do Lenke. Zato sve ono što sanja, deluje mu kao predskazanje, kao danteovska vizija:

Jest, Ona dolazi da me vidi, u snu. Ali kad mi se javi Ona, to nije san kao drugi. To baš Ona bude tu. Ona udesi san, Ona uđe u moju pamet, moju dušu, za minut jedan, i izađe iz nje sa snom.⁵³

Kostićeва poetika se može dodatno objasniti i pomoću drugih njegovih pesama koje su pripremale stanje njegovog duha za *Santa Maria della Salute*. Tako će „već naslovom“ pesme *Među javom i med snom* „definisati poeziju kao naročito stanje duha, koji lebdi između sna i jave, podsvesnog i svesnog, iracionalnog i racionalnog, halucinantnog i logičkog. Po Kostiću pesma nije ni java ni san, već njihov preplet, odnosno prerastanje u neko treće stanje svojstveno jedino pesnicima.“ Pa i sama *Santa Maria della Salute* nastaje kao skup njegovih snova,⁵⁴ koje je u proznom obliku moguće čitati u *Dnevniku*. Uostalom, pesnik je u *Dnevniku* zabeležio i da „zanos, pesnički ili umetnički zanos, obično dolazi na javi i prekida javu, unosi u javu nešto što je više nalik na san. Ali može doći i u snu, samo što tada ne prekida san, ne čini da se onaj ko sanja probudi, ali oživaljava san, kao da se zaista zbiva, unosi u san jednu osobinu jave“. Ovim se zatvara krug koji prati oniričku nit Kostićeвог stvaralaštva.

Oko te niti se, kao što smo videli, delimično plete i *Novi život*, čime se opet vraćamo Danteu i misli od koje smo i krenuli: Lenka se neminovno, uprkos svim razlikama i samo svojim obeležjima koje joj pesnik pripisuje, svrstava u red nedodirljivih gospi, odmah iza Beatriče i Laure, dok *Santa Maria della Salute* i *Dnevnik* Laze Kostića čine nerazdvojjiv prozno-poetski spoj kao što je to i prozimetrum *Novi život*.

BIBLIOGRAFIJA

Dante Alighieri, *Divna gluma*, preveo i protumačio Franjo Tice, Bokeška štamparija, Kotor, 1910.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Francesco De Sanctis, Rusconi, Rimini, 2003.

Dante Alighieri, *Novi život*, prepjev Mirko Tomasović, pogovor Tonko Ma-roević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

⁵² *Dnevnik*, str. 259.

⁵³ *Dnevnik*, str. 262.

⁵⁴ Zapravo, ne samo snova, nego njegove „imaginacije“ uopšte, tako da je veliki deo elemenata pesme *Santa Maria della Salute* „rasejan po drugim pesmama ranije“. (Zoran Glušćević, *Alfa i omega. Književnost i psihologija nesvesnog*, Prosveta, Beograd, 1975, str. 267).

Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Alfonso Berardinelli, Milano, Garzanti, 1977.

Zoran Gluščević, *Alfa i omega. Književnost i psihologia nesvesnog*, Prosve-
ta, Beograd, 1975.

Laza Kostić, *Dnevnik* u Laza Kostić, *O književnosti. Memoari II*, priredio
dr Predrag Palavestra, Matica srpska, Novi Sad, 1992.

Laza Kostić, *O Zmaju*, priredio dr Dragiša Živković, Novi Sad, Matica
srpska, 1989.

Laza Kostić, *Santa Maria della Salute* u Laza Kostić *Pesme*, priredio Vladi-
mir Otović, Novi Sad, Matica srpska, 1989.

Todor Manojlović, *Pedesetogodišnjica smrti Laze Kostića* u Todor Manoj-
lović, *Novi književni sajam*, priredio Mihajlo Pantić, Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin“, Beograd, 1997, str. 421–422.

Tonko Maroević, *Pogovor* u Dante Alighieri, *Novi život* prepjev Mirko To-
masović, pogovor Tonko Maroević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti. Romantizam. Laza Kostić*,
Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1985.

Svetislav Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Dereta, Beograd, 2005.

Danijela Maksimović

DA BEATRICE A LENKA. LE VARIAZIONI DI KOSTIĆ
SUI TEMI DI DANTE
(Riassunto)

Il riconoscimento della somiglianza poetica tra Laza Kostić e Dante Alighieri attraverso questo contributo si trasforma nell'ipotesi che Kostić lesse Dante prendendo da questo autore gli elementi che caratterizzano Beatrice e li attribuì all'immagine della sua donna ideale, costruita secondo l'immagine di Lenka Dunderski, come si crede. Le vicinanza tra le due figure femminili includono il modo in cui il poeta vede la sua amata, le visioni in cui lei gli si mostra e il suo innalzamento al divino. L'influenza di Dante è possibile anche osservando motivi molto più sottili come per esempio il simbolismo dei numeri o la filosofia aristotelica degli spiriti vitali. *Santa Maria della Salute* e *Il Diario dei Sogni* di Laza Kostić si associano per lo più alla *Vita nuova*, però anche *La Divina Commedia* rappresenta fino a un certo punto un repertorio di motivi non tanto diffusi nella letteratura, i quali si riconoscono in Kostić. Ne sono un esempio la presenza del poeta scomparso che ha il ruolo di guida e protettore (nel caso di Dante è Virgilio, mentre nel caso di Kostić questo ruolo viene svolto da Simo Matavulj).

Кључне речи: Лаза Костић, Данте Алигијери, *Santa Maria della Salute*, *Нови живот*, *Божанствена комедија*, компаративно-текстуална анализа.

Примљено 19. октобра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Aleksandra V. Jovanović

University of Belgrade – Faculty of Philology

WRITING REALITY

During the 20th century, artistic and literary scenes witnessed a constant blurring of the boundaries between the artistic and the real. The visual arts first included the documentary in the form of ready-made objects. In fiction the narrative techniques which incorporated “the real” developed later in the century, following the ever-changing role of the narrator and author. In the second half of the 20th century the text opened up to the metaphoric and metonymic use of facts to fictional ends. Theoreticians like Michel Foucault, Umberto Eco, Linda Hutcheon and others referred to the tendency of modern narrative to include literary and historical discourse in a single text. Linda Hutcheon’s studies of historiographic metafiction, a narrative placed within historical discourse, added to a long list of post-modern thinkers who tried to provide answers to these open literary disputes. Authors such as Salman Rushdie, Peter Ackroyd, John Fowles, Ian Sinclair and Will Self, among others, have used the factual in order to re-create, reinvent and re-write reality in their fictional worlds.

It is interesting to note the growing tendency in modern literature to write an alternative reality on the basis of well-known facts. The principle of negotiating reality in human creation originated in a century-old habit of extending the borders of art so that it incorporates the real and the ordinary. In 1917, Marcel Duchamp and other Dada-artists exhibited ordinary objects and endowed them with artistic life by removing their usual significance. This is basically what artists throughout the century and especially at the beginning of a new millennium have been doing in order to create a new reality in art. By and by, rethinking, re-remembering and reshaping of the already known have become a major narrative technique.

The principles of engaging familiar history in art have undergone many changes over the decades. Modern and postmodern uses of history are fundamentally different. While modernists used it so as to exhibit its “presentness” and addressed it in search of a truer value-system, postmodernists used it “not innocently, but with irony (Eco, 1983: 67).” The changed attitude towards the factual coincides with the emerging self-consciousness of the text. The text has become a reflection of itself, rather than the author’s intentions. Devoid of the author’s vanity, it has started revealing its own making. The new way of writing placed the author on the margin. The text which used to be “tyrannically centered on the author” became “a tissue of quotations (Barthes, 1977: 146).” In this way a new reality – that of the text itself – was born. At the same time, facts have become pillars of the new

artistic universe. In literature, the effect of this process is the production of a self-conscious narrative that has developed a dialogical relationship with history. The new narrativity has largely become known as historiographic metafiction.

The factual reality emerged in the works of fiction first and foremost as intertext. Up until now the narrative has retained its referential quality as one of its main features. The intertext mediates reality in a fictional text implying irony or paradox. The text situates itself in historical discourse to create an art “within the archive (Foucault, 1977: 92).” As the factual becomes a part of the fictional text, we become aware of the narrative quality of reality. As history can be known only from its texts, so “reality” is accessed only through texts.

By employing the factual in fiction, postmodern art challenges the separation between the literary and the real as both speak of reality. The narration about reality in fiction is not a 20th century invention. Historical novels and various art forms employed history and the factual to various ends. As opposed to the practice of realism, the postmodern use of history is not paradigmatic to the fictional text; it is rather random, marginal and ex-centric (Hutcheon, 2004: 144). On this basis we might discuss the function, place and impact that the factual created within postmodern narrativity. One of the theoreticians of historiographic metafiction Hayden White has it that the relationship of a fictitious history towards the fact takes four forms: metaphorical, metonymical, synecdochical and ironical (White, 1973: ix). In this essay I intend to discuss some of the forms which the deployment of documentary takes in a narrative that attempts to re-write reality.

Postmodern fiction has sought to open itself up to history, or to what Edward Said calls the “world” (Hutcheon, 2004: 124). In the process of “embracing factual reality, Salman Rushdie takes the stance of a subjective viewer of history. As with his character Salem Sinai in his first novel, *Midnight's Children*, Rushdie has his characters in all his novels intertwine their personal histories with global developments. Thus, Rushdie creates his heroes as individualized agents of history or as ones to whom history happens.

In creating the narrative universe of the novel *The Ground Beneath Her Feet*, Rushdie rewrites a familiar 20th century history through a tragic love story that may be read as a remake of the Orpheus and Eurydice myth. The narrative maps the space that we perceive as the social and cultural fabric of our age, which we then re-imagine as being peopled with fictional characters.

The characters gather and accumulate facts and various socially and culturally mediated forms of our daily reality, which they reshape in their fictional existence. The narrative presents a tour along the iconic sights of the last decades of the 20th century, with the effect of forming an almost “real”, modern and tangible mythical land for a modern Orpheus to roam about. In its intention to reinvent the 20th century world as a single valley it draws from social, artistic and political facts of daily life:

Vina was not sure how much renunciation was going on, but if the Dalai Lama wanted it,... and if the Constitution allowed?, with those backers he'd have a shot at President, or at least Mayor of New York. She had his campaign music all prepared. *Hello, Dalai. Lama-Lama-Ding-Dong...* (Rushdie, 2000: 415).

The narrative discourse is often set within the historical one, rendering the inseparability of history, fiction, reality and creation.

The invented Vina is thus neither more nor less "real" than any of the historical, literary or mythical characters that are mediated into the narrative universe of the novel through the intertexts. Rushdie writes: "Vina's phenomenon inspired people and they stood up and changed their lives. If you ask me, all you need is love... Don't ask. Maybe is down to Mother Nature, or NATO or Pentagon..." (Rushdie, 2000: 502)." Merging the historical and fictional, Rushdie would say: "The Colchis boss Mo Mallick talks to Larry King on CNN (Rushdie, 2000: 469)." The fictional stories are thereby created on the basis of various and apparently random facts.

The opening of the story powerfully blends reality with fiction:

On St. Valentine's Day, 1989, the last day of her life the legendary popular singer Vina Apsara woke sobbing from a dream of human sacrifice in which she had been the intended victim,... she woke at noon in the city of Guadalajara... (Rushdie, 2000: 3).

The story follows closely in the steps of the mythical plot. Orpheus (Ormus in the book), a famous singer and seducer, lost Eurydice (Vina) as a result of his own negligence. Ormus then journeys round the world on a mythical task to regain his love. On his way he is diverted by numerous archetypal obstacles which are placed in a modern world with all its technological wonders. Ormus searches for Vina, traveling on his mythical task and gaining archetypal wisdom along the way. He comes to her rescue, only to lose her again, and this time forever, in the ground beneath her feet.

Nearly the entire world of ancient mythologies prefigures the world of the novel. This world, Rushdie implies, prefigures the globalized planet. The mythological, literary, factual and artistic are tightly interwoven. They form a net of references in which the reader is inevitably caught up. In quite a Barthian way, the reader is invited to discern the reality of the novel's own universe in a polyphony of narrative voices.

One of the voices obsessively offers apparently marginal world news. The reader is bombed by endless information about the daily life of the planet. Like in CNN world news" the reader will learn:

When, in January 1989, two villages in a borderline area of Tajikistan were buried by landslides and mudslides,... the so called "borderline fault" phenomenon began to attract worldwide attention. *Is the world coming apart at the seams?* was the question asked by the cover story in *Time*... (Rushdie 2000, 451).

In Rushdie's text, episodes such as this are always threads in the narrative fabric. And his threads are never loose. The story of the third significant character, the photographer Rai, is focalized through many episodes, minor characters and subordinate story lines. One of the story lines follows his journalistic career.

However, the foundation of the main story remains at the level of the divine, archetypal and mythical:

Love is more than death, or is it. There are those who say that the songsmith Orpheus was a coward because he refused to die for love, because instead of joining Eurydice in the afterlife he tried to drag her back to the life before; which was against nature, and so failed (Rushdie, 2000: 206).

Rushdie suggests that the reality of Vina and Ormus's love, as any private history, is encompassed by a wider reality of the age. However, that reality is made real only when it is written in terms of human drama. Without the vital connection with the archetypal and mythical, the factual history is mere superficiality.

A contemporary British writer Ian Sinclair writes about writing. The narrator is allegedly dedicated to the idea of writing a book about a 19th century poet Walter Savage Landor and attempts to make his efforts to research his subject and create a text the main theme of the book. However, shortly after the beginning of the text, the reader is aware that the Landor idea is a false focal point of the narrative. The story problematizes the possibility of a central subject. Throughout the text the narrative subverts its own accomplishments. The reader is uncomfortably detached from all his experiences of reality as the text features misplaced locations, non-existent objects and backward narration. The reader's sense of the importance, normality, essence, clear answers and stable accounts is constantly being tested by a number of voices in the text – the novel's world incorporates discourses of mentally and morally deranged people. In other words, it explores possibilities of creating from impossible perspectives.

The text of Ian Sinclair's novel offers a rather upsetting collection of familiar and unfamiliar, historically verifiable and overtly false data. Like Rushdie, Sinclair builds upon literary, historical and personal events, whose connection to the "real" is obscured by various narrative tricks – logical, chronological and spatial contradictions. Sinclair further destabilizes the text by moving back and forth in time. The glimpses of reality in his novel are random and disorderly.

The main plot is simple. The narrator has set out to draw the image of Wales on the basis of childhood memory. From the opening page he dutifully strives to reinvent Wales from the perspective of a company "on the road", choosing and collecting images and events of historical and personal relevance which will compose the picture. He is drawing on the facts and images from "the memory pit". As the narrative proceeds he constantly informs the reader about his many failures as a reporter and creator of stories. He argues that memory is unreliable, and its products prone to various chronological and spatial inconsistencies, as

are his own activities. Sinclair suggests that the way to the “truth” leads through a narrative detour.

The novel opens with the journey of two book dealers, Silverfish and Dryfeld, of whom the former is fictional, while the latter, as we are told later in the novel, is an historical figure. They are heading towards the Wales border via Hay-on-Wye, a town with literary references. Their journey is by no means central to the plot, but a mere narrative distraction. The novel is built round the vain efforts of its narrator to research the life of Walter Savage Landor and to ultimately write a book about that 19-th century poet. Norton’s project, like Landor’s, never really gets off the ground. Instead, he finds himself engaged in a series of digressions. So, the Landor-idea, or the narrator’s toying with the idea of writing a book on Landor towers over a number of strange occurrences: a traveling tour, meetings, figures, literary illusions, love-affairs, sicknesses, a murder, suicides, buying and selling events, libraries and other writings and unusual personal histories. The narrator collects “facts” rather neurotically. His self-conscious manner, nervousness and growing insecurity in his own abilities mirror his narrative style – the random, senseless and confusing collection of “facts”. In this disorderly collection real research, let alone invention, becomes impossible. So, he fails.

The Landor idea, rather than the actual writing of it, is the narrator’s claim to existence in face of his father’s death and his acute sense of ephemerality. That’s why his writing is so obsessive, with innumerable ideas, projects, confessions and urges fastidiously noted down. By narrating, the hero-teller elongates reality, makes things happen, exist and live on. He has his characters speak about him, the author. He welcomes even negative criticism of his work as long as he is on the job.

The humble narrator writes:

I’ve got to tell you, man’, Mutton yelled at my retreating back, ‘you’re copping out. My character has shifted from a Jungian fetch... to a shorthand cipher. Your prose is getting really slack, all those one word sentences, the reliance on a narrow band of imprecise adjectives... I have to say it, man, I am sliding into caricature... Where’s your subtext? The authentic pain of childhood?...I go along with Terry Eagleton when he talks about literature of a subject people taking refuge in linguistic showmanship, neologisms, farcical excess (Sinclair, 2002: 109).

On another occasion, Sinclair himself comments on his writing. Sinclair’s confusion about the chronology and the implied irrelevance of the temporal and causal unity of the events are destined to constantly test the reader’s sense of “the real”: “It was Prudence /one of the characters/, but we never met. She was returning to where I’d seen her for the first time. /in this book/. Somehow I’d flipped too many pages (Sinclair 2002: 111).”

The narrator goes even further in his intention to de-mask his own role as a writer:

My fantasies had taken me over. They were polluting the landscape... There was no borderline between film and dream, fiction and the enactment of unrepressed mental playlets (Sinclair, 2002: 237).

In fact, Sinclair wants his reader to understand that the realities of dreams, fantasies and actual acting differ from one another merely in form.

The novel which has allegedly been built round the character of Walter Savage Landor has little in common with that Romantic author. It rather evolves from its subtitle, "Imaginary Conversations", as it features several "interviews" with the poet. The pseudo-interviews are scattered throughout the narrative along with the narrator's observations on his own writing or failure to write a book about Landor. So, the only link with the Romantic author is the narrator's reiteration, *I have to write my book on Landor; I collected enough material. Now I am going to write it or I'll never write it*, which reverberates through the universe of the narrative.

The novel has no stable plot but is anchored in a number of chronological, special and human agents whose authority question and subvert the narrative itself. The time, location, narrator and all the focalizing characters are to be ridiculed and eliminated by the end of the novel. For instance, Sinclair finishes off his narrator shortly before the end of the text: "There's no Norton. That's for sure. Or, rather, there is a Norton, but I'm not him, not the narrator. Llanthony Priory is a location you can find on the Ordnance Survey (Landranger 116) in gothic script." He continues to subvert all previously accumulated knowledge about the narrative universe: "I knew nothing about the Landor's connection about the Vale of Ewyas when I made that first accent..." Then the notion of the narrator is still more distant: "The fiction of the tower dissolved as Norton plunged over the headland above the Porlock." Finally, he is done with, disposed: "The trajectory of Norton's nonlife was over, spiked (Sinclair, 2002: 306-307)." Who is to take up the story? Is this a reality written of its own? Is that the reason why the narrative comes to the reader in a disorderly array of data, unselective and unchronological as it is our own glimpse of the "real world".

"Real" versus invented reality is the main preoccupation of Will Self's novel *Dorian: An Imitation*. The novel quite neatly imitates the plot of the original *Dorian Gray*. The main characters are even portrayed in the same style and made to fit in the well-known pattern of Wilde's *Dorian Gray*. But in Self's novel Dorian, Wotton and Basil Hallward are set against the background of the 20th century world. In fact, the narrative features the global jet-set society. Its iconic figures appear in the text sometimes as reminders of the spirit of the age and sometimes as minor characters in the novelistic world featuring friends, associates and lovers of the three main characters. Andy Warhol, Princess Di and Gianni Versace are presented as the tragic victims of a century marred by confusion and decadence.

At the same time the suggestion of the “real” 20th century history challenges the fictionality of the text. Dorian, Wotton, Basil and other characters easily cross the slim border between their fictional existence and the “real” world. Basil reveals: “... the truth was that Di, Rhea and Désirée pulled me out of the gutter... The truth was they showed me a little love which is a lot more than anyone else has for a long time (Sinclair, 2002: 86).”

Much the same as in Wilde’s Dorian, Basil, the artist, discovers a beautiful, but anonymous young man and, enchanted by this Dorian, launches him into high society. Supported by his friend Henry Wotton, Basil leads Dorian through the social labyrinth of fame and sorrow until the moment when Dorian becomes more powerful, richer and better connected than his patrons. Inspired by Dorian’s beauty, Basil also creates an artifact which might be compared in style and fame only to Andy Warhol’s pieces. The fictional history slides smoothly into the real one.

In the modern Dorian it is the installation *Cathode Narcissus* which ages instead of its subject. The installation consists of nine video-tapes featuring the young and divinely beautiful naked figure of Dorian Gray. However, it has never been exhibited. After a decade Basil watches it again and see it has transformed. In the installation Dorian is now an old and sick man. Its creator, a sick and dying Basil, is the only one who witnesses its ugly transformation. But how can it be so? Can it be real? The reader is inevitably in a dilemma. What is for real? The picture of ugly Dorian or the “reality” of beautiful Dorian?

As if to take the blame for the transformation, Basil has to die. Dorian kills him. Is Dorian a sadist and a murderer? Is the murder necessary so that Dorian will stay young if Basil is unable to write his reality. This is, precisely what Wotton suggests in his journal embedded in the narrative. In fact, the entire text of the novel is written as Wotton’s version of reality, a fact that the reader only belatedly realizes. Its validity is subverted by Dorian’s own innocent account of his good deeds. Self has him betray his version of the truth by a slip that gives him away by referring to the murder of Basil. Dorian’s text finally tackles the main problem of the narrative – Which image tells of reality?

The question of the margins of reality is problematized in this novel in more than one way. The narrative closes when Wotton’s account is finished, which ends, logically, when his life ends. Dorian’s account, which comes after Wotton’s text, is perceived as a sequel. It tests the reader’s sense of reality and justice. Which of the two texts is the object and which is its mirror image?

The novel implies that every evidence of reality is just another make-believe. An imitation of an imitation. Who is the one who really ages? Who is sick, and who beautiful and divine and kind? These questions are summarized by Schopenhauer’s words at the beginning of the novel: “‘Persona’ really means an actor’s mask, and it is true that no one really reveals himself as he is; we all wear a mask and play a role (Self, 2002: 1).”

However, the greed and embrace of the illusion are real. They stem from the old myth of permanence which presents the obsession of the new as well as the old Dorian Gray. Dorian is in actuality under some rejuvenating program or regime, which secures the illusion:

I've assisted in four suspensions now and I can tell you that in the first seconds after deanimation – when the team sprang into action and I commenced cutting down the femoral artery so we could pump in the glycerol – I felt more sense of achievement than I have in any other area of my life (Self, 2002: 194).

With these words, the modern Dorian unmasks the conjurer and reveals the trick of his creation, his own artificiality. Dorian becomes aware that he exists only as a text in Wotton's diary or within his own invented story.

The notion that a text exists only in a certain context is problematized by Hanif Kureishi in his novel *The Body*. The body is seen in this novel as a mediator between various contents of the mind. The novel is about the possibilities of separating the body from the soul and writing one's self anew. Against the background of contemporary London, Kureishi places his strange people – scientific constructs. Namely, at the turn of the century, word has spread that a method has been invented of moving brains from one body to another. The hero of this novel, an academician, has his brain removed and accommodated in a much younger body. Kureishi writes how this body affected the new owner's image of the world and his own self and how it limits his glimpse of reality.

Writing his self anew as a text on a blank page, the hero has to deal with the previous "life" of his new body. The hero experiences to what extent his access to reality is limited by the context of his new body. He meets all his friends but he cannot communicate with them. The context of his life has changed, and so have his language, worldview and perspective. His university career is suddenly meaningless. His family marriage, children, knowledge and wealth, everything he has accomplished has become immaterial. The contextualization of a young, beautiful, strong, promiscuous youth erased his previous identity completely.

The archetypal dream of eternal youth motivates the plot. Kureishi writes the reality of fictional beings/non-beings. Kureishi presents his main hero's transformation as a new medical practice for rich clientele. The new product seems to be perfect as no one can distinguish between real and made-up people. However, problems occur elsewhere. One can choose between bodies, but one cannot predict how one's new life will turn out. Does the fact that one lives in a black body, a woman's body or the body of a socially low individual writes one's perspective and ultimately his identity?

Kureishi exploits the enormous possibilities that gender, race and sexual orientation problematize through the hero's changed perspective of the world. Kureishi's hero acquires the body of a very good-looking and highly popular male homosexual. When people begin to recognize him, his previous identity becomes

meaningless. Does the fact that one is perceived differently by the world give one a different perspective? Does one have any control over one's identity, or is it just "skin deep"? Could the body of a different gender, nationality, sexual orientation, age, profession or any other social group provide the mind with a different point of view? Is every reality virtual? Is reality a human construct, a text in a book, a body to wear, something to be adopted, used and exchanged for another reality? These issues themselves are the subject of the novel. The realities of unstable and utterly transmutable characters are "written" in terms of social discourses of gender, race and class, which are all prone to change, motivated only by the "technicalities" of the body. Kureishi makes us understand that the world mediated by the body can only be accessed through a limited vision of social and cultural constructs and presented by an even more limited human product – the language of a corresponding discourse.

Sometimes, these non-existents might recognize their fellow-beings. In most cases it is not possible to tell if someone is real or invented. The idea is that one can easily enter another body and after a while abandon it. The process can continue indefinitely until one wears out from wearing and wearing out bodies.

In this novel Kureishi writes the reality of non-existent people, the fact that makes all their acts in the real world ephemeral. They exhibit their power, indulge in sins, enjoy the immense freedom of a body-no-body, until they start to feel trapped in their new bodies and tortured by the sense of futility. They painfully embrace old Borges's claim that only uniqueness associated with the true misery of existence gives meaning to life. "True" existence becomes their obsession. Being stripped of that uniqueness, they find it impossible to create any reality of their own.

In the 1980s John Fowles wrote the novel *Mantissa*, in which the text is a simulation of the working of the mind. The text presents the evidence of the enterprise of writing the individual's own reality. The outer reality is stripped away from the hero as the result of his illness – amnesia. The hero is a writer by profession living in a hospital room. He is writing his own fictional story, which is, naturally the narrative we are currently reading. The hero is trying to re-memorize his own life. His efforts are subverted by a mischievous nurse who leads his thoughts in various directions to confuse his sense of the "real". The content of his mind and psyche – his knowledge and the archetypes of the unknown, are being manipulated with the effect of blurring the boundaries of the mind, body and fiction. His senses betray him, and so do his ideology, erudition and ability to create.

Instead of creating a meaningful text, he is endlessly knitting and unraveling the fabric of his story. He narrates as if driven by instincts as his own thoughts follow the tracks of various intertexts in the novel. In fact, Fowles presents the hero who experiences "the impossibility of living outside the infinite text (Barthes, 1975: 36)".

In *Mantissa* Fowles problematizes the notion of “the real”. The very text writes reality as it writes the context of certain developments. The text and context are made to blend and clash thus further mocking the hero’s attempts to reach reality. His different versions of reality amount to a blank page, as words dissolve into nothingness: the archetypes of the unconscious, the dealings of the psyche and conscious only of the “luminous and infinite haze” as the only images of reality accessible to a man extracted from the context of his time (Fowles, 1997: 196).

A personal experience of reality as one of its legitimate perspectives is contained in Peter Ackroyd’s style in creating reality upon reality. Ackroyd employs documentary evidence as he writes fictional plots of seemingly historical characters. To borrow Linda Hutcheon’s phrase, Ackroyd “deploys the historical text within its own complex textuality (Hutcheon, 2004: 105).” In novels such as *Hawksmoor* and *The Lambs of London*, Ackroyd sets fictional stories against the historical stage. In those novels he re-invents the lives of historical people: a well known 17th century architect Nicholas Hawksmoor and the poets Charles and Mary Lamb.

In both novels a number of facts and data weave the social and cultural fabric of the age.

In *The Lambs of London*, Ackroyd recreates the history of the Lamb family. The Lambs of the novel both are and are not Charles and Mary Lamb. In spite of the narrative’s neat way of employing their known histories, how can we know anything about the “reality” of their daily lives? How can we know their motives, drives, dreams or secrets? Ackroyd suggests that we may access their lives through textuality: Mary Lamb simply says: “I loathe the stench of horses’, Mary Lamb walked over to the window, and touched very lightly a faded lace fringe of her dress (Ackroyd, 2004: 1).”

As he sets to write the histories of Charles and Mary along with other invented characters, Ackroyd builds his plot round the episodes from the Lambs’ history. A number of fictitious plots and invented characters are merged into the factual history. The narrative carries the suggestion of Mary’s romantic engagement love and a book scandal allegedly connected with Charles. The book closes, as it opens, upon pseudo-historical fact: “/William Ireland/ every year on the anniversary of Mary Lamb’s death left a bouquet of red flowers beside her grave at St. Andrew’s, Holborn (Ackroyd, 2004: 216).” Ackroyd simply rewrites the biographies of the famous in terms of invented facts.

In *Hawksmoor*, Ackroyd builds the plot of the character on the historical figure of an 18th century architect. Ackroyd further merges the factual into the fictional by blending the identities of heroes, one of whom is historical, the other fictional. The fictional architect Nickolas Drier is built upon an historical Nickolas Hawksmoor, while the fictional 20th century detective is named so in this novel. Thus, Ackroyd implies a mystical connection between the two men, which is in fact the main theme of what seems to be a detective novel:

There is also a Narrative which is hidden so that none may see it and in a retired Place have I put the effigy of Friar Bacon who made the Brazen Head that spake *Time is*. Nor shall I leave this Place once it is completed: Hermes Trismegistus built a Temple to the Sunne, and he knew how to conceal himself, so that none could see him tho' he was still withinne it. This shall now suffice for a present Account, for my own History is a Pettern which others may follow in the far Side of Time. And I hug my Arms around myself and laugh for as if in a Vision I see some one from the dark Mazes of an unknown Futurity who enters Black Step Lane and discovers what is hidden in Silence and Secresy (Ackroyd, 1985: 205).

The relationship of the contemporary hero's life and history is metonymical - Drier and Hawksmoor are enveloped by the same narrative universe.

The postmodern fiction, as Linda Hutcheon remarks, can no longer refer to history in any innocent way. On the contrary, writing fiction in postmodernism usually means the "parodic reworking" of the factual reality. Such reworking is the process which the author shares with his reader, as the destination in which the text finds its unity is in the reader's mind. So, we can conclude in Barthesian way saying that what creates the illusion of reality in fiction is the reader's understanding of the text.

REFERENCES

- Ackroyd, Peter. *Hawksmoor*. London. New York: Penguin Books, 1985.
- , *Lambs of London*. London: Vintage, 2004.
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*, transl. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1975.
- , "The death of the Author" in *Image. Music. Text*, 142–149. New York: Hill and Wang, 1977.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, transl. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Ithaca New York: Cornell University Press, 1977.
- Fowles, John, *Mantissa*. Boston, New York. Toronto. London: Little, Brown and Company, 1997.
- Eco, Umberto. *Postscript to the Name of the Rose*, transl. William Weaver. San Diego, Calif. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, 1984.
- Hutcheon, Linda. *The Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2004
- Kureishi, Hanif, *The Body*. London, Faber and Faber, 2003.
- Rushdie, Salman. *The Ground Beneath her Feet*. London: Vintage, 2000.
- Self, Will, *Dorian: an Imitation*, London. New York: Penguin Books, 2002.
- Sinclair, Ian. *Londor's Tower*. London. New York: Granta Books, 2002.

White, Hayden. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1973.

Александра В. Јовановић

ПИСАЊЕ СТВАРНОСТИ
(Резиме)

На ликовној и књижевној сцени у току XX века долази до непрестаног замагљивања границе између уметности и стварности. Ликовне уметности претходиле су у укључењу документарног материјала у уметнички контекст и то у форми „ready-made“ предмета. У књижевности наративне технике које су укључивале „стварносну грађу“ развиле су се касније у току XX века на трагу непрестане промене у односу између аутора и наратора дела. У другој половини XX века метафорична и метонимијска поигравања чињеницама из стварности постала су део уметничког текста. Теоретичари као што су Мајкл Фуко, Умберто Еко, Линда Хачен бавили су се особиним модерног текста да у уметничком контексту реализује разне дискурсе из књижевности удаљених друштвених токова. Студије историографске метафикције Линде Хачен у којој се књижевни текст посматра наспрам историјског дискурса пружа допринос дугом низу постмодерних теоретичара књижевности који су разматрали отворена питања односа књижевности и стварности у модерном тексту. Аутори као што су Салман Рушди, Питер Акројд, Џон Фаулс, Иен Синклер и Вил Селф, поред многих других, користили су чињенице из стварности како би поново створили и представили непосредну или удаљену стварност у књижевном тексту.

Кључне речи: историографска метафикција, стварност, фикционалност, чињеница, текст, контекст, наративност.

Примљено 15. децембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Ivana Trbojević-Milošević
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

E-MAILING & POLITENESS

Within the broader framework of ethnopragmatics and contemporary politeness theories, the research presented attempts: 1) to show how characteristics of computer-mediated communication (CMC) render different perceptions of email as medium, which is reflected in the way message senders (writers) vary their strategies in performing speech acts such as 'request'; 2) to examine the use of ritualised (formulaic) expressions of procedural meaning (EPMs) and semi-formulaic EPMs in e-mails written by students to faculty.

0.0. Introduction

It was only in the nineties, when the compilation of the British National Corpus (BNC) was nearing its completion, that the compilers of the corpus decided to include a sample of e-mails, in tune with the principal aim of compiling a REPRESENTATIVE sample of the English language. Therefore, the e-mail sample also had to be proportional – and, as a result, the BNC boasts 7 e-mail files which total 214,018 words - as against the total of 100 million words in the corpus, or a little more than 0.2% of the whole corpus. In those days, e-mail as means of communication was pretty marginal and mostly restricted to governmental and, to a certain degree, academic contexts (Hoffman et al, 2008: 17). Some twenty years later, now a full decade into the 21st century, the e-mail, along with the mobile phone text message has become if not *the* preferred, then among the most readily utilised means of verbal communication. In the academic environment, the once unthinkable has become a routine practice: professors and students, especially postgraduates, communicate regularly via e-mail, as the busy pace of the daily agendas on both sides can hardly accommodate time for one-to-one contact.

At the same time, there is a tendency noticeable across the global academic space that faculty, especially senior, complain of various instances of inappropriateness in students' e-mails : the complaints include students' choice of style, grammatical errors, inadequate salutations, abbreviations, impoliteness. My own experience and that of my colleagues at the Faculties of Philology and Philosophy, Belgrade University does not differ from that. In fact, the corpus for this research was compiled first as a collection of illustrations of something that at first looked like a sporadic, emerging phenomenon, but actually turned out to be a wide-spread one – lack of *status congruence* in e-mails sent by students to faculty.

1.0. Theoretical background

1.1. Politic behaviour

The theoretical framework within which the analysis has been carried out was proposed by Watts (2003), who departs from the Face Theory as developed by Brown and Levinson (1987) by defining the *(im)polite* behaviour in relation to the notion of *politic* behaviour. Thus,

Politic behaviour: the behaviour, linguistic and non-linguistic, which the participants construct as being appropriate to the ongoing social interaction (non-salient). (Watts, 2003:19).

Whereas,

Polite/impolite behaviour: behaviour **beyond what is perceived to be appropriate** to the ongoing social interaction (salient), which in itself tends toward the positive or negative end of the politeness spectrum. (Watts:2003:21)

The distinction between the *politic* and *(im)polite* behaviour is drawn in response and as a criticism of the 'objectified' notion of *politeness* as it is explicated within the Face Theory of politeness. It seems that the issue of politeness is far more complicated and that the interpretation of a speech act as polite or impolite depends on far more cues than postulated within Brown's and Levinson's theory. Let me give an example: imagine a situation where someone has taken your umbrella from a stand and is getting ready to leave the room. You notice it and say:

"Excuse me, I'm afraid you've taken my umbrella!"

Or, you might say

"Sorry, that umbrella is mine!"

The very fact that you have used all the formulae of what is considered to be 'polite' language does not necessarily mean that you are being polite. That kind of behaviour is actually expected and, therefore, we should rather say it is an instance of *politic behaviour*.

The person who has taken your umbrella would probably stop, he or she might then compare your umbrella to his/hers, and after that he/she would probably hand it back to you with an accompanying apologetic phrase. That would be yet another instance of expected - therefore, politic behaviour. Now, let us imagine that you have said something like the following:

"Would you, by any chance, mind terribly if I asked you to hand me back my umbrella, please?"

This utterance, laden as it may be with 'polite' formulae, is *well beyond* the expected and is in all likeness going to be interpreted as a face threatening act (FTA) or, more precisely, unnecessarily aggressive.

It is important to note that either polite or impolite behaviour is not evaluated automatically as such, *but is rather negotiated on-line*, during the ongoing

interaction. The evaluation of behaviour as (im)polite depends on a number of factors, including the social relations between the interlocutors, their age, situational context, etc. On a wider scale, it depends on the cultural background of the participants in the interaction, as the perception of (im)polite behaviour is culture-specific. This holds for both intra- and cross-cultural perspectives.

An implication from the theoretical points listed above appears to be crucial for this research: linguistic structures cannot be *inherently* polite or impolite. In other words, one and the same structure may be interpreted as impolite (or, indeed, intended as such) in one situation, or appropriate (if not polite) in another.

2.2. Formulaic and Semi-Formulaic Language: Expressions of Procedural Meaning

For the purposes of this research, it is important to draw distinction between two types of meaning: *propositional* and *procedural*. The propositional meaning is conventionally conveyed by the very structure of the utterance; it has to do with the inferences drawn directly from the linguistic form and those inferences concern the truth value of the proposition.

The procedural (or sometimes called *interpersonal*) meaning is inferred from conditions which are external to the linguistic form of the utterance; it is negotiated on-line between the interlocutors. (Watts, 2003:173)

For example, if my husband at home tells me 'Mosquitoes are huge this year', the verifiable truth of the utterance is inferred directly from its linguistic structure, together with two more inferences: my husband has evaluated the mosquitoes as huge and he has said so. If a person standing next to me on the bus says the same utterance to me, there is more to it than the propositional meaning only: I shall interpret it as an attempt to make conversation. My fellow passenger may also say 'Mosquitoes are huge this year, don't you think?' and the second part of the utterance will even more clearly signal to me what his/her intention is. Those parts of utterances that signal the manner in which the utterances may be interpreted are called the *expressions of procedural meaning* (EPM).

Literature on politeness abounds in taxonomies of EPMs. Some are highly elaborate, like that of House and Kasper's (1981), which break the EPMs into some eight sub-categories, such as politeness markers, play-downs, consultative devices, hedges, committers, down-toners, forewarnings, etc., and some are radically simplified, like that proposed by Holmes (1995) which subsumes them under two sub-categories only, namely hedges and boosters. For the purposes of this paper, a distinction between the so-called *formulaic* or *ritualized* and *semi-formulaic* EPMs should be drawn (Watts, 2003):

Formulaic (ritualised) EPMs are fully pragmaticalized structures (formulae):

- Please, How are you?, Thanks, Sorry, No problem, No worries, Pardon, etc.

Semi-formulaic EPMs are represented by the instances of indirect speech acts which are interpreted as 'negative politeness' in Brown's and Levinson's (1987) terms:

- *Would you mind closing the door?*

3.0. Why e-mails are like mermaids

Characteristics of e-mail language have been in the focus of a number of researches for some time now (Baron, 2002, 2003; Biesenbachus-Lucas, 2007; Crystal, 2001). What appears to be a common denominator for those analyses is that e-mails, in terms of their linguistic and stylistic features, keep oscillating along the continuum between the written and spoken texts. They do exhibit some typical characteristics of written discourse, such as linearity, punctuation (although the writers hardly seem to feel obliged to use it consistently), use of cohesive devices, etc. Theoretically, the writers of e-mails in all situations do have time to plan, edit and revise the e-mail text before pushing the 'Send' button, which puts them in the same position as the writer of a formal letter.

Clearly, the characteristics of spoken discourse detectable in e-mails are not inherent, but rather derived due to relative speed of computer mediated communication. It is not uncommon to come across series of e-mails generated in succession by using the 'Reply' option that go on for a considerable number of turns and actually make adjacency pairs like those in conversation.

Also, the informality of style normally encountered in spoken communication and so often found in students' e-mails to faculty may be tracked down to the absence of social context cues on the one hand and the absence of non-verbal cues on the other. The absence of social context creates a seductive and erroneous impression of egalitarian social relationship with the receiver of the e-mail¹; the absence of non-verbal cues is strongly felt, as well as the need to make up for them by imaginatively (over) using punctuation (e. g. !!!... or ?????????), or using the 'emoticons' (e. g. ☺, ☹ etc). The end result is a simulacrum of the spoken language which aims at achieving the same pragmatic effect as the spoken language.

What comes into picture, especially once you have read through a considerable number of e-mails is the lack of status congruence – e-mails vary in status not only across the corpus, but within the output of one writer as well. One and the same e-mail writer will sometimes produce very formal e-mails, written in accordance with formality requirements of a letter, only to slip into a rather casual spoken-like mode after a while. That leads me to believe that the reason for the

¹ It becomes quite clear upon analyzing the corpus, that a number of e-mail senders did not have *any idea* of the kind of social hierarchy behind the university e-mail address; those mails were mostly written by high-school students requesting information concerning requirements for entrance examination and studies in general. It can only be concluded that those senders 'modelled' their e-mails only on their previous e-communication experience which had been limited to their peers.

noticed status incongruence lies in the sender's perception of email as medium, which alternates between spoken and written and which then governs the writer's choices from the inventory of linguistic, socio-linguistic and pragmatic means. This perception seems to be inconsistent too and varies not only from individual to individual, but from situation to situation.

4.0. Data

In my previous research within the domain of politeness (Trbojević, 2008, 2009a, 2009b), the language data obtained was based on the responses elicited from informants by means of discourse completion tasks (DCTs). In contrast, this research has been based on actual e-mail messages and, thus, authentic linguistic output. The corpus consists of 138 e-mail messages written to 3 members of faculty² over a period of three months during the academic year 2007/8. All 138 represented instances of 'request': some requested information on open door times, on exam terms and exam requirements, on entrance examination requirements; some requested extension of dates for handing in seminar papers; a number of them requested feedback on material they sent (seminar and master papers).

All e-mails (or rather their senders) constituted two major groups: requesters who knew the faculty they wrote to and those who had no social cues.

Starting from the assumption that Serbian has much higher preference for directness than English - and that assumption has been confirmed to a pretty high degree in my previous research which dealt with expressions of procedural meaning in spoken language - such as the use of imperative either mitigated by the ritualised expressions such as *please* / *molim te/vas*, or hardly mitigated at all, I wanted to check whether that assumption would hold true for the written discourse, or rather the 'cross' between written and spoken discourse that e-mail is.

Also, I expected the level of directness to be in proportion with the level of imposition – that the higher the imposition of the request (pressing for action, urgency of request) the lower the level of directness would be.

I looked for the occurrences of the following types of expressions:

1) Ritualised (formulaic) expressions such as opening and closing phrases, as well as closing expressions (as in letters):

e. g. Dear Sirs/ Dear Madam/ Mrs. Trbojević/ Ivana/ Best regards/ etc.

2) Semi-formulaic expressions, i.e. linguistic expressions of speech acts that would be interpreted as 'politeness payment' or 'negative politeness in Brown & Levinson's terms:

I wondered if you could help me with...

² My thanks go to my colleagues Katarina Rasulić and Nina Vlahović who kindly supplied me with the material from their mail inboxes.

5.0. Results

The analysis of the corpus has rendered the following categories of ritualised and semi ritualised expressions:

I Ritualised expressions range:

1) Very formal, typical letter openings:

Poštovan(i)a /gospođo/ profesorka (prezime)

RESPECTED-m/f/ MADAM / PROFESSOR (last name)

Poštovanoj profesorki (prezime) (dative)

TO-Dat RESPECTED-f Professor (last name)

2) Hybrid of formal and informal address (informal forms are in italics):

Poštovana *Ivana*/ *Draga* profesorka

RESPECTED-f (name) / DEAR Professor

3) Informal opening:

Draga Ivana

DEAR (name)

4) Very informal opening:

Zdravo (ime), Hi! Hello! Profesorka (vocative), name

5) No opening at all: straight to the request or,

6) Mitigation by an introductory apology:

Izvinjavam se što Vas zamaram sa...

APPOLOGIZE1st pers-refl THAT YOU-acc BOTHER-1st pers with

Sorry to bother you with...

7) Frequent use of (speech act) conditionals

Ako bih mogla da pitam, kako treba da izgleda bibliografija?

If I may ask, what shall the list of references look like?

In practically all e-mails, an excessive use of the formulaic 'molim vas' (please) was noted, as well as formal thanking in advance.

II Semi-formulaic expressions mitigating the directness of address:

1) Syntactic modifiers:

Past tense: Htela sam da Vas zamolim (I wanted to ask...)

Potential of (lexical)verbs : Želele bismo da...(We would like to...)

Interrogatives + modal verbs: Možete li da me primite (Can you see me in your office...)

Interrogatives + Potential of modal verbs : Da li biste mogli da... (Could you ...)

2) Embedding :

Conditionals : Misllila sam, ako je ikako moguće, da mi produžite rok... (I thought, if at all possible, that you could extend the deadline...)

3) Lexical modifiers:

Modal adverbs: možda, verovatno, moguće (maybe, possibly, perhaps).

The majority of e-mails was characterized by the hybrid I2) type opening; the ‘hesitation’ between formality and informality is typical whenever there is ‘mixed’ perception of e-mail as medium³. However, it can hardly be said that this informality in the opening influenced the rendering of the message content toward the impolite end of the politeness continuum. On the contrary, the expected preference for directness did not show in the major part of the sample: very few of the examined emails exhibited high level directness, and only those coming from requesters who wrote to an unknown recipient; consequently, the use of formulaic and semi-formulaic devices mitigating the strength of the speech act of requesting turned out to be much more frequent than in the previous research data.

6.0. Concluding remarks

The high frequency of the hybrid combination of I2) type of address points to another important issue, and that is a lack of norms regarding ‘e-politeness’; true enough, if you search for ‘e-mail etiquette’ on the Web, you will come across a number of advisory sites listing the tips of polite e-communication, but those derive from and are applicable only in business and corporate environments and can hardly be interpreted as adequate in the academic or other environments. So what happens, and is rather clearly visible in my corpus, is that the requesters ‘design’ their own norms depending on their own perception of email as medium (written vs. spoken).

Finally, what actually remains an open question, is the rating of those emails in terms of politeness. It turns out to be quite vague too. The hybrid nature of e-mail and the hybrid choices made by the requesters produced a hybrid effect: few of those mails went so far beyond the politic behaviour to be called downright impolite, but a few showed such preference for tentativeness that sounded unnatural in Serbian. The majority remained in the ‘hybrid’ middle – going beyond the expected at the very opening and then mitigating the imposition of the request by a number of syntactic and lexical devices.

This finding opens another issue that actually departs from the focus of the research, and that is the question of whether this type of communication should be taught or not in the academic setting.

³ It was only some days ago that I received a mail from a postgraduate student who actually explains the omission of salutation in her mail. I copy it here: *Pozdravljam vas; izvinite sto nisam nasloвила ovu poruku, htela sam da krenem sa draga profesorka, ali ne znam da li je u redu, ono drugo, postovana, malo mi zvuci suvise zvanicno, zato i nema pocetka. Vasa...XY (I wish you all the best now; please excuse my not having saluted you at the beginning of the mail, I wanted to start with Dear Professor; but I didn't know if it was OK, whereas the other one, Respected (fem), sounded a little to official, that's why there is no beginning. Yours... XY)* Also, mark the sentence structure and punctuation use that simulate the flow of speech.

REFERENCES

Baron, N. S.: (2002) Who sets e-mail style? Prescriptivism, coping strategies, and democratizing communication access. *The Information Society* 18. 403–413.

Baron, N. S. (2003) Why e-mails look like speech: Proofreading, pedagogy and public face. In: *New Media Language*, J. Aitchinson & D. M. Lewis (eds), New York. Routledge, 85–94.

Biesenbach-Lucas, S. (2007) Students writing emails to faculty: An examination of e-politeness among native and non-native speakers of English. *Language Learning and Technology*, Volume 11, No. 2, 59–81.

Brown, P. and Levinson, S. (1987) *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crystal, D. (2001) *Language and the Internet*. Cambridge. Cambridge University Press.

Hoffman, S., Evert, S., Smith, N., Lee, D. and Y. Berglund Prytz. (2008) *Corpus Linguistics with BNCweb – A Practical Guide*. English Corpus Linguistics. Vol.6. Frankfurt am Mein. Peter Lang.

Holmes, J. (1995). *Women, Men and Language*. London: Longman.

House, J. and Kasper, G. (1981) Politeness markers in English and German. In: *Conversational Routine*, Coulmas, F. (ed.), The Hague: Mouton, 157–185.

Trbojević, I. (2008): Grammar Can Hurt: A Contrastive View of English and Serbian Imperatives. In: *ELLSSAC Proceedings – English Language and Literature Studies: Structures across Cultures. Volume I*, Rasulić, K. and I. Trbojević (eds), Belgrade: Faculty of Philology, 103–114.

Trbojević, I. (2009a). Crossing Boundaries or How Similarities Can Be Dangerous, *Acta Universitatis Wratislaviensis No 315, Anglica Wratislaviensia XLVII*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 73–80.

Trbojević, I. (2009b) Some Contrasts in Politeness Structure of English and Serbian. In: *PASE Papers 2008: Studies in Language and Methodology of Teaching Foreign Languages*, Kuzniak M. and B. Rozwadowska (eds), Wrocław, Oficyna Wydawnicza ATUT, 177–184.

Watts, R. J. (2003) *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ивана Трбојевић-Милошевић

ЕЛЕКТРОНСКА ПОШТА И УЧТИВОСТ
(Резиме)

Ослањајући се на теоријски оквир који обезбеђују етнопрагматика и теорије учтивости, овај чланак се бави феноменом двоструке перцепције имејла (електронске поруке) код учесника у компјутерски посредованој комуникацији. Наиме, учесници у комуникацији некада имејл перципирају као писани, а некада као говорени медијум, што за последицу има разлике у регистрима и стиливима ових порука, нарочито у такозваним изразима процедуралног значења (ИПЗ), и то формулног типа.

Кључне речи: компјутерски посредована комуникација, имејл, учтивост, изрази процедуралног значења (ИПЗ), формулни изрази, семи-формулни изрази.

Примљено 21. децембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Ivo Fabijanić
Sveučilište u Zadru – Odjel za anglistiku

ORTOGRAFIJA OSNOVNOGA OBLIKA RUSIZAMA U ENGLESKOME JEZIKU

U radu se analizira adaptacija ortografije osnovnoga oblika rusizama u engleskome jeziku i uspoređuju latinički grafemi/znakovi za transliteraciju ćirilćikih grafema s grafemima korištenim u adaptaciji ortografije osnovnoga oblika rusizama. Uspoređuju se i analiziraju grafemi/znakovi osam transliteracijskih sustava: International Scholarly System, International Organization for Standardization, Gosudarstvennyj standart, pravila Instituta jazykoznanija Rossijskoj akademii nauk, Library of Congress, British Standard, Board on Geographic Names, te Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use. Ortografija osnovnoga oblika formira se prema izgovoru modela (indeks a), ortografiji modela (indeks b), kombinaciji izgovora i ortografije (indeks c), prema utjecaju jezika posrednika (indeks d), te za anglizme u ruskom, prema izgovoru ruskih palataliziranih suglasnika (indeks e). U ovom radu uveden je i princip po kojemu se rusizmi formiraju s izostavljenim ruskim palataliziranim suglasnikom (indeks f).

Uvod

U istraživanjima jezika u kontaktu često se analizira kontakt engleskog kao jezika davatelja s drugim jezicima primateljima. Rijetko se, međutim, analizira uloga ruskog kao jezika davatelja. Uvriježeno je mišljenje da su rusizmi u engleskome rijetki i da stoga ne zavrjeđuju veći angažman struke u njihovu proučavanju. Recentna leksikografska istraživanja pokazuju da broj rusizama u engleskim jednojezičnim rječnicima i nije tako beznačajan. Samo u istraživanju Miroslave Podhajecke na primjer, u kojem je analizirano sedam engleskih jednojezičnih rječnika¹, ukupno je zabilježeno čak 1278 rusizama (Podhajecka, 2006: 131).

Prve ruske riječi prenesene su u engleski jezik u drugoj polovici 16. stoljeća, a posrednici u transferu bili su engleski trgovci i poklisari. Jačanje ruskih kontakata sa Zapadom za vrijeme vladavine Petra Velikoga, pratio je i intenzivniji transfer ruskih riječi u engleski jezik. Povećano zanimanje za Rusiju i ruske društveno-političke prilike u 19. stoljeću rezultiralo je i novim rusizmima. Međutim, najintenzivniji kontakt između dva jezika dogodio se u 20. stoljeću, a razloge ponovno treba tražiti u turbulentnim političkim promjenama u Rusiji dvadesetih

¹ *The Oxford English Dictionary*, 2. izdanje, *Oxford English Dictionary Additions Series*, *The Century Dictionary*, *Webster's New International Dictionary of English*, 1., 2. i 3. izdanje, te *Bar-nhart Dictionary of New Words*.

i osamdesetih godina, te silnom uspjehu sovjetske astronautike i lansiranju prvog satelita šezdesetih godina.

Analiza adaptacije ortografije rusizama važan je preduvjet za kasniju kvalitetnu i dosljednu analizu transfonemizacije odnosno adaptacije izgovorne strane replike. Analiza razvoja *transferonima*², rusizama u engleskom, započinje formiranjem njegova osnovnoga oblika. U prvom stupnju adaptacije polazi se od ruskoga modela, njegove ortografije i izgovora. Korpus rusizama proučenih u ovom radu pokazao je da se oni mogu razvrstati u pet skupina, ovisno o načinu formiranja ortografije osnovnoga oblika rusizama. Prva skupina odnosi se na one rusizme koji svoj osnovni oblik formiraju prema izgovoru modela. Drugu skupinu čine transferonimi koji osnovni oblik formiraju prema ortografiji modela – ruske riječi. U trećoj skupini nalaze se rusizmi formirani na osnovi kombinacije izgovora i ortografije modela, a u četvrtoj su oni formirani pod utjecajem jezika posrednika³. Peti način formiranja osnovnoga oblika transferonima u engleskome jeziku predstavlja takvu adaptaciju ortografije kod koje su u replici izostavljeni palatalizirani suglasnici iz ruskoga modela⁴.

S obzirom da se poneki rusizmi pojavljuju i u varijantnim oblicima, potrebno je odrediti značenje termina *osnovni oblik* rusizma. Pod ortografijom osnovnog oblika podrazumijevamo onaj oblik rusizma koji je, sukladno načinu formiranja kojemu pripada, najbliži ortografiji modela adaptiranoj u jeziku primaocu. Ako se koji grafem u replici više ili manje razlikuje od grafema u modelu, tada se takav rusizam određuje kao varijanta osnovnog oblika. Razlike između osnovnih i varijantnih oblika rusizama obično se očituju u prilagođenom prikazu glasovne vrijednosti grafema u rusizmu na osnovi ortografije jezika posrednika (npr. *koumiss*, transferiran posredovanjem francuskoga), primjeni standarda karakterističnih za ortografiju u jeziku posredniku (npr. *archine*, transferiran posredovanjem francuskoga) ili u mogućnosti adaptacije pomoću više sličnih grafema koji se koriste u

² U ovom istraživanju uvodimo termin koji, prema našem mišljenju, sadržajnije i potpunije opisuju one leksičke jedinice koje su iz leksika jednoga jezika prenesene i prilagođene leksiku drugoga jezika. Za razliku od pojmova: *posuđenica*, *tudica*, *usvojenica*, *uskladenica*, *pozajmica* ili *pozajmljenica*, koji prije svega opisuju, uvjetno rečeno, potrebu vraćanja onoga što je posuđeno ili tuđe, pojam *transfer* (Muljačić 1998) odnosno *transferonim* (prema latinskome *transferre* – prenositi) bolje opisuje situaciju prijenosa leksičkih elemenata iz jednoga u drugi jezik. Budući da je termin *transfer* i u hrvatskom dovoljno čest i da je razvio više značenja, predlaže se *transferonim* koji i po svojoj strukturi odgovara drugim leksikološkim terminima (npr. *antonim*, *sinonim*, *homonim* i sl.). Prema tomu, *transferonim* (*transfer* + *onim*) je leksička jedinica prenesena iz jednoga u drugi jezik, čijim se razinama više ili manje prilagođava.

³ Navedena klasifikacija formiranja osnovnoga ortografskog oblika rusizama, u prva četiri načina formiranja oblika, prati klasifikaciju koju je u svojim radovima predložio Rudolf Filipović (v. npr. Filipović 1990; Filipović 1997; Filipović, Menac 2005).

⁴ Peti način formiranja osnovnoga oblika rusizama ovdje se bilježi indeksom *f* budući da se indeksom *e* (v. Filipović, Menac 1997) otprije bilježi način formiranja ortografije prema palataliziranim suglasniku u anglizmu.

jeziku posredniku (npr. *tchernozem*, *tschernozem*; *borscht*, *bortsch*, *borsch* koji su transferirani posredovanjem njemačkoga).

Usporedba sustava za transliteraciju ćirilćkih grafema

Transliteracija pretpostavlja zamjenu grafema ćirilćkog pisma adekvatnim grafemima latinićkog pisma. Međutim, princip zamjene grafema odnosno transliteracije ne provodi se uvijek dosljedno⁵ jer grafemski sustavi ruskog i engleskog nisu identićni. Ruski ima grafema koji nemaju svoju zamjenu u latinićkom pismu, pa se uvijek ne mogu zamijeniti odgovarajućim engleskim grafemima.

Svjesni smo ćinjenice da se princip zamjene grafemskih znakova u transliteracijskim sustavima nužno ne mora podudarati s principom zamjene grafemskih znakova u procesu adaptacije rusizama. Transliteracija se najćeće koristi onda kada nastane potreba za, uvjetno rećeno, dekodiranjem ruskih osobnih imena, geografskih naziva ili pojmova. U većini drugih situacija rijeć je o jezićnom kontaktu prilikom kojeg dolazi do prijenosa leksićkih jedinica i njihove adaptacije sustavu jezika primatelja. Drugim rijećima, prijenos grafema u jezićnom kontaktu nerijetko ima one karakteristike koje se u transliteracijskoj normi ne nalaze i obrnuto. Unatoć tomu, odlućili smo usporediti ta dva principa prijenosa odnosno zamjene ćirilćkih grafema latinićkim jer za to, prema našem mišljenju, postoji nekoliko razloga. Prvi razlog za analizu leži u ćinjenici da takva analiza do sada nije bila provedena. Drugi razlog je upravo potreba da se usporedbom doće do relevantnih zakljućaka o većim ili manjim slićnostima odnosno razlikama u dvama naćinima zamjene grafema. Naša je pretpostavka da razlika neće biti kod onih grafema koji su u oba pisma identićni, tj. kod <a>, <e> i <o>. Znatnijih razlika moće biti kod zamjene grafemskih znakova koji nemaju odgovarajuću „izravnu” zamjenu u engleskoj latinici. To su: <ě>, <ж>, <ч>, <ш>, <щ>, <ь>, <ы>, <ъ>, <ю> i <я>. Treći razlog za provoćenje ove usporedbe jest potreba za utvrćivanjem faktora zbog kojih su u dvama naćinima zamjene i bilježenja grafema razlike evidentne.

Radi jednostavnije i kvalitetnije usporedbe odnosno analize grafemskih znakova, smatramo da je potrebno navesti znakove koji se predlažu kao odgovarajuća zamjena u transliteraciji grafema ruske ćirilice latinićkim grafemima. Za potrebe ovoga rada navodimo i usporećujemo znakove koji se koriste: u pravilima Mećunarodnog znanstvenog sustava za transliteraciju ruskih ćirilćkih grafema kojima se većinom koriste lingvisti (*International Scholarly System*; koristimo kraticu *ISS*); u standardu koji propisuje Mećunarodna Organizacija za Standardizaciju (*International Organization for Standardization*: skraćenica – *ISO 9*) i Državni Standard, sluřebni standardizacijski sustav u Rusiji (*Gosudarstvennyj standart*; skraćenica je *GOST*); u pravilima za transliteraciju ruskih osobnih imena Instituta za jezikoslovlje Akademije znanosti SSSR-a iz 1951–1956. godine (*Institut*

⁵ Slićna je situacija i kod zamjene grafema u rusizmima.

jazykoznanija Rossijskoj akademiji nauk; u radu koristimo kraticu *Institut*)⁶; u engleskome najčešće korištenih sustava za transliteraciju: u sustavu Kongresne biblioteke SAD-a (*Library of Congress*; skraćeno – *LC*); u Britanske standardu kojim se koristi izdavačka kuća *Oxford University Press* (*British Standard*, skraćeno *BS*), te u standardu koji propisuju američki Odbor za zemljopisne nazive (*Board on Geographic Names*, skraćeno *BGN*) i britanski Stalni odbor za zemljopisne nazive (*Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use*, skraćeno *PCGN*). Tablica koja slijedi daje usporedni prikaz sustava za transliteraciju ćirilčkih grafema.

Grafemi ruske ćirilice	ISS	ISO 9; GOST 2002	Institut	LC	BS	BGN/PCGN
а	а	а	а	а	а	а
б	б	б	б	б	б	б
в	в	в	в	в	в	в
г	г	г	г	г	г	г
д	д	д	д	д	д	д
е	е	е	е poslije suglasnika, je na početku riječi i nakon samoglasnika	е	е	е, ye
ё	ё	ё	ё poslije suglasnika (osim ч, ш, щ ж), jo na početku riječi i nakon samoglasnika, ъ i ѓ	е/ё	ё	ё, yё
ж	ж	ж	ж	zh	zh	zh
з	з	з	з	z	z	z

⁶ Potrebno je naglasiti da je tradicija proučavanja transliteracije u ruskom duga. O toj problematici pisali su npr.: A. A. Reformatskij u članku *Transliteracija russkih tekstov latinskimi bukvami* (1960), R. Jakobson u članku *O latinizaciji meždunarodnyh telegramm na russkom jazyke* (1965) i V. A. Uspenskij u radu *K probleme transliteracii russkih tekstov latinskimi bukvami* (1967).

и	і	і	і na početku riječi, poslije samoglasnika i suglasnika, ji nakon ъ	і	і	і
й	ј	ј	ј	й	й	y
к	k	k	k	k	k	k
л	l	l	l	l	l	l
м	m	m	m	m	m	m
н	n	n	n	n	n	n
о	o	o	o	o	o	o
п	p	p	p	p	p	p
р	r	r	r	r	r	r
с	s	s	s	s	s	s
т	t	t	t	t	t	t
у	u	u	u	u	u	u
ф	f	f	f	f	f	f
х	x	h	h	kh	kh	kh
ц	c	c	c	ts	ts	ts
ч	č	č	č	ch	ch	ch
ш	š	š	š	sh	sh	sh
щ	šč	š	šč	shch	shch	shch
ъ	“	“	izostavlja se	“	“	“
ы	y	y	y	y	ui	y
ь	‘	‘	‘ na kraju riječi i ispred suglasnika, izostavlja se ispred samoglasnika;	‘	‘	‘

э	è	è	е	è/ě	é	е
ю	ju	û	‘u poslije suglasnika, ju na početku riječi, poslije samoglasnika, ъ i ъ;	iu	yu	yu
я	ja	â	‘a poslije suglasnika, ja na početku riječi, poslije samoglasnika, ъ i б.	ia	ya	ya

Prema prijedlozima iz šest odnosno osam navedenih transliteracijskih sustava, za više od polovice ćiriličkih grafema (17 od 33) određeni su odgovarajući grafemi iz latiničkog pisma⁷. Razlike su evidentne kod grafema koji u ruskim riječima dolaze nakon palataliziranih suglasnika, tj. /e/, /ě/, /и/, /ю/, /я/; kod <ы> koji se bilježi iza nepalataliziranih suglasnika; kod grafema <й> (kratko /i/) i <э> (obrnuto <e>); suglasnika: /ж/, /х/, /ц/, /ч/, /ш/ i /щ/, te u transliteraciji znakova <ъ> (tvrdi znak) i <ь> (meki znak).

Za grafem <e> jedino u prijedlozima *Instituta* i *BGN/PCGN*, uz <e>, nalazimo i varijantu <je> odnosno <ye>. Svi ostali sustavi predlažu uporabu grafema <e>. Za ruski grafem <ě> svi transliteracijski sustavi nude isti grafem (<ě>), osim *Instituta*, *LC*-a i *BGN/PCGN*-a. Prijedlog *Instituta* pretpostavlja poznavanje izgovora glasa koji se u pismu nalazi iza palataliziranih suglasnika, na početku riječi i iza tvrdog i mekog znaka. Sukladno tomu, *Institut* predlaže transliteraciju grafema <ě> kao <'o> poslije suglasnika (osim suglasnika /ч/, /ш/, /щ/, /ж/), <jo> na početku riječi i nakon samoglasnika, te nakon znakova <ъ> i <ь>. *LC* navodi i varijantu <e>, a *BGN/PCGN* varijantu <yě>. Razlika je neznatna za ćirilički grafem <u>. Svi transliteracijski sustavi zamjenjuju ga s latiničkim <i>, a *Institut* još dodaje <ji> ako se u riječi nalazi iza znaka <ъ>. Za grafem <ю> razlike su znatnije. *ISS* i *Institut* zamjenjuju ga s <ju> odnosno <'u>, *BS* i *BGN/PCGN* bilježe ga kao <yu>, *ISO 9* i *GOST* predlažu <û>, a *LC* – <iu>. <Я> se transliterira slično kao <ю>: u prijedlogu *Instituta* i djelomično u prijedlogu *ISS*-a, kombinacijom apostrofa koji označava palataliziranost prethodnoga suglasnika i grafema <a> odnosno <'a>, te digrafom <ja> na početku riječi, poslije suglasnika i znakova <ъ> i <ь>. *BS* i *BGN/PCGN* predlažu digraf <ya>. *LC* navodi <ia>, a *ISO 9* i *GOST* koriste grafem <â>.

⁷ U tablici su osjenčani primjeri identične uporabe transliteracijskih grafema/znakova u tim sustavima.

Ruski grafem <ы> u svim prijedlozima ima standardiziran grafem u transliteraciji na latiničko pismo. U svim navedenim sustavima bilježi se kao <y>, a jedino ga *BS* bilježi kao digraf <ui>.

Većina sustava grafem <й> zamjenjuje grafemom <j>, osim *LC*-a i *BS*-a koji koriste <і>, te *BGN/PCGN* koji ga zamjenjuje grafemom <y>. Zamjenu grafema <э> latiničkim <e> predlažu *Institut* i *BGN/PCGN* dok ostali sustavi predlažu <è> odnosno <ë> kao varijantu kod *LC*-a.

Za grafeme: <ж>, <ч>, <ш> i <щ> često se predlažu oni grafemi kojima se transkribira njihova glasovna vrijednost. Grafemi kojima se transliteriraju/transkribiraju spomenuti ruski grafemi/fonemi (palatalizirani odnosno nepalatalizirani suglasnici) preuzeti su iz češkog, a u uporabi su i u pismima nekih drugih slaven-skih jezika, npr. u slovačkom, slovenskom, hrvatskom itd. Tako je u analiziranim sustavima za <ж>, <ч> i <ш> evidentna dosljednost u podjeli na one koji u transliteraciji koriste grafeme iz češkog i one koji kombinacijom grafema iz svojih pisama također ukazuju na glasovnu vrijednost korištenog grafema. *ISS*, *ISO 9/GOST* i *Institut* koriste <ž>, <č>, i <š>, a ostala tri sustava koriste <zh>, <ch> i <sh>. Za grafem <щ>, *ISS* i *Institut* koriste digraf <šč>; *LC*, *BS* i *BGN/PCGN* koriste <shch>, a jedino se u prijedlozima sustava *ISO 9* i *GOST* navodi znak <š>. Kao i kod ruskih frikativa: /ʒ/, /tʃ/, /ʃ/ i /ʃʲ/, za grafeme <x> i <ц> uzima se u obzir njihova fonetska vrijednost, pa se stoga ruski bezvučni velarni frikativ /h/ u engleskome transliterira s <kh>, a afrikata /c/ s digrafom <ts>. Grafem <x>, sustavi *ISO 9*, *GOST* i *Institut* zamjenjuju istim odgovarajućim latiničkim grafemom (<h>), dok se ostali koriste digrafom <kh>. Jedino se *ISS* koristi istim ćiriličkim grafemom <x>. <Ц> se prema *ISS*-u, *ISO 9/GOST*-u i *Institutu* transliterira latiničkim <c>, a prema ostalim sustavima kao digraf <ts>.

Posljednji znakovi, kod kojih su u uspoređenim transliteracijskim prijedlozima evidentirane razlike, jesu tvrdi i meki znak, <ъ> i <ь>. *Institut* predlaže izostavljanje znaka <ъ>, a *BGN/PCGN*, za razliku od svih ostalih sustava kod kojih su gornji navodni znaci u kurzivu, koristi ravne navodnike. Slično je i s mekim znakom. *Institut* koristi apostrof na kraju riječi i ispred suglasnika, te ga izostavlja ispred suglasnika, a *BGN/PCGN* u svim položajima koristi apostrof. Svi ostali sustavi odnosno *ISS*, *ISO*, *GOST*, *LC* i *BC*, koriste apostrof u kurzivu.

Iz navedenog opisa i komparacije korištenih grafemskih znakova možemo zaključiti da je ruski prijedlog transliteracije ruskog ćiriličkog pisma dosljedniji grafiji odnosno grafemima latiničkog pisma jer se koristi onim latiničkim grafemima koji se za slične ili iste glasove koriste u češkom jeziku. U inačici latiničkoga pisma kojim se koriste govornici engleskoga, većina grafema odgovara grafemima ruske ćirilice, a oni koji ni glasovno, niti ortografski ne odgovaraju latiničkim grafemima zamjenjuju se kombinacijama grafema iz inventara engleskoga alfabeta kojima se opisuje njihova glasovna vrijednost u jeziku davatelju. Potrebno je naglasiti činjenicu da u ovomu radu nisu navedeni i uspoređeni svi postojeći sustavi za transliteraciju ćiriličkoga pisma.

Nadalje, zbog izraženih razlika u dvama pismima rusizmi su u engleski najčešće podjednako prelazili usmenim i pismenim putem. To znači da su riječi češće bile zapisivane prema kombinaciji oblika ostvarenih u govoru i njihove transliteracije, a rjeđe se u grafiji koristila samo transliteracija ili samo izgovor modela. Naša je pretpostavka da su riječi, vjerojatno zbog nedovoljno dobrog poznavanja transliteracijskih mogućnosti, ali i, uvjetno rečeno, inercije govornika, često prelazile u jezik primatelj u različitim oblicima, uz posredništvo ili bez posredništva drugih jezika, a nerijetko s ortografijom koja ukazuje na kombinacije s grafemima iz pisama jezika posrednika i s grafemima jezika primatelja. O varijabilnosti ortografije osnovnoga oblika bit će riječi u kasnijoj raspravi.

Analiza adaptacije ortografije osnovnoga oblika rusizama u engleskome jeziku

Za potrebe našeg istraživanja izdvojili smo rusizme iz radova M. Podhajecke (2006), R. H. Stacyja (1961) i rječnika J. Aytoa (2006). Ukupno je analizirana ortografija 85 rusizama (74 osnovnih oblika i 11 varijanata). Prema rodu, 25 rusizama adaptiralo je muški rod, 1 rusizam adaptirao je ženski rod, a najveći broj rusizama, njih 59, adaptiralo je srednji rod u engleskom jeziku. Većina rusizama (80) adaptirala je oblik u jednini, a tek 5 replika adaptirano je u množini (*droszki/drozshki/droshky, kursanty, piroshki*). U transkripciji ruskih riječi korišteni su znakovi *Međunarodne fonetske asocijacije*.

Analiza započinje s ortografskim oblicima modela. Oni se, prema uobičajenoj praksi, navode velikim tiskanim slovima, a primjeri osnovnih i varijantnih oblika transferonima navode se malim slovima u kurzivu. Pojedini osnovni ili varijantni oblici rusizama navode se s velikim početnim slovom jer su tako zabilježeni u korištenim izvorima (npr. *Samoed, Lunokhod, Soviet* itd.).

Dva su kriterija na osnovi kojih ukazujemo na reprezentativnost izabranog uzorka rusizama. Prema kriteriju vremenskog perioda u kojem su transferonima zabilježeni u engleskom, u analizu su uključeni rusizmi iz 18. (npr. *czar, isba*), 19. (npr. *kulak, verst*) i 20. stoljeća (npr. *matreshka, perestroika*). Prema kriteriju podjele prema semantičkim poljima, izabrani rusizmi svrstavaju se u raznovrsna polja: gastronomija (npr. *borshch*), mjere (npr. *verst*), transport (npr. *kibitka*), tehnologija (npr. *sputnik*), arhitektura (npr. *isba*), alati (npr. *knout*), zanimanja (npr. *izvozchik*), odjevni predmeti (npr. *armiak*), životinje (npr. *mammoth*), politika (npr. *soviet*), oružje (npr. *kalashnikov*), religija i sekte (npr. *chort*), vojne formacije i zapovjedni činovi (npr. *opolchenie*), mehanizmi represije (npr. *gulag*), društveni slojevi, staleži i naslovi (npr. *czar*), geografski pojmovi (npr. *taiga*), demografski pojmovi (npr. *Samoed*), kućanska pomagala (npr. *samovar*), tiskovine (npr. *Pravda*), društvene zajednice i organizacije (npr. *kruzhok*), igračke (npr. *matreshka*), ekonomski pojmovi (npr. *rouble*).

Slijede primjeri i klasifikacija osnovnih oblika transferonima prema petorim načinima formiranja rusizama u engleskome jeziku.

1.) **Formiranje osnovnoga oblika rusizama prema izgovoru modela.** Recentna istraživanja, na primjeru anglizama u ruskom i hrvatskom jeziku (Fabijanić 2006, 2008), pokazuju da je u tim jezicima među neproductivnijim principima formiranja osnovnoga oblika angлизма zastupljen upravo princip prema izgovoru modela. Isti rezultat potvrđuje se i u ovom istraživanju formiranja ortografije rusizama u engleskome jeziku. Od ukupno 85 analiziranih rusizama ovim tipom adaptirana je ortografija 7 transferonima (6 osnovnih oblika i jedna varijanta – *droshke*). Sukladno indeksaciji kojom Filipović označava načine formiranja ortografije osnovnih oblika anglizama, ovaj način označavamo indeksom *a*.

Klasifikacija primjera započinje modelom, nastavlja se transkripcijom izgovora modela i završava ortografijom osnovnoga oblika replike u engleskome jeziku.

Ruski		Engleski
АРШИН	[Arʃin]	<i>arsheen</i>
БОРЩ ⁸	[borʃ':]	<i>borshch</i>
ДРО́ЖКИ	[droʃki]	<i>droshki/droshke</i>
ИЗБА́	[isba]	<i>isba</i>
ЧЕ́РТ	[tʃ'ort]	<i>chort</i>
ЩИ	[ʃ'i]	<i>tschi</i>

2.) **Formiranje osnovnoga oblika rusizama prema ortografiji modela.** Ovakav način formiranja osnovnoga oblika rusizama u engleskome koristi se češće. Njime je formirano 20 osnovnih oblika rusizama. Razlog za učestalijem korištenjem ortografije modela kao konačnog oblika replike zasigurno leži u praktičnosti ovoga načina. Dovoljno je samo transliterirati riječ i osnovni oblik rusizama odnosno njegova adaptacija na ortografskoj razini je dovršena. Princip formiranja rusizama prema ortografiji modela bilježi se indeksom *b*.

Klasifikacija primjera započinje modelom i završava ortografijom osnovnoga oblika replike u engleskome jeziku.

Ruski	Engleski
АТАМА́Н	<i>ataman</i>
БЛИН	<i>blin</i>
ВЕРСТА́	<i>verst</i>
ВО́ДКА	<i>vodka</i>
ГУЛА́Г	<i>gulag</i>

⁸ *Борщ* odnosno *borshch* (u hrvatskom *boršč*) izvorno je ukrajinska riječ, međutim, danas se u jezicima primaocima shvaća kao rusizam. *Krivicu* za nepravdu učinjenoj tom ukrajinizmu potrebno je tražiti u prijevodima djela ruske književnosti na razne druge jezike. U tim prijevodima, kao rusizam adaptirana je replika *borshch* (i njezine različite varijante: *borscht*, *bortsch*, *borsch*).

ИСПРА́ВНИК	<i>ispravnik</i>
КИБИ́ТКА	<i>kibitka</i>
КОРОВА́	<i>korova</i>
КУЛА́К	<i>kulak</i>
КУМЫ́С	<i>kumis</i>
КУРСА́НТЫ	<i>kursanty</i>
МА́МОНТ	<i>mammoth</i>
ПЕРЕСТРО́ЙКА	<i>perestroika</i>
ПОГРО́М	<i>pogrom</i>
ПРА́ВДА	<i>Pravda</i>
САМОВА́Р	<i>samovar</i>
САМОЕ́Д	<i>Samoed</i>
СПУ́ТНИК	<i>sputnik</i>
ТАЙГА́	<i>taiga</i>
ТУ́НДРА	<i>tundra</i>

3.) **Formiranje osnovnoga oblika rusizama kombinacijom izgovora i ortografije modela.** Ova je skupina brojnija i predstavlja produktivniji način formiranja osnovnoga oblika transferonima – rusizama u engleskome jeziku. Od 85 analiziranih replika ovim načinom formirana su 24 oblika (21 osnovni oblik i 3 varijante). Za navedenu skupinu rusizama indeksom *c* označava se način formiranja njihova osnovna oblika.

Klasifikacija primjera započinje modelom, nastavlja se transkripcijom izgovora modela i završava ortografijom osnovnoga oblika replike u engleskome jeziku.

Ruski	Engleski	
АППАРА́ТЧИК	[apːaratʃ'ik]	<i>apparatchik</i>
АРМЯ́К	[arm'ak]	<i>armiak</i>
АРШИ́Н	[arʃin]	<i>arshin</i>
БЕ́РКОВЕЦ	[b'erkəv'ec]	<i>berkovets</i>
БОЯ́РИН	[bɔjar'in]	<i>boyar</i>
ВОЕВО́ДА	[vɔjivodə]	<i>voivode</i>
ДРО́ЖКИ	[droʃki]	<i>droshky/drozhki</i>
ИЗВО́ЗЧИК	[isvoʃ':ik]	<i>izvozchik</i>
ИНТЕЛЛИГЕ́НЦИЯ	[int'il:'ig'encijə]	<i>intelligentsia</i>
КАЛА́ШНИКОВ	[kɐʃɐʃn'ikəf]	<i>kalashnikov</i>
КРУЖО́К	[kruʒok]	<i>kruzhok</i>
ЛУНОХО́Д	[tunɒxot]	<i>Lunokhod</i>
МАТРЕ́ШКА	[matr'ɔʃkə]	<i>matreshka</i>
ОПОЛЧЕ́НИЕ	[ɒpɒʃtʃ'en'ijə]	<i>opolchenie</i>

ПИРОЖКИ	[p'irʌʃk'i]	<i>piroshki</i>
ПУД	[put]	<i>pood</i>
СОВѢТ	[sʌv'et]	<i>soviet/Soviet</i>
САМОЁД	[səmʌjet]	<i>Samoied/Samoyed</i>
ЦАРѢВИЧ	[cʌr'ev'itʃ']	<i>tsarevich</i>
ЧЕРНОЗЁМ	[tʃ'irnʌz'om]	<i>chernozem</i>
ЯМЩИК	[jimʃ'ik]	<i>yamtschik</i>

4.) *Formiranje osnovnoga oblika rusizama pod utjecajem jezika posrednika*. Jezično posredovanje u formiranju osnovnoga oblika rusizama odnosi se prije svega na posredništvo francuskoga i njemačkog jezika. Evidentno je da se u osnovnim oblicima određenih rusizama u engleskome iščitava ortografija rusizama prema posredništvu ovih dvaju jezika. Za rusizme transferirane posredovanjem francuskoga jezika karakteristično je bilježenje ruskog <y> francuskim digrafom <ou>, ruskog ćiriličkog grafema <ш> francuskim latiničkim digrafom <ch>, korištenje finalnog <e> u rusizmu, te korištenje dvostrukog <ss>, gdje je na kraju ruskog modela samo jedan grafem <s>. Za njemačko posredovanje svojstvena je zamjena ruskih ćiriličkih grafema <в>, <ц>, <ч>, <ж> (ispred <к>) i <ш> grafemima ili grafemskim skupinama <w>, <z>, <tz>, <tsch/tch> i <sch/scht>. Od 85 rusizama njih 24 je ovim principom formiralo ortografiju (u francuskom – 10 osnovnih oblika i 2 varijante, a u njemačkom – 7 osnovnih oblika i 5 varijanta). Ta relativna brojnost primjera adaptacije ortografije pod utjecajem jezika posrednika u usporedbi s drugim principima uvjetovana je činjenicom da je riječ o starijim transferonimima, tj. o jezičnom kontaktu koji se odvijao u znatno drugačijim društvenim, kulturnim i političkim uvjetima od onih u kojima se kontakt danas uspostavlja. U konkretnom slučaju ostvarenje kontakta između ruskoga i engleskog jezika upravo je bilo uvjetovano posredovanjem nekog drugog europskog jezika. Jezično posredovanje u formiranju ortografije osnovnoga oblika rusizama označava se indeksom *d*.

Klasifikacija započinje modelom, a završava replikama nastalim posredovanjem francuskoga i njemačkog jezika. Masnije su otisnuti oni grafemi kojima se ilustrira posredovanje francuskoga i njemačkog jezika u adaptaciji ortografije transferonima.

i.) *Rusizmi formirani posredovanjem francuskoga jezika:*

Ruski	Engleski
АРШИН	<i>archin, archine</i>
ДЕСЯТИНА	<i>dessiatine</i>
ДУМА	<i>douma</i>
ДУХОБОР	<i>Doukhobor</i>
КВАС	<i>kvass</i>

КНУТ	<i>knout</i>
КОМИССАР	<i>commissar</i>
КУЛАК	<i>koulak</i>
КУМЫС	<i>kumiss, koumiss</i>
РУБЛЬ	<i>rouble</i>

ii.) *Rusizmi formirani posredovanjem njemačkoga jezika:*

Руски	Engleski
БЕРКОВЕЦ	<i>bercowetz/berkowitz</i>
БОРЩ	<i>borscht/bortsch/borsch</i>
ДРОЖКИ	<i>droschke</i>
ЦАРЕВИЧ	<i>tsarevitch</i>
ЦАРЬ	<i>tzar/czar</i>
ЦЫГАНКА	<i>ziganka</i>
ЧЕРНОЗЕМ	<i>tchernozem/tschernozem</i>

5.) *Formiranje osnovnoga oblika rusizama izostavljanjem ruskih palataliziranih suglasnika.* U prijašnjim istraživanjima (Filipović, Menac 1997; Filipović, Menac 2005) opisan je princip kojim se određuje ortografija anglizma prema izgovoru ruskih palataliziranih suglasnika. Ta pojava, tipična za ruski jezik, uvjetovala je upravo posebnu klasifikaciju i kvalifikaciju ortografije anglizama u ruskom. U navedenim radovima ta skupina klasificira se indeksom *e*. Pažljivo proučavajući obrnuti jezični kontakt u kojem je jezik davatelj ruski, a primatelj engleski, došli smo do zaključka da i u takvoj situaciji izostavljeni palatalizirani ruski suglasnik u replici zahtjeva zasebnu klasifikaciju jer se prema svojoj ortografiji ne može svrstati niti u jednu od prethodnih skupina. Indeks kojim se označavaju rusizmi koji pripadaju ovoj skupini jest indeks *f*. U našim primjerima, u replici se izostavlja meki znak na kraju sloga ili na kraju riječi. Od 85 analiziranih rusizama 10 rusizama adaptiralo je ortografiju osnovnih oblika tim principom.

Klasifikacija započinje modelom, a završava replikama nastalim izostavljanjem ruskih palataliziranih suglasnika.

Руски	Engleski
АРТЕ́ЛЬ	<i>artel</i>
БО́ЛЬШЕВІ́К	<i>bolshevik</i>
ВО́ЛОСТЬ	<i>volost</i>
ГЛА́СНОСТЬ	<i>glasnost</i>
НАЧА́ЛЬНИК	<i>natschelnik</i>
РАСКО́ЛЬНИК	<i>Raskolnik</i>
РУБЛЬ	<i>ruble</i>

СЕЉЪОВѢТ	<i>selsovet</i>
СОБОЉЪ	<i>sobol</i>
ЦАРЬ	<i>tsar</i>

6.) *Varijabilnost u formiranju osnovnoga oblika rusizama.* Kod određenog broja rusizama prisutna je varijabilnost osnovnih oblika. Po tom principu rusizam u jeziku primatelju može imati više različitih oblika. Razlike se iskazuju u različitoj upotrebi grafema s obzirom na princip kojim je rusizam formiran u jeziku primatelju, u dodavanju grafema odnosno adiciji, u izostavljanju grafema odnosno elipsi, te u kombinaciji elipse i adicije.

I) *Različita upotreba grafema s obzirom na princip formiranja osnovnoga oblika rusizama u jeziku primatelju.* Klasifikacija započinje ortografijom i izgovorom modela, a nastavlja se ortografijom replike formiranom prema izgovoru modela, prema ortografiji modela, prema kombinaciji izgovora i ortografije modela, prema utjecaju jezika posrednika i prema izostavljanim ruskim palataliziranim suglasnicima. Za one principe za koje nismo našli primjere koriste se osjenčani kvadratići.

MODEL	a)	b)	c)	d)	f)
АРШИН [arʃin]	<i>arsheen</i>		<i>arshin</i>	<i>archin, archine</i>	
БОРИЩ [borʃʲː]	<i>borshch</i>			<i>borscht, bortsch, borsch</i>	
ДРО́ЖКИ [droʃki]	<i>droshki, droshke</i>		<i>droshky, drozhki</i>	<i>droschke</i>	
РУБЛЬ [rublʲ]				<i>rouble</i>	<i>ruble, rouble</i>
КУМЬѢС [kumis]	<i>kumis</i>			<i>kumiss, kou- miss</i>	
САМОЕ́Д [səmlajet]		<i>Samoed</i>	<i>Samoied, Samoyed</i>		
ЦАРЬ [carʲ]				<i>tzar, czar</i>	<i>tsar, tzar; czar</i>
ЧЕРНОЗѢМ [tʃʲʲɐnɫzʲom]	<i>chernozem</i>			<i>tchernozem, tschernozem</i>	

Analizirani transferonimi pokazuju da rusizmi u engleskome mogu paralelno imati različite ortografske oblike. U našim primjerima zabilježeni su paralelni oblici rusizama:

- prema izgovoru, kombinaciji izgovora i ortografije, te prema utjecaju jezika posrednika – (a), (c) i (d);
- prema utjecaju jezika posrednika i izostavljenog palataliziranog suglasnika – (d) i (f);
- prema ortografiji i kombinaciji izgovora i ortografije – (b) i (c)
- prema izgovoru i utjecaju jezika posrednika – (a) i (d).

II) *Adicija*. Prethodno analizirani primjeri potvrđuju da se za većinu grafema u transliteraciji koriste adekvatni zamjenski latinički grafemi. I onda kad su u modelu korišteni dvostruki suglasnici, kao npr. u riječima *интеллигенция* i *аппаратчик*, replika obično prati grafiju modela. Međutim, moguća su i određena odstupanja. Tu pojavu nazivamo *adicijom* odnosno dodavanje grafema kojih u modelu nema (Fabijanić, 2008: 231). Među transferonimima kod kojih se na kraju bilježi u modelu nepostojeći grafem <e>, navodimo: *archine*, *rouble*, *rouble* (*аршин, рубль*), a od onih kod kojih dolazi do udvostručenja grafema <s> i <m>, zabilježeni su: *dessiatine*, *kvass*, *kumiss* i *commissar* (*десятина, квас, кумыс, комиссар*).

III) *Elipsa* se definira kao promjena u kojoj se u procesu gubljenja jednog ili više elemenata u riječi, ne mijenja osnovno značenje riječi. U korpusu analiziranih rusizama elipsa je rijetka. Naši eliptični oblici adaptirani su drugim stupnjem elipse ili primarnom adaptacijom jer su u adaptaciji izgubili jedan ili više grafema (Fabijanić 2008, 219). To su rusizmi *boyar* i *verst*. Prva je replika izgubila finalne grafeme <ин> (*боярин*), a druga je izgubila finalni grafem <a> (*верста*).

IV) *Kombinacija elipse i adicije*. Takvom kombinacijom izostavljaju se elementi iz modela i dodaju oni koji u modelu ne postoje (Fabijanić, 2008: 230). Model *мамонт* u engleskome je adaptiran kao *mammoth*, s dvostrukim <m>, izostavljenim <n> i dodanim finalnim <h>. Model *начальник* svoju ortografiju u engleskome adaptira s izmjenom grafema <a> u <e> odnosno izostavljanjem jednog i dodavanjem drugog grafema (*natschelnik*).

Usporedba transliteracijske norme s ostvarenom grafijom u rusizmima

Uspoređujući navedene sustave za transliteraciju ćirilčkih grafema latiničkim sa stvarnom grafijom analiziranih rusizama, ustvrdili smo da postoje znatne sličnosti i razlike između norme u transliteracijskim sustavima i ostvarene grafije u primjerima rusizama⁹. Navest ćemo i opisati podudaranje odnosno nepoduda-

⁹ O toj višestrukoj različitosti upotrebe grafema potvrdu nalazimo i u radu A. A. Zalznjak i I. Mikaeljan, *Perepiska po elektronnoj počte kak lingvističeskij ob'ekt/E-mail correspondence as an object of linguistic analysis* (2006). Iako se u njemu provodi lingvistička analiza na materijalu korespondencije elektroničkom poštom, dio analiziranih tekstova može poslužiti u ilustraciji transliteracijskih mogućnosti. Ruski govornici često se u svojoj elektroničkoj korespondenciji koriste transliteracijom teksta. Primjeri koje ćemo navesti još jednom potvrđuju svu raznolikost u transliteraciji grafema. Ti grafemi nisu korišteni u našim primjerima rusizama, niti u analiziranim transliteracijskim sustavima. Za <ц>, osim digrafa <ts>, koristi se i grafem <c> (*tseluju*, ali i *celuju*). Grafem <ф>

ranje propisane s ostvarenom grafijom osnovnih oblika. Najprije ćemo opisati i s rusizmima usporediti one grafeme koji se više ili manje ne podudaraju s kodificiranim sustavima transliteracije, a potom grafeme kod kojih je podudarnost sa svim prijedlozima potpuna¹⁰.

Grafem <a> iz modela u replici se većinom ostvaruje kao <a> (*isba*), a takav grafem propisuju i svi analizirani transliteracijski sustavi; rijetko se izostavlja (*verst*) ili bilježi kao <e> (*natschelnik*). Zamjena grafema <a> grafemom <e> objašnjava se bilježenjem izgovorne strane vokala odnosno onih prizvuka drugih glasova koji se kod izgovora nenaglašenih ili naglašenih vokala u ruskom mogu čuti (npr. prizvuk glasa /i/ kod izgovora nenaglašenog /e/ u prednaglasnoj poziciji iza palataliziranog suglasnika).

Grafem <e> iz modela u replici se većinom realizira kao <e>, što je ujedno i većinski prijedlog transliteracijskih sustava, a rjeđe se, kao u prijedlogu BGN/PCGN-a, realizira s grafemima <ye> (*Samoyed*). Međutim, kod nekolicine rusizama korišteni su i grafemi <i> odnosno <ie> (*voivode, soviet*).

Ruski ćirilčki grafem <ѐ> bilježi se kao <o> (*chort*) ili kao <e> (*matreshka*). U analiziranim rusizmima nije potvrđen oblik <ѐ> ili kombinacija <yě> koje predlažu analizirani transliteracijski sustavi.

Rusko <и> većinom se transliterira kao <i> (*blin*), a takva je grafija i u rusizmima. Međutim, imamo potvrdu i o izgovornoj grafiji ovoga grafema s čak tri varijante. U jednoj se varijanti transliteriranim oblikom nastoji prikazati izgovor naglašenog vokala /i:/ *arsheen* (dvostruko <ee> u engleskome izgovara se kao dugo i - /i:/). U drugoj varijanti, finalni grafem <и> transliterira se kao <e> (*droschke*) odnosno kao reducirani vokal. Treća varijanta predstavlja <y> kao zamjenu za <и> i pritom također prikazuje izgovor vokala iza nepalataliziranog suglasnika (<y> je grafem kojim se transliterira i ruski vokal /ы/).

Za <ж> je u međunarodnom i ruskim transliteracijskim sustavima karakterističan grafem <ž>, a u engleskim digraf <zh>. Zabilježili smo samo replike s digrafom <zh>, s kojim se engleskom govorniku nastoji približiti izgovor transferonima (*kruzhok*), te primjer kod kojeg se u pismu bilježi i glasovna promjena jednačenja ruskih suglasnika (*piroshki*).

<Й> u rusizmima bilježi se kao <i> (*taiga*) što nije sadržano niti u jednom navedenom transliteracijskom sustavu.

Za <x> se u analiziranim rusizmima koristi digraf <kh> koji se navodi samo u engleskim transliteracijskim sustavima. *ISS* se koristi istim ćirilčkim grafemom, a *ISO* i *GOST* koriste latiničko <h>.

zamjenjuje se engleskim digrafom <ph> („...*kak i skazano bylo po telefonu*.“); meki znak <б> zamjenjuje se grafemom <j> („...*nichego nam ne soobshchitj i dazhe ne ovetitj na moe pisjmo*.“; „...*kak poezdka vsej semijej*.“)

¹⁰ Međutim, primjeri će pokazati da niti potpuna podudarnost grafema u navedenim sustavima ne mora nužno značiti podudaranje s realiziranim grafemom u rusizmu.

<Ц> se u replikama bilježi varijantama digrafa: <ts> (*tsarevich*), <tz> (*tzar*) i <cz> (*czar*), te grafemom <z> (*ziganka*). Kao i kod prethodnih primjera, i ti digrafi primarno opisuju kvalitetu fonema /c/ u ruskom. Od četiri realizacije u rusizmima, samo se prvi (<ts>) potvrđuje kao digraf jednak prijedlogu engleskih transliteracijskih sustava. *ISS*, *ISO*, *GOST* i *Institut* koriste se latiničkim grafemom <c>.

Transliteracija se ćirilčkog <ч> u replikama potvrđuje u trima varijantama, kao <ch> (*chort*), <tch> (*apparatchik*) i <tsch> (*tschernozem*). Jedino prvi digraf odgovara predloženom digrafu iz engleskih transliteracijskih sustava a u preostalim sustavima (*ISS*, *ISO*, *GOST* i *Institut*) koristi se <č>.

<Ц> se u transferonimima realizira na različite načine: kao <shch> (*borschch*), <scht> (*borscht*), <tsch> (*tschi*), te kao <stsch> (*yamstschik*). Od četiri navedene grupe grafema koje zamjenjuju grafem <щ>, samo <shch> postoji u engleskim prijedlozima. U prijedlogu *ISS*-a i *Instituta* koristi se <šč>, a u prijedlogu *ISO*-a i *GOST*-a grafem <ŝ>.

Za <ы> u rusizmima postoje dva grafema: <y> (*kursanty*) i <i> (*kumiss*). Svi analizirani transliteracijski sustavi koriste <y>, osim *Britanskog standarda* koji se koristi digrafom <ui> zbog kvalitetnijeg opisa izgovora fonema.

Meki znak <ь> većinom se izostavlja (*artel*), ali ima slučajeva kad se u rusizmima zamjenjuje grafemom <e> (*rouble*). Zanimljivo je da se oba načina bilježenja odnosno izostavljanja mekog znaka u analiziranim rusizmima ne predlažu u transliteracijskim sustavima, a to znači da je ortografska praksa u potpunom nesrazmjeru s propisanim prijedlozima. Naime, transliteracijski sustavi ne predviđaju ovakvo bilježenje mekog znaka već jedino ravnim ili kurzivnim apostrofom (*Institut* koristi apostrof ukoliko se meki znak nalazi na kraju riječi i ispred suglasnika, a ne bilježi ga ukoliko se nalazi ispred samoglasnika). Drugim riječima, znakovi korišteni u fonetskoj transkripciji koriste se i u transliteraciji transferonima.

<Я> u rusizmima ima tri varijante. U prvoj se bilježi kao <ia> (*armiak*), u drugoj kao <ya> (*boyar*) i u trećoj kao <a> (*intelligentsia*). Prve dvije varijante odgovaraju engleskim prijedlozima transliteracije, a u trećoj je, prema našem mišljenju, provedena namjerna elipsa kako bi se izbjeglo dvostruko bilježenje grafema <i> (**intelligentsiia*), te tako pojednostavila ortografija rusizama.

Ruski grafem <з> u replikama se bilježi kao <z> (*izvozchik*) i rijetko kao <s> (*isba*). U potonjoj replici u ortografiji se ostvaruje glasovna promjena jednačenja po zvučnosti i bezzvučnosti, karakteristična za model. Varijanta transliteracije <з> kao <s> u navedenim sustavima transliteracije ne postoji. Svi sustavi navode samo latinički grafem <z>.

Grafem <к> transliterira se kao <k> (*sputnik*), ali ponekad i kao <c> (*bercowetz*). U transliteracijskim sustavima predložen je samo grafem <k>.

<M> se zamjenjuje istim odnosno sličnim¹¹ grafemom u latinici – <m> (*samovar*). Međutim, ponekad se grafem <m> u replici udvostručuje (*commisar*) iako u modelu u takvom udvostručenom obliku ne postoji. Slično je i s grafemom <c> odnosno <s> u replici. U najvećem broju rusizama prenosi se kao <s>, a rijetko kao udvostručeno <ss> (*dessiatine*). Za oba grafema, <M> i <c>, u transliteracijskim sustavima koriste se adekvatni zamjenski latinički grafemi <m> i <s>.

Za ruski grafem <y> u replikama postoje tri varijante: najčešće kao <u> (*kulak*), a rjeđe kao <oo> (*poood*) i <ou> (*rouble*). Digraf <oo> predstavlja anglicizirani izgovor naglašenog ruskog /u/, a <ou> govori o posredništvu francuskoga jezika u adaptaciji ortografije rusizama u engleskome jeziku. Svi transliteracijski sustavi bilježe ga kao <u>.

Umjesto ruskih grafema: <б>, <в>, <г>, <д>, <л>, <н>, <о>, <п>, <р>, <т> i djelomično <ш>, u replikama su korišteni jedino adekvatni latinički grafemi, predloženi i u svim transliteracijskim sustavima: , <v>, <g>, <d>, <l>, <n>, <o>, <p>, <r>, <t> i <š> odnosno <sh>.

U replikama nije zabilježena grafija za ruske grafeme: <ъ>, <э>, <ю> i <ф>, pa njihovu grafiju u transferonimima s grafemima u transliteracijskim sustavima ne uspoređujemo.

Zaključak

Za potrebe našeg istraživanja analizirana je ortografija 85 osnovnih oblika rusizama. Korpus rusizama pokazao je da se mogu razvrstati u pet skupina, ovisno o načinu formiranja ortografije osnovnoga oblika transferonima: a) prema izgovoru modela, b) prema ortografiji modela, c) prema kombinaciji izgovora i ortografije modela, d) pod utjecajem jezika posrednika i f) prema izostavljenim ruskim palataliziranim suglasnicima. Najviše je rusizama formirano prema kombinaciji izgovora i ortografije modela (21 osnovnih oblika i 3 varijante) i prema utjecaju jezika posrednika (17 osnovnih oblika i 7 varijanata). Slijede principi prema ortografiji modela (20) i prema izostavljenim ruskim palataliziranim suglasnicima (10), a najmanje rusizama formiralo je svoj osnovni oblik prema izgovoru modela (6 osnovnih oblika i 1 varijanta).

Usporedbom analiziranih transliteracijskih sustava možemo zaključiti da za više od polovicu ćirilčkih grafema (17 od 33) postoje odgovarajući grafemi iz latiničkog pisma. Razlike su evidentne kod grafema koji u ruskim riječima dolaze nakon palataliziranih suglasnika, tj. /e/, /ě/, /и/, /ю/, /я/; kod grafema <ы> koji se bilježi iza nepalataliziranih suglasnika; kod grafema <й> i <э>; suglasnika: /ж/, /х/, /ц/, /ч/, /ш/ i /щ/, te u transliteraciji znakova <ъ> i <ь>. Ruski prijedlozi transliteracije ćirilčkog pisma dosljedniji su u upotrebi grafema latiničkog pisma jer se koriste onim grafemima koji se za slične ili iste glasove koriste u češkom jeziku. U inačici latiničkoga pisma kojim se koriste govornici engleskoga, većina

¹¹ Sličnost se naime očituje u drugačijoj grafiji ćirilčkog malog pisanog slova *м* budući da takvu grafiju u latiničkom pismu ima samo veliko tiskano slovo.

grafema odgovara grafemima ruske ćirilice, a oni koji ni glasovno, niti ortografski ne odgovaraju latiničkim grafemima, zamjenjuju se kombinacijama grafema iz inventara engleskoga alfabeta kojima se opisuje njihova glasovna vrijednost.

Kod određenog broja rusizama prisutna je varijabilnost osnovnih oblika. Razlike se iskazuju u različitoj upotrebi grafema s obzirom na princip kojim je rusizam formiran u jeziku primatelju, u dodavanju grafema odnosno adiciji, u izostavljanju grafema odnosno elipsi, te u kombinaciji elipse i adicije.

Uspoređujući transliteracijske sustave s ostvarenom grafijom analiziranih rusizama, utvrdili smo da između njih postoje znatne sličnosti i razlike. One se upravo očituju u različitim pristupima zamjene grafema u rusizmima i onima koje propisuje transliteracijska norma. Za oba pristupa karakteristična je varijabilnost u izboru zamjenskoga grafema, nedosljednost u korištenju zamjenskoga grafema, inovativnost u izboru i korištenje transkripcije u transliteraciji ćiriličkih grafema latiničkima.

Glavni razlog koji utječe na različitost u zamjeni grafema neusustavljenost je pristupa transliteraciji grafema odnosno postojanje više različitih transliteracijskih normi za korisnike koji se u svojim materinskim jezicima koriste različitim pismima. Kao i za svaki grafemski sustav odnosno pismo, da bi došlo do njegova usustavljenja i normiranosti, potrebno je provesti kvalitetnu edukaciju u pravilnoj upotrebi transliteracijske norme. Upravo zbog izostanka educiranosti korisnika u praksi se susrećemo, a dokazuje to i naše istraživanje, s raznim i različitim rješenjima i normama u zamjeni grafema.

LITERATURA

Ayto, John (2006). *Movers and Shakers: A chronology of words that shaped our age*. New York: Oxford University Press.

Cubberly, P. (2002). *Russian: A linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fabijanić, I. (2006). „Ortografija osnovnog oblika anglicizma u ruskoj računalnoj terminologiji i aspekt varijabilnosti“. U: *Croatica et Slavica Iadertina II*. Zadar: 161–168.

Fabijanić, I. (2008). *Anglizmi u ruskoj i hrvatskoj ekonomskoj terminologiji*. Doktorska disertacija u rukopisu. Zadar.

Filipović, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu: uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Školska knjiga.

Filipović, R. (1990). *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku: porijeklo, razvoj, značenje*. Zagreb: Školska knjiga.

Filipović, R., Menac, A. (1997). „Adaptacija ortografije anglicizama u hrvatskom i ruskom jeziku: teorija i primjena“. U: *Suvremena lingvistika*. 43/44. Zagreb: 61–71.

Filipović, R., Menac, A. (2005). *Engleski element u hrvatskome i ruskom jeziku*. Zagreb: Školska knjiga.

Lingvističeskij enciklopedičeskij slovar / Gl. red. V. N. Jarceva – M.: Sov. Enciklopedija. 1990.

Muljačić, Ž. (1998). „Modeli i metode proučavanja jezičnih dodira (1880–1998).“ U: *Riječ, časopis za filologiju*. God. 4, sv. 2. Rijeka: 27–31.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 3rd edition (1986). Oxford: OUP.

Oxford Style Manual (2003), “Slavonic Languages”, s 11.41.2, p. 350. Oxford University Press.

Podhajecka, M. (2006). “Russian Borrowings in English: Similarities and Differences in Lexicographic Description“. In *Selected Proceedings of the 2005 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis (HEL-LEX)*, ed. R. W. McConchie et al., 123–134. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project. www.lingref.com, document #1353.

Reformatskij, A. A. (2001) *Vvedenie v jazykoznanie: učebnik dlja vuzov*/Pod red. V. A. Vinogradova. M.: Aspekt Press.

Sistema standartov po informacii, bibliotečnomu i izdatel'skomu delu. Pravila transliteracii kirillovskogo pis'ma latinskim alfavitom. M.: IPK Izdatel'stvo standartov. 2002.

Stacy, R. H. (1961). “A Note on the Russian Words in an American Dictionary”. U: *Slavic and East European Journal*. Vol. V (XIX), No. 2. Detroit.

U. S. Board on Geographic Names Foreign Names Committee Staff, 1994. *Romanization Systems and Roman-Script Spelling Conventions*, pp. 84–85.

Zaliznjak, A. A., Mikaeljan, I. L. (2006). *Perepiska po elektronnoj pošte kak lingvističeskij ob'ekt/ e-mail correspondence as an object of linguistic analysis*.

Komp'juternaja lingvistika i intelektual'nye tehnologii. Trudy meždunarodnoj konferencii Dialog-2006. (www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm)

Web-literatura

<http://dictionary.reference.com>

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Romanization_of_Russian&oldid=357253396

<http://kodeks.uni-bamberg.de/>

<http://podolak.net/en/russian-studies/cyracademisator>

<http://translit.us>

<http://transliteration.eki.ee/pdf/Russian.pdf>

<http://www.bl.uk/reshelp/findhelplang/russian/cyrillictranslit/searchcyrillic.html>

<http://www.etymonline.com>

http://www.gsnti-norms.ru/norms/common/doc.asp?0&/norms/stands/7_79.htm
<http://www.lcweb.loc.gov/catdir/cpso/roman.html>
<http://www.rusklaviatura.com>

Ivo Fabijanić

ORTHOGRAPHY OF THE BASIC FORM
OF RUSSIANISMS IN ENGLISH
(Summary)

The paper presents an analysis of the adaptation of orthography of the basic form of russianisms in English, and a comparison of graphemic signs used in transliteration of cyrillic alphabet with those used in the adaptation of orthography of the basic form of russianisms. Graphemic signs of eight transliterational systems were compared and analysed. Orthography of the basic form is formed according to: a) the pronunciation of the model, b) the orthography of the model, c) combination of pronunciation and orthography of the model, and d) these the intermediary language. Due to the presence of the russianisms which could not be classified according to any of these principles, this paper presents a new principle of orthography formation, according to the left-out Russian palatalized consonant.

Кључне ријечи: русизми, енглески језик, транслитерација, ортографија, адаптација, основни облик.

Примљено 14. децембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Предраг Мутавић
Дарко Тодоровић
Анка Рађеновић
Универзитет у Београду – Филолошки факултет

О ПЕРФЕКТУ У САВРЕМЕНОМ ГРЧКОМ И О НЕКИМ ЊЕГОВИМ СЛИЧНОСТИМА СА ПЕРФЕКТОМ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ¹

Рад представља један покушај основног компаративног приказа перфекта у савременом грчком и српском језику у коме је нагласак стављен на поређењу глаголског аспекта и употребе овог времена како би се стекао што јаснији и прегледнији увид у сличности и разлике. У том погледу дат је и кратак осврт на историјску основу промена које су условиле данашњу примену сложеног претерита у савременом грчком. Полазну тачку разматрања чине перфекат у српском, те перфекат и аорист у савременом грчком, будући да се употреба ових времена у савременом грчком знатно разликује од употребе у српском. Отуда су компаративно анализирале неке од њихових најчешћих примена, затим могућности комутације, као и њихова аспектуалност, како би се стекла оквирна слика и разумеле разлике и сличности у значењима, функцијама и употреби ових кључних претерита у наведеним језицима.

1. Уводно разматрање.

Један од проблема са којим се сусрећу савремени граматичари јесте и питање укупног броја глаголских времена у једном језику, будући да различити морфолошки, синтактички и семантички чиниоци могу условити да се поједини глаголски облици тумаче и схватају на више начина, чиме или прелазе из једне темпоралне категорије у другу или поседују обе. Мишљења грчких граматичара и синтактичара данас су оштро подељена када је реч о позиционирању перфекта (παράκειμενος) на темпоралној лествици, са једне стране, и када је реч о његовом семантичком значењу (или значењима), са друге. Различито сагледавање улоге перфекта у савременом грчком резултат је покушај одговора на два теоријска проблема:

- први припада морфолошко-синтактичком нивоу, јер задире у проблематику схватања перфекта у грчком. До данас грчки граматичари и синтактичари нису до краја разрешили дилему да ли је перфекат право (тј. чисто) глаголско време или је он посебан

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије, број 178002, *Језици и културе у времену и простору*.

глаголски аспект који поседује свој одговарајући темпорални облик. Овај теоријски проблем садржан је у самој категорије темпуса било ког грчког глагола, јер она подразумева две целине: аспект (ποῖόν ἐνεργείας, односно ρηματική όψη), као примарну одлику сваког глаголског времена у грчком, и време (χρόνος);

- други проблем је логичко-семантичког карактера, пошто треба да пружи одговор на питање „који (или какав) темпорални сегмент означава (или би могао означавати) перфекат у савременом грчком?“

Додатну тешкоћу у позиционирању и одређењу улоге, места и значаја перфекта у савременом грчком отежава и чињеница да је он у највећем броју случајева комутабилан са аористом (αόριστος), односно да га аорист, као доминантно претеритално време, још потискује у други план. Без озбира на ову чињеницу, ипак се запажају поједине говорне ситуације у којима локутор пре прибегава перфекту него аористу, посебно када жели (или је потребно) да стави нагласак или на постигнути/достигнути објективни резултат или на саму глаголску радњу, па тада перфекат поприма афективно или веома емотивно обојено семантичко значење.

За разлику од грчког, перфекат у савременом српском језику заузео је доминантну позицију у односу на друге претерите, захваљујући узнатрешном процесу аспектуализације, што значи да је већ постао комутабилан и са имперфектом и са аористом, а у последње време и са плусквамперфектом. Међутим, ова генерална слика ипак није сасвим целовита, будући да су и даље у појединим областима у живој употреби како аорист тако и имперфекат. Вишесложени облик плусквамперфекта типа БИО САМ ДОШАО може се чути на готово целој територији српског језика, док је тип БЕЈАХ ДОШАО већ постао редак.

2. Форме перфекта у савременом грчком и српском језику

Са морфолошке тачке гледишта, у српском и грчком перфекатске конструкције образују се на три начина:²

а) основни облик перфекта у оба језика формиран је на различите начине: у српском путем помоћног глагола „бити“ и радног глаголског придева, у грчком преко помоћног глагола έχω „имати“ у индикативу презенте и инфинитива (такозвани први перфекат, *παράκειμενος* A³):

έχω γράψει³
(на)писао сам

² У раду се анализирају само примери за први начин.

³ Перфекатска перифраза έχω + инфинитив (аориста) представља модерну творевину, која је, по неким ауторима (Thumb, 1912: 161–162) почела да стиче ширу популарност тек у деветнаестом веку (најпре у језику књижевности). Николаос Софијанос (Νικόλαος Σοφιάνος),

б) други облик перфекта, који је карактеристичан за пасив стања (такозвани *Zustandspassiv*), твори се у оба језика на приближно исти начин: путем помоћног глагола *εἶμαι* „бити“ у презенту и одговарајућег трпног глаголског придева, односно партиципа перфекта пасива (такозвани други перфекат, *παράκειμένος* В³):

*εἶμαι εἰδοποιημένος*⁴
обавештен сам

аутор прве граматике грчког говорног језика из раног XVI века, још не помиње постојање овог перфекта. У сваком случају, реч је о конструкцији са необично сложеном историјом настанка, која би се, у основним цртама, могла резимирати на следећи начин.

Перифраза *έχω* + инфинитив представљала је стандардни облик *футура* кроз цео византијски средњи век, све до XII–XIII века (када је у овој функцији замењује инфинитивна перифраза са помоћним глаголом „хтети“, *θέλω*). Перифрастични *футур*, међутим, није био једини начин изражавања будућности у овом периоду, јер су паралелно с њим, као једнако фреквентни а једноставнији, коришћени и облици простог индикатива, односно конјунктива презента (*graesens pro futuro*) и конјунктива аориста, који су од позне антике све чешће могли бити појачани речцом *ва*, као маркером модалности (пореклом од намерног везника *ίνα* „да“). Поред модалног, дакле, ови конјунктиви су имали и *футурско* значење: (*ίνα εἶδω* / „да видим“/ = „видећу“.

Уколико је, опет, *кондиционал* могао бити схваћен и као нека врста „прошлости *футура*“ (у смислу погодбе која претходи свом остварењу у будућности), онда не изненађује чињеница да су као формални израз овог глаголског начина могли да послуже и облици простог имперфекта: уколико је, наиме, презент могао бити коришћен у значењу *футура*, онда је било сасвим логично да *кондиционал*, као „прошли *футур*“, буде изражен имперфектом (који је касније и сâм могао бити допуњен маркером *ва*). Штавише, због поменутог функционалног преклапања презента и перифразе *έχω* + инфинитив (оба у значењу *футура*), *кондиционал* је могао бити равноправно исказан и „прошлим временом“ перифразе (са помоћним глаголом у имперфекту), наиме: *είχα* + инфинитив.

Тако фиксирана, функционална и семантичка подударност конструкције *είχα* + инфинитив и имперфекта (са или без партикуле *ва*) имала је за последицу следећи низ аналошких преображаја. Најприроднији контекст примене ових облика представљала је, дакако, иреално-хипотетичка конструкција, наслеђена из класичног грчког језика. У складу с уобичајеном тенденцијом коју је, иначе, могуће пратити кроз историју развоја контрафактуалних конструкција – тенденцијом ка постепеној формалној унификацији оба дела хипотетичке периоде – облик класичне (иреалне) аподозе: *αν* + имперфекат најпре је пренет и на протазу. Уколико је, пак (у периоду у коме је овде реч), имперфекат био еквивалентан перифрази *είχα* + инфинитив, ова потоња ће, у саставу протазе иреално-хипотетичке периоде, добити облик *αν* + *είχα* + инфинитив, док ће се у аподози учврстити имперфекат (са или без *ва*). Тако би, најзад, „канонска“ форма иреалне периоде у позновизантијској којни (с. XIV в.) гласила: (протаза:) *αν* + *είχα* + инфинитив – (аподоза:) (*ва* +) имперфекат.

То је позиција у којој перифраза *είχα* + инфинитив први пут почиње да се осећа као прави *плусквамперфекат* (услед неосетног померања тежишта с модалног на чисто темпорално значење): она овде функционише као прошло време протазе, које се, с обзиром на логику хипотетичке реченице, доживљава као старије од прошлог времена аподозе, наиме имперфекта (дакле као „старије од имперфекта“). Разуме се, било је само питање времена када ће се конструкција *είχα* + инфинитив издвојити из контекста хипотетичке реченице, да би стекла самосталну и независну употребу, као стандардни *плусквамперфекат* савременог грчког језика. За њим ће, најзад, као најмлађа творевина, уследити и модерни перфекат, настао очекиваном аналошком адаптацијом, тј. померањем помоћног глагола у презент: *έχω* + инфинитив (Hogrocks, 1997: 229–231).

⁴ Пасивна конструкција са *εἶμι* „бити“ постојала је као могућност већ у класичном грчком, заједно са активном варијантом, која је образована удруживањем истог помоћног глагола с

в) трећи облик, такозвани балкански, који у оба језика није толико учестао, за разлику од македонског, образован је на исти начин као и претходни: преко конструкције помоћни глагол *έχω* „имати“ у презенту + трпни глаголски придев у средњем роду јединине, односно партицип перфекта пасива у средњем роду јединине:⁵

*έχω γραμμένο*⁶
имам написано

3. Укратко о перфекту у српском језику

Уколико синоптички сагледамо све што релевантне граматике савременог српског језика кажу када је реч о глаголским претериталним временима (Стевановић, 1986; Станојчић–Поповић, 1992; Кликовац, 2002; Остојић, 2002; Клајн, 2005; Симић–Јовановић, 2007; Mrazović–Vukadinović, 2009),

активним партиципом перфекта (или аориста). Коришћена испрва само у облицима конјунктива и опатива перфекта (у пасиву као искључива, а у активу као алтернативна могућност), перифрастична конструкција прошириће се у говорној којни хеленистичких векова на целу парадигму перфекта. Чини се да разлог овој појави треба тражити у већој семантичкој транспарентности перифразе, као и у чињеници да су облици помоћног глагола и партиципа, сваки за себе, већ располагали независним и непроблематичним обрасцима промене. По Роберту Браунингу (Браунинг, 2005: 45), перифрастични облици олакшавали би изражавање двојног аспекатског система позне којне, удовољавајући потреби да се боље истакне принцип трајности. Али, како су активни партиципи временом почели да губе деκλινацију, делом због њене морфолошке сложености (сви су се мењали по трећој, која се, због свог архаичног карактера, налазила у процесу одумирања), перифраза са партиципом перфекта пасива на *-μένοσ*, *-μένη*, *-μένον*, једноставније промене (по 1. и 2. деκλινацији), учврстиће се као основни облик перфекта у нижим регистрима којне. Функционално стапање перфекта и аориста иницирало је, са своје стране, формалну обнову право перфекта као засебне категорије. То је махом значило функционално проширење поменуте перифразе, наслеђене из класичног језика – комбинације *εἶπ*, као носиоца значења садашњег стања, и партиципа перфекта или аориста (актива или пасива), који је изражавао прошлу завршену радњу. Овај нови перифрастични перфекат добро је документован на позноантичким папирусима (посебно у облицима конјунктива и опатива). У средњем веку, међутим, чува се готово само конструкција са партиципом перфекта пасива, свакако понајпре због своје морфолошке једноставности.

⁵ Перифраза *έχω* + партицип перфекта пасива је у целини неκласична конструкција која је коришћена у активном, транзитивном значењу. Први пут се јавља у углађенијим „литерарним“ регистрима римске којне (Диодор Сицилски, Плутарх). Не среће се код атицистичких писаца, као ни у текстовима нижих књижевних и поткњижевних жанрова. Учвршћивањем строжег пуристичког правца у II в. н. ере, ова конструкција нестаје и из текстова писаних средњим стилом, да би (настављајући своју „невидљиву“ историју кроз средњовековни вернакулар) васкрсла читав милениј касније у димотичкој књижевности насталој у периоду после „латинског“ освајања Цариграда у четвртог крсташком походу 1204. године. Ова стара наслеђена конструкција има све предуслове да буде означена као „латинизам“, иако њен прави живот почиње тек у столећима која ће уследити иза пада Византије (Hogdocks, 1997: 77–78).

⁶ Већина грчких граматичара и синтактичара и данас овај облик перфекта назива другим перфектом (*δεύτερος παρακειμένης*). За разлику од значења првог перфекта, његово је значење искључиво последично (cf: Το γράμμα το *έχω γραμμένο* και θα το στείλω αύριο. = Имам написано писмо /→ писмо ми је написано/ и послаћу га сутра.). Отуда се у грчкој литератури сусреће и под називом **последични перфекат**, *αποτελεσματικός παρακειμένης*.

увидећемо да се у српском језику до данас сачувао веома богат временски фонд за што прецизније изражавање тренутка у коме се десила (извршавала) глаголска радња. Овај фонд говорно лице користи увек када жели да тачно одреди темпорални период збивања глаголске радње или њен хронолошки ток, узимајући у обзир да ли је у њој активно учествовало или је добило накнадне податке о њој. Међутим, слика са којом се сусрећемо ван строгих нормираних књижевних оквира сасвим је друкчија. Кад је реч о претериталним временима, ту недвосмислену превагу односи углавном перфекат, док се спорадично користе аорист и плусквамперфекти (такозвани први и други). У савременом грчком, међутим, ситуација је сасвим другачија: за разлику од српског, који се, заједно са свим словенским језицима, убраја у групу аспектско-темпоралних језика, грчки припада групи темпорално-аспектских језика. Другим речима, и поред чињенице да у грчком аспекти постоје, мада не у тако развијеном обиму и облику као у словенским језицима, главна грчка претеритална времена су аорист и имперфекат, док се перфекат сматра сасвим споредним (или безмало маргиналним) глаголским временом.

Разлике у схватању значења, употребе и функције перфекта у оба језика виде се и у самом приступу класификацији овог времена: у српском је то прошло време, у грчком се убраја у презентска времена.⁷ То ће рећи да су аорист и перфекат у грчком два сасвим оделита времена, две сасвим различите глаголске вредности, од којих свака има своје особености у погледу функционалних разграничења, поглавито стилистичке употребе и значења. У савременом српском ситуација је обрнута: перфекат и аорист су глаголска времена која су постала безмало синонимна, ако не и у потпуности изједначена. Другим речима, две глаголске лексеме не исказују више различит, већ истоветан или готово истоветан временски моменат. У савременом српском језику запажа се општа тежња да перфекат потисне аорист из употребе, што се на великом делу говорне територије јасно осећа (посебно у централним областима), мада на периферији српског језика још преовлађује аорист у свакодневной употреби. Због тога се данас у савременом српском језику тешко могу на формалан начин исказати разлике између перфекта и аориста, односно између антериорног догађаја чије се последице осећају у садашњости и потпуно завршене глаголске радње у прошлости, без последица у садашњости. Како је, поред супституције, у српском дошло и до јачања аспектualности, перфекат је тиме нужно проширио своје основно темпорално значење, захвативши и имперфекат, те плусквамперфекат први и други.

Да ово није нека новина, указао је већ Јосип Хам (Hamm, 1974: 179), истакавши да „се перфекат у старославенском није често употребљавао. У

⁷ Једино грчки граматичар Цобанакис сматра да перфекат припада у целини сфери претериталних времена, заједно с аористом и имперфектом (Τσομπανάκης, 1998: 367).

прво вријеме његова је служба била да означава радњу која се у прошлости вршила и којој последице даље трају, но последице се то проширило, па се перфектом могла означити и таква радња која није била везана за последице које су из ње извирале“, односно њен резултат. Павле Ивић је на примеру говора галипољских Срба покушао да објасни како је текао развој промене значења перфекта. По њему, појам резултативности обухватао је својевремено два сегмента:

1) извршену радњу у прошлости, без обзира на време њене реализације,

2) стање (тј. последицу) које је иза те радње остало.

Временом је знатно ојачао први сегмент, док је други изгубио важност до те мере да данас више није неопходан. На тај начин је перфекат почео означавати прошлу радњу као чињеницу (Ивић, 1953–1954: 259–260). Слична мишљења су изнели у својим радовима нешто касније и Татјана Јеремић (Jeremić, 1975: 80), запажајући да „il perfetto serbocroato, quale tempo passato in genere, che per le sue due componenti caratteristiche, di tempo cioè che definisce sia il processo dell'azione nel passato sia i risultati dell'azione, sta sempre più assumendo le funzioni delle altre forme verbali preteritali“, као и Мареш (Mareš, 1981: 80), који закључује: „перфекат се у простом претериталном значењу и у свом данашњем облику усталио, као што је познато, још у историјском периоду. С изузетком македонског и бугарског језика, преузео је, мање-више, на целој територији словенских језика функцију аориста и имперфекта; понегде је овај процес још у току (у српскохрватском и у горњо- и доњолужичком), у другим је већ у средњем веку довршен и закључен.“

Посматрајући садашње лингвистичко стање ствари на Балканском полуострву у погледу заступљености перфекта и аориста, Савић је истакао да „desiderando offrire un quadro riassuntivo dei mezzi in questione, tenendo soprattutto conto del rapporto esistente fra l'espressione sintetica e quella analitica, possiamo pervenire alla seguente conclusione in ambiti generali: sulla base dei tempi indicativi che figurano nei quotidiani contemporanei, le lingue balcaniche possono essere raggruppate in due tipi – al primo appartengono il romeno ed il serbo/croato/, che si giovano del passato analitico (astrazione fatta da scarsissima applicazione di altri tempi), mentre del secondo fanno parte tutte le altre lingue (eccetto il turco), che ricorrono esclusivamente al passato semplice rispettivamente all'imperfetto applicando eccezionalmente il passato analitico. Il turco, invece, una lingua non indo-europea e sintetica, sta a parte avvicinandosi al secondo tipo.“ (Savić, 1974: 72)

Пренос значења глаголских облика са две и/или више глаголских лексема на једну представља свакако виши степен стилског развика и употребе језика и у писаном и у колоквијалном дискурсу. Овај процес неминовно је пратило и такозвано померање (или помак; итал. spostamento) на морфо-

синтактичком плану у погледу развоја перфекатских видова. Као логичка последица проистекло је свеобухватно обједињавање темпоралних функција различитих претериталних времена у једно. Другим речима, перфекат, тиме што је објединио значења засебних темпоралних облика, у српском може исказати како сферу темпоралне неспецификованости (А), тако и сферу темпоралне спецификованости (Б):

(А) Видели смо их на улици.

Виђали смо их на улици.

(Б) Видели смо их јуче, малочас, јутрос... на улици.

У оквиру сфере темпоралне неспецификованости, која поседује референцијални карактер, (им)перфективна глаголска радња исказана перфектом појављује се као универзални темпорални реченички морфем који издваја било коју глаголску радњу из виртуелног садржаја вербалне екстензије. Из тог разлога перфекат се појављује као неутрално глаголско време које се у свести говорног лица испољава као реални (конкретизовани) садржај у виду актуализованог глагола и његовог облика. Како је реч о имплицитном спецификавању, у исказима нема посебних карактеризатора, већ се једино тражи стриктни податак (тј. минимум) о (из)вршењу глаголске радње. Због тога се у таквим исказима јасно прецизира када се нека радња догодила, а глаголско време је ту да оквирно укаже на жељени (тражени, неопходни) темпорални оквир и на дистанцу у односу на тренутак говора. Из тог разлога је могућа неутрализација и комутација глаголских времена у истим исказима, што ће рећи да у њима нема никакве ефективне промене значења и смисла наше поруке:

Видели смо /видесмо/ их на улици.

Виђали смо /виђасмо/ их на улици.

Додуше, са стилске тачке гледишта, у односу на аорист или имперфекат, перфекат у оваквим и сличним исказима уноси једну одмерену ноту, поседује снагу констатације и објективне удаљености.

Са друге стране, у домену сфере темпоралне посебности врши се унутар саме структуре исказа дубинска конкретизација: перфекат, а посебно онај формиран од перфективних глагола, више се не схвата као универзални темпорални реченички морфем, већ поприма одговарајуће и темпорално и логичко-семантичко значење на нивоу садржаја наше вербалне екстензије. Да би се ово постигло, неопходно је укључити у исказ допунске елементе, посебно темпоралне деиктике, будући да они преузимају на себе неопходну модификацију значења перфекта и његово транспоновање из нивоа општости на ниво посебности, односно конкретизације. Тиме се у исказима постиже различито испољавање нивоа и наше пројекције глаголске радње и темпоралне перспективе:

Видели смо их јуче, малочас, јутрос.... на улици.

Разлика у односу на сферу општости крије се у чињеници да у сфери посебности тежимо да се што је могуће више приближимо референту. У том случају перфекат није само пуки носилац резултативности, него исказу пружа и виши степен аргументације и прецизности не само у свести говорног лица, већ и његовог сабеседника. Његово значење се тада умногоме може приближити значењу аориста у ознаци било непосредне било удаљене anteriornosti (cf. *Видесмо их јуче, управо, малочас, јутрос.... на улици*), али га ни у ком погледу не може заменити, и то не само из стилистичких разлога. Сматрамо да комутација глаголских времена никако није могућа, и то из два разлога:

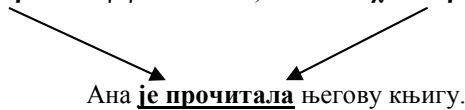
а) због избегавања генерализације у исказу (иначе не би постојала разлика у односу на сферу општости) и

б) због тежње ка што експлицитнијем спецификавању.

4. Перфекат у грчком

Перфекат у савременом грчком, како смо нагласили у нашем уводном разматрању, има подједнаке везе и са аспектом и са временом. За разлику од српског, чини нам се да у савременом грчком у оквиру перфекта као темпуса и глаголско време и глаголски вид поседују исте функције. Тако у реченицама:

А) Η Άννα **διάβασε** το βιβλίο του. Б) Η Άννα **έχει διαβάσει** το βιβλίο του.



оба подвучена претеритална облика, и аорист (А) и перфекат (Б), смештају време догађања пре времена изрицања, и то:

1. аорист у неком неодређеном тренутку у прошлости,⁸
2. перфекат непосредно пре тренутка саопштавања, што одговара његовој устаљеној дефиницији (Κλαίρης-Μπαμπινιώτης, 2005: 452–453; Holton, 2004: 122; Holton-Mackridge-Warburton, 1999: 229; Γιαννακόπουλος, 1996: 343; Τριανδαφυλλίδης, 1996: 310–311; Τζάρτζανος, 1996: 277; Τσομπανάκης, 1998: 367; Καλοδίκης, 1976: 57).

Међутим, лингвиста Велудис сматра да сви темпорални искази у којима се налази таковзвани први перфекат немају никакав временски додир са до-

⁸ Да ли ће тај тренутак бити неодређен или одређен не зависи само од адвербијалних модификатора, него и од самог контекста поруке.

гађајем о ком се говори у исказу (Βελοῦδης, 1990: 360), односно да перфекат није ни време ни врста глаголског аспекта, пошто изражава неистинити услов (*ibidem*, 362). Према Грајсу (Grice, 1975: 48–49), перфекат је само граматичко средство за изражавање једне конвенционалне импликатуре (*conventional implicature*)⁹ која прати овај глаголски облик. Отуда говорно лице употребом првог перфекта у грчком ставља у жижу своју личну заинтересованост за догађај, при чему у први план нису доведени ни време нити глаголски вид (Βελοῦδης, 1990: 363).

Објашњење зашто грчки граматичари сагледавају перфекат као презентско а не као прошло време лежи у њиховом виђењу да перфекат најчешће образују глаголи у свршеном аспект у терминативног АКΤΙΟΝSΑRT-а. На тај начин перфекат означава остварени резултат у тренутку говора, тј. у презенту, те су тако у њему обједињени и темпорално и аспектско значење. Из тог разлога је једино резултативни перфекат и перфекат дуративних глагола могуће сврстати у категорију темпуса.¹⁰ Слично је истакла и Псалту-Џојсијева, која наводи како „in Greek the meaning of a ‘persistant situation’ over a period of time extending from the past into the present is conveyed by the interplay of the grammatical categories ‘tense’ and ‘aspect’“ (Psaltou-Joycey, 1989: 191). Због тога се разлика између њих сасвим јасно осећа на логичко-семантичком плану, а додатно се манифестује и чињеницом да се перфекат не може ни у ком погледу исказати неким темпоралним адвербијалним модификатором који се односи на дефинисану (свршену) антериорност и који обично стоји уз аорист (μόλις, αφοῦ, χθες, πρόσφατα, πριν):

Б) Η Άννα μόλις διάβασε το βιβλίο του. / *Η Άννα έχει μόλις διαβάσει το βιβλίο του.

Ана је управо прочитала његову књигу.

В) Η Άννα διάβασε χθες στις τρεις το βιβλίο του.

* Η Άννα έχει διαβάσει χθες στις τρεις το βιβλίο του.

Ана је прочитала јуче у три његову књигу.

Отуда се не може сматрати како избор или аориста или перфекта у грчком и српском зависи само од стилистичких фактора. Напротив, то су два оделита времена која поседују своје оделите употребне вредности, па самим тим и своје стилске и експресивне функције. Разлике између њих тичу се умногome и саме семантике контекста.

⁹ Како Грајс сматра, конвенционална импликатура је увек пратећи сегмент нашег исказа, и она постоји независно од конверзацијске импликатуре. Конвенционалну импликатуру Грајс је дефинисао као семантичку категорију која је одређена примарним склопом речи у реченици. При том сваки лексички елемент својим индивидуалним значењем учествује у стварању једног исказа, који, на плану реченице, имплицира ново квантитативно семантичко значење.

¹⁰ Тек у постхомерском периоду перфекат је почео да добија прави резултативни смисао, означавајући продужено деловање на објекат у садашњем времену. Зато се, на пример, δέδωκε схватало само као „дао је“, тетίμηκε „исказао је поштовање“ и сл.

Према мишљењима појединих лингвиста (Σετότος, 1983; Hedin, 1987; Βελοῦδης, 1989), перфекат се у савременом грчком сагледава као перфекат (Present Perfect) у енглеском језику и, сходно томе, не употребљава се са темпоралним деиктицима за одређено (тј. тачно прецизирано, спецификовано) време дешавања/одвијања глаголске радње. Међутим, Псалту-Цојсијева је у својим радовима (Psaltou-Joycey, 1991, 1994) указала да се у свакодневном говору све чешће користи перфекат са темпоралним деиктицима који тачно прецизирају време дешавања глаголске радње исказане перфектом (на пример, *πέρσι* /лане/, *το 1978* /1978. године/, *κατά τη διάρκεια της χούντας* /за време хунте/ итд), а не аористом или имперфектом како би се очекивало. Такви су и наши примери:

- Г) *Από χτές τίποτε έχουμε φάει!*
 – *Од јуче* ништа нисмо јели/појели!
- Д) *Μας έχουνε βάλει στην λίστα εδώ και δύο μήνες.*
 – Ставили су нас на листу *још* пре два месеца/има два месеца.
- Ђ) *Μου είπαν ότι η Αλίκη μάλλον έχει φύγει πέρσι την άνοιξη.*
 – Рекоше ми да је Алиса ваљда отишла *прошле године у пролеће*.

Оно што је карактеристично за њих јесте да се глаголска радња, без обзира на то што постоји темпорално иницирање њеног одвијања/обављања, приказује као неизвршена, необављена, односно да је дата као објективна констатација, као резултат или као постигнуто стање. У оваквим случајевима перфекат може бити синониман аористу, али, за разлику од аориста, означава семантички и даље објективни „текући догађај“: избором перфекта говорно лице смешта догађај у спецификовани прошли временски тренутак, у складу са својим субјективним критеријумима удаљености од глаголске радње (Ψάλτου-Joycey, 2002: 764). Другим речима, говорно лице повезује прошли догађај перфектом са садашњим тренутком (тј. његовим објективним временом саопштавања), при чему даје посебан нагласак одређеним елементима у свом исказу. Лажонс, с тим у вези, каже: „there is a distinction to be drawn in the structure and use of language, between a subjective component in which the speaker (or, more generally, the locutionary agent) expresses himself and an objective component comprising a set of communicable propositions“ (Lyons, 1982: 105). Уколико уважимо виђење Велудиса, у примеру (Ђ) уочавамо нешто што је са семантичке стране веома важно и што директно одређује употребу перфекта: говорно лице њиме уводи један вид непосредне обавештености, пружа сазнања саговорнику из друге руке (Βελοῦδης, 1992: 487), при чему се ограђује у погледу истинитости и тачности информације коју даље преноси/даје.¹¹

¹¹ Овакав вид објективног и одмереног извештавања постоји и у другим савременим балканским језицима.

Док се перфекат у савременом грчком не употребљава са темпоралним деиктицима типичним за аорист, аорист и у грчком и у српском могуће је употребити са темпоралним адвербијалним модификаторима за такозвану несвршену anteriornost, који обично стоје уз перфекат (сада, досада, управо, баш, често, још, *ήδη*, *ακόμα*, *τώρα*, *ως/μέχρι τώρα*, *ποτέ*, *πολλές φορές*); на пример:

Ε) Η Άννα έχει ήδη κοιμηθεί / ήδη κοιμήθηκε.

Ана је већ заспала. / *већ заспа.

Ж) Η Άννα έχει τώρα κοιμηθεί / τώρα κοιμήθηκε.

Ана је сада заспала. / сада заспа.

Ово оштро ограничавање употребе перфекта адвербијалним деиктицима у савременом грчком умногоме се приближава енглеском језику у коме се перфекат (Present Perfect), по правилу, користи са малим и тачно одређеним бројем адвербијала, што никако није случај са немачким или са већином романских језика.¹²

Посебан проблем представља употреба перфекта и у грчком и у српском језику без адвербијалних деиктика као у наредној реченици:

З) Σου έχω δείξει και σου ξαναδείχνω.

Показао сам ти и опет ти показујем.

У оваквим и сличним примерима перфекат се може схватити као најуниверзалнији глаголски облик који означава радњу извршену у прошлости, независну за неки конкретан прошли тренутак (то се постиже употребом аориста у грчком и, донекле, у српском). Ознаку прошлости и извршености радње преузима на себе глаголски вид у облику једине референтне тачке у логичко-семантичком разумевању поруке, који се у исказу остварује као такозвани „потпун“ или „чист вид“. Из целокупне сложене реченице очигледно је да перфекат означава глаголску радњу која се догодила и чије је извршење остварено. Да нема саставне реченице у облику допунског елемента, оправдање постојања перфекта у савременом грчком било би веома дискутабилно: самостална употреба перфекта без јасно дефинисаног логичко-контекстуал-

¹² У немачком и у великој већини романских језика, с изузетком португалског и делимично шпанског, перфекат функционише као универзално глаголско време које пружа најопштији увид како у резултат (стање) тако и у постојање (егзистенцију), независно за време говорења, односно за време када се десила радња. Прибегавањем простом претериту у немачком, односно аористу у романским језицима, постиже се знатно формалнији тон саопштавања. Говорно лице је тада принуђено да прави одређену временску дистанцу и да пружа различите информације у зависности од језика:

— у немачком прости претерит би се могао схватити или као трајност (имперфекат) или као тренутност (аорист), све у директној зависности од контекста,

— у романским језицима прости перфекат (аорист) се схвата само као „un aspecto punctual“ (de Val, 1969: 119), односно поседује чисту аспекатску, рекли бисмо контрастивну, вредност у односу на имперфекат.

ног и темпоралног окружења, уз једино ослањање на вид, била би изнимна, ако не и сасвим неприхватљива. Са друге стране, у српском (попут већине романских и германских језика) то не би био случај:

3. б) Показао сам ти. → *Σου έχω δείξει.

У савременом грчком ће у оваквим ситуацијама говорно лице пре прибећи аористу као најнеутралнијем и најприхватљивијем глаголском облику за обележавање реализоване радње. Ово обележавање се у исказу осваљује путем чврстог обједињавања и темпоралне и аспектске категорије у оквиру логичко-семантичке функције и значења аориста:

3. в) Σου έδειξα. → Показао сам ти./*Показах ти.

Комутација перфекта са аористом изводљива је у готово сваком случају, а оно што је за нас од посебне важности јесте могућност њихове паралелне употребе (без суштинске промене семантичког значења поруке) уз наведене адвербијале *сада* и *већ* (примери Е, Ж). Како смо већ назначили, у исказима са перфектом каткада одсуствују адвербијали, али је контекст пресудан да бисмо сагледали семантичко значење перфекта и, самим тим, поруке. Размотримо следећу могућност: Ана и Јоргос седе за столом и обедују. У једном тренутку Јоргос, коме се јело нимало није допало, јер је било презачињено, баца кашику и бесно устаје од стола, говорећи:

И) а) Μ' έχεις φαρμάκωσε!¹³ б) Με φαρμάκωσε!
Отровала си ме! Отрова ме!

На први поглед би се могло рећи како не постоји никаква суштинска семантичка разлика између обеју реченица. Пошто аорист у грчком јесте доминантно прошло време, овде комутација у колоквијалном дискурсу не утиче ни на који начин на правилно разумевање поруке. Боље речено, аорист (б) никако не означава прошлост, још мање будућност, већ говорникову непосредну садашњост, односно актуално стање. Перфекат (а) се такође односи на говорникову садашњост, али приказује говорникову субјективну очигледност, односно још неостварени резултат (у тренутку док даје исказ, говорник је још жив). На дубинском, семантичко-психолошком, плану разлика је, међутим, веома јасна: док аорист уноси у исказ слику једне одмерене (објективне) констатације, без обзира на тон и сву пратећу емотивну слику, дотле перфекат уноси додатни психолошко-емотивни и снажни афективни набој, при чему динамички нијансира догађај (другим речима, он је локуторско лингвистичко средство којим испољава властити бес, љутњу и незадовољство). У савременом српском се потпуно исти ефекат постиже

¹³ Глагол φαρμάκωω треба у овом контексту схватити у чисто метафоричком значењу, дакле пре као „загорчати“ него „отровати“ (δηλητηριάζω). У овој ситуацији ће се на српском пре схватити као „отровати“ него „загорчати“.

употребом аориста. Нијансирање горњих исказа на логичко-семантичком плану би могло да изгледа овако:

- аорист у грчком, односно перфекат у српском носе смисао објективне (обавештајно-когнитивне) функције, у виду чињеничке информације лишене дубљих емотивних елемената,
- перфекат у грчком, односно аорист у српском носе смисао субјективне (стилско-когнитивне) функције, у виду информације, обележене пратећом афективном конотацијом.

Једну сасвим друкчију слику имамо у следећем примеру: Ана је скувала кафу и доноси је Јоргосу на сто. Он чита новине и не примећује је како се приближава. Док Ана приноси тацну са кафом на сто, Јоргос нехотице удари њену руку, окрећући страницу. У том тренутку кафа се просипа по столу и по њеној сукњи, и она узвикује:

И. в) Γιώργο, πρόσεξε, έχεις χύσει τον καφέ πάνω στη φούστα μου!
Јоргосе, пази, пролио си кафу по мојој сукњи!

Овај исказ је могућ у грчком само уколико и даље постоји просута кафа (у виду постигнутог/оствареног резултата глаголске радње), односно уколико постоји непосредна очигледност и увид у ситуацију. Отуда перфекат у реченици носи у себи смисао обавештајно-когнитивне функције и, према Семерењију, недвосмислено изражава *садашње стање* које наступа по завршетку радње (Семерењи, 1980: 313). У супротном, како време одмиче, тако се помера и граница говорног лица према радњи, а истовремено се мења и његов однос према њој: не само што бива удаљена – глаголска радња постаје и објективна. На тај начин у свести локутора јасно се поставља граница између антериорног времена дешавања и садашњости говорног лица. Отуда ће се свака таква радња увек исказати аористом (у реченици подвучен), никада перфектом:

И. г)

Ο Γιώργος δεν πρόσεξε και /→ γι' αυτό/ έχυσε τον καφέ πάνω στη φούστα μου.
Јоргос није пазио и /→ због тога/ је пролио кафу по мојој сукњи.

Међутим, у појединим случајевима ипак пре перфекат мора бити употребљен уместо аориста:

1)

... Κάποια στιγμή, στο αριστερό τους χέρι διακρίνουν μια μικροσκοπική πάροδο – δεν υπάρχει στους περισσότερους χάρτες. Το ξέρω. Το έχω ελέγξει (15)... Δεν έχω αλογοητεύσει κανέναν στα έντεκα χρόνια που ασκώ το επάγγελμα.

... У неком тренутку, са њихове десне стране, уочавају једну мајушну улицу - нема је на већини карата. То знам. То **сам проверио**... (15) Никога **нисам разочарао** за једанаест година колико се бавим овим занимањем.

II)

Στα τριάντα πέντε μου χρόνια **έχω συλλέξει** ένα σωρό εμπειρίες... (16) Αλλωστε, η φημή μου **έχει εξαπλωθεί** περισσότερο με την αναφορά του ονόματός μου από στόμα σε στόμα παρά από την ταπεινή διαφήμισή μου στις πίσω σελίδες των εφημερίδων.... (18) (Κυριάκος Μαργαρίτης – *Η Συμμορία του Τολέδο*)

... Εκεί όμως που η πρόοδος **έχει φτάσει** τις διαστάσεις του θαύματος, είναι η κάλυψη των αποστάσεων.... (45) (Ε. Π. Παπανούτσος – *Η κρίση του πολιτισμού μας*)

Са својих тридесет и пет **стекао сам** сва могућа искуства... (16) Иначе, пре сам **се прославио** тиме што ми је име ишло од уста до уста него скромном рекламом на задњим странама новина (18) (Киријакос Маргаритис – *Банда из Толедо*)

.... Међутим, тамо где **је** напредак **до-стигао** размере чуда, ту је преошћавање разлика.... (Е. П. Папануцос – *Криза наше културе*)

У прва два случаја (I) реч је о такозваном искуственом или емпиријском перфекту (experiential perfect) за који је карактеристично да време дешавања глаголске радње непосредно допире до самог времена саопштавања, а то је локуторова садашњост, тј. презент. У свим осталим (II) реч је о резултативном перфекту. На тај начин се путем перфекта, као посебног глаголског времена, остварује преклапање између времена дешавања и времена говорења, при чему се потиру све дистанце према прошлости. Другим речима, резултат се обједињава, сажима и своди на једно, па се као такав и предочава. Према неким ауторима (Перелмутер, 1967: 92; Schwyzer, 1950: 263), перфекат је првобитно означавао управо *душевно стање*, а не стање као „објективну“ последицу завршене радње. На то би, можда, указивала и чињеница да је перфекат у класичном грчком, поред објективног стања, могао да изрази и неке субјективне радње, односно афекте: на пример, *κέκραγε* „виче“, *βέβρυχε* „риче“, *ὀδωδε* „мирише“, *γέγηθε* „радује се“ (ови облици се могу схватити и као *интензиви*).

Уколико се вратимо на наше горње примере (дате под А, Б), посматрано из овог угла, разлика између аориста и перфекта се доиста не крије ни у времену ни у аспект. Кад је реч о времену, онда треба имати у виду „in Present Perfect assertions, and in tensed Perfects generally, it is the result that carries the tense, and is said to surround the time of the clause (the utterance time, in the case of root sentences). But because, by assumption, results temporally follow, and do not overlap, the states or events of which they are the results, it follows that the situations characterized by a predicate are past with respect to a present result“ (Higginbotham, 2009: 158). А када је реч о грчком аспект (*ρηματική όψη, ποιόν ενεργείας*), он, као и у српском, представља локуторов појам о трајању глаголске радње, односно показује да ли је нека радња окончана или не, да ли је ограничена или не. Међутим, између аориста и перфекта у савременом грчком не можемо видети разлику између трајности (imperfect,

ατελής ποιόν ενεργείας) и тренутности (perfect, τέλειο ποιόν ενεργείας),¹⁴ већ једино перфективности¹⁵ (perfective, συντέλεση), односно праве свршености. На ово указују и грчки граматичари, сврставајући перфекат (заједно са плусквамперфектом) у групу перфективних времена (συντελεσμένοι/τετελεσμένοι/ χρόνοι).¹⁶

Отуда се избор једног или другог времена у савременом грчком језику директно тиче двеју ствари:

– *једне*, која има везе са директним избором аспекта, било тренутног било перфективног, чиме говорно лице задире у сâм начин приказивања глаголске радње. Уколико се определи за аорист, говорно лице сигнализира свој начелан (тј. објективан, одмерен) став према глаголској радњи, док избором перфекта говорно лице скреће своју пажњу на конкретно саопштавање. Избором аориста или перфекта говорно лице задире у сферу било објективне било личне заинтересованости за извршење глаголске радње;

– *друге*, која има тесне везе са тачком посматрања глаголске радње (Klein, 2009: 56–58). То ће рећи да се избором или аориста или перфекта говорно лице опредељује или за квантитативну или за квалитативну перспективу (сагледавање) глаголске радње било као даље (удаљене, одмерене) било као ближе (непосредне, још актуалне, конкретне). Како у грчком нема друге могућности да се прикаже радња која још није извршена (готова, обављена), прибегавање перфекту је једино решење.

Друкчије речено, избором или аориста или перфекта говорно лице поставља у исказу психолошко-визуелне границе темпоралног трајања глаголске радње која је аспектом уобличена:

¹⁴ У савременом грчком разликовање између тренутности и трајности могуће је постићи на сва три темпорална нивоа, како у прошлости, тако и у садашњости и будућности. Аспекатско разликовање тренутност/трајност у будућности је новогрчка иновација, па се у том погледу савремени грчки умногоме приближава словенским језицима, односно словенском аспекатском систему.

Уједно, напоменимо да терминологија у савременом грчком, када је реч о именовању трајног, тренутног и перфективног глаголског вида, још није устала. Традиционални називи су συνολτικό – μὴ συνολτικό – συντελεσμένο ποιόν ενεργείας.

¹⁵ У строј лингвистичкој литератури термини PERFECT и PERFECTIVE се често посматрају као синонимни, но они то никако не могу бити. Управо на примеру грчког језика може се видети сва разлика у значењу између једног и другог термина, са једне стране, односно њихове употребе, са друге. Главно ограничење у грчком језику налази се у оквирима наратије у којој се, поред трајног вида (оличеног у имперфекту), употребљава и тренутни вид (исказан увек аористом), а никада перфективни (оличен у перфекту), осим уколико се директно не наводе туђе речи. Слична ситуација се запажа у албанском, као и у романским и германским језицима, додуше уз ограничења.

¹⁶ У грчком језику, као и у бројним несловенским језицима, једино је могуће говорити о перфективизацији.

1) *Διάβασα* ένα άρθρο στην σημερινή εφημερίδα.

Прочитах један чланак у данашњим новинама.

2) *Έχω διαβάσει* ένα άρθρο στην σημερινή εφημερίδα.

Прочитао сам један чланак у данашњим новинама.

3) *Έχω διαβάσει* ένα άρθρο στην σημερινή εφημερίδα.

Имам прочитан један чланак у данашњим новинама.

То ће рећи да перфекат у савременом грчком никако не може бити аспект у правом смислу речи, већ да је он пре аспекатска варијанта, односно подврста тренутног аспекта. По нама, у питању је својеврсна новогрчка иновација која се појављује унутар аспекатског система као тачка гледишта унутар постојеће тачке гледишта. Другим речима, сагледан из ове перспективе, перфекат функционише као унутрашњи (дубински) аспект, за разлику од аориста који би се могао оквалификовати као спољашњи (генерализовани) аспект. Као потврду за ово своје гледиште, наводимо и сâм морфолошки начин грађења свих перфективних времена: кључни део вишесложених конструкција чини непроменљиви део, инфинитив (грчки *απαρέμφατο*), који је изведен од тренутне, такозване аористне, основе (у горњим примерима подвучена). Из тог разлога је суштина перфекатског вида неодвојива од представе о *тачки гледишта* са које се радња која се претходно одиграла сагледава као већ довршена; овај смисао укључује, осим тога, и идеју о извесној релевантности коју претходна радња има за потоњу тачку гледишта (што обично, мада не и нужно, подразумева управо стање, као „резултат“ довршене радње: на пример, у класичном *τέθνηκε* (3. л. сг. инд. пф. акт.) „умро је = мртав је“; у савременом грчком: *πέθανε* (3. л. сг. инд. аор. акт.) „умро је“, *είναι πεθαμένος* „мртав је“ (3. л. сг. инд. пф, пасив стања). Како је тачку гледишта могуће лоцирати у времену на три начина,¹⁷ када је реч о перфекту, она се подудара с временом изрицања – а то је, дакако, садашње време, тако да је радња која претходи тачки гледишта самим тим и радња која претходи садашњем времену – дакле прошла радња. Иако је у сва три случаја аспекатско значење перфекта одређено односом тачке гледишта – а не управо радње – и времена изрицања, у последњем случају, услед поменутог подударања у заједничком „сада“, лако је могло доћи до неосетног померања тежишта с аспекатског на чисто временско значење и постепене редукције првог у корист другог.¹⁸

¹⁷ У случају плусквамперфекта радња увек претходи тачки гледишта, која је и сама лоцирана у прошлости с обзиром на време изрицања. У случају перфективног футура или футура егзактног (предбудаћег времена), радња претходи тачки гледишта, која је смештена у будућности с обзиром на време изрицања.

¹⁸ Ово је имало за последицу да су облици перфекта у покласичној којни све више почели да значе прошлост, и то прошлост свршеног вида, изједначивши се, напослетку, с облицима

Отуда се може рећи како је опредељење локутора за перфекат уместо за аорист унутрашње аспекатско питање које „depends on the speaker's decision to emphasize aspectual meanings conveyed by the respective verb forms and not temporal definiteness or indefiniteness of the experience in the past and connection with the moment of speaking“ (Psaltou-Joycey, 1989:194). Управо у овом сегменту постоји јасно неподударање са стањем ствари у српском (као и у свим словенским језицима) где оваква аспекатска разграничења никако нису могућа.

5. Закључно разматрање

Овим радом желели смо да, у ограниченим оквирима који су нам стајали на располагању, осветлимо једну недовољно проучену област компаративних студија двају језика, новогрчког и српског: с једне стране, шире и опште питање значења и функције глаголског аспекта, као и разлика у дистрибуцији и односима глаголских аспеката у оба језика, а с друге стране, проблем специјалне позиције перфекта, који, уз извесне сличности, показује и многе карактеристичне разлике. Оно што позицију овог времена чини још сложенијом јесте до данас нерешено питање његовог примарног значења у савременом грчком језику: да ли је посреди право, односно чисто глаголско време у уобичајеном темпоралном (претериталном) значењу, или је аспекатски смисао (садашњост готове радње) онај који односи превагу. У српском, где је ситуација у том погледу јаснија, историјски развој овог старог и наслеђеног индоевропског времена кретао се другим правцем, доводећи до постепене преваге темпоралног значења на рачун видског, и до степеног помака у правцу прошлих времена и функционалног изједначавања с аористом и имперфектом (делимично и са плусквамперфектом).

Новогрчки перфекат, који не показује историјски континуитет са античким и представља релативно млађу језичку творевину, одвојиће се од аориста и других претериталних времена као засебна категорија, блиска презенту, обједињујући у себи темпорално и аспекатско значење као две недељиве компоненте. Ближе упоређење грчког и српског перфекта, открива да међу њима нема функционалне подударности. Контрастирање са аористом, који у грчком служи за исказивање неутралне чињеничке информације, показује да грчки перфекат у већој мери истиче субјективну димензију исказа и емотивно мотивисани став говорника; ситуација у српском је, међутим, управо супротна: овде је управо аорист носилац субјективне, стилско-когнитивне функције, док је перфекат резервисан за исказе о објективном, чињеничном стању. То сведочи о непостојању

аориста. Тиме је стари перфекат као засебна временска категорија постао излишан, да би крајем антике, а најкасније у раном средњем веку, и практично нестао из живе употребе. На његово место дошао је садашњи, аналитички облик перфекта, који се развио у позној антици.

потпуне подударности међу овим паровима времена у два језика, и немогућности механичког репродуковања грчког перфекта српским и обратно. Уистину, мишљења смо да би у новогрчком перфекту требало видети оригиналну и иновативну творевину, која, строго узев, не би била аспект у правом смислу, већ само једна аспектска варијанта, односно подврста – унутрашњи, дубински аспект (тачка гледишта унутар тачке гледишта), за разлику од оног аорисног, који би се могао окарактерисати као спољашњи, генерализирајући аспект глаголске радње.

Овај рад може представљати, у најбољу руку, само увод и почетно разматрање на контрастивном синтактичком и семантичком пољу проучавања функција и значења перфекта у два језика, које повезује старо индоевропско сродство. Да би се стекао шири и свестранији увид, неопходно је спровести даља свеобухватнија истраживања на опсежнијој језичкој грађи. У сваком случају, досадашњи увиди довољно јасно сведоче о томе да је перфекат у оба језика, а посебно у савременом грчком, глаголско време које непрестано задобија нове семантичке вредности.

ЛИТЕРАТУРА

Браунинг, Роберт. (2005). *Средњовековни и савремени грчки језик*. Лозница: Карпос (оригинал: Browning, Robert, *Medieval and modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press 1983²).

Βελοῦδης, Γιάννης. (1990). Ο μεταγλωσσικός χαρακτήρας του παρακειμένου: παρακείμενος Α'. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 10 (9–11 Μαΐου 1989). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη. 359–378.

_____ (1992). Τα 'συστήματα χρόνου-τρόπου-όψης' και η υποκειμενικότητα. *Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα* 13 (7–9 Μαΐου 1992). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη. 485–504.

Γιαννακόπουλος, Π. Ε. (1996). *Συντακτικό της Νεοελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

de Val, Criado M. (1969). *El verbo español*. Madrid: Ed. S. A. E. T. A.

Grice, P.H. (1975). Logic and Conversation. P. Cole & J. L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press. 41–58.

Hamm, Josip. (1974). *Staroslavenska gramatika*. 4. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.

Hedin, E. (1987). *On the Use of the Present Perfect and the Pluperfect in Modern Greek*. PhD. dissertation. Studia Greaca Stockholmiensia. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm: Almqvist and Wiksell International.

Holton, David–Mackridge, Peter–Ειρήνη Φιλιππάκη–Warburton. (1999). *Γραμματική της Ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Holton, David. (2004). *Greek: An Essential Grammar of the Modern Language*. London-New York: Routledge.

Higginbotham, James. (2009). *Tense, Aspect and Indexiality*. Oxford: Oxford University Press.

Horrocks, Geoffrey. (1997). *Greek: A History of the Language and its Speakers*. London-New York: Longman Linguistics Library.

Ивић, Павле. [1953–1954]. (1994). *О говору галипољских Срба* (приредио: Драгољуб Петровић). Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Jeremić, Tatjana. (1975). L'imperfetto nei 'Sei personaggi in cerca d'autore' e la sua traduvibilità nel serbocroato. *Italica belgradensia* 1. Belgrado: Facoltà di filologia, Dipartimento della lingua e letteratura italiana.

Καλοδίκη, Περικλῆς Ν. (1976). *Το Συνταχτικό της Δημοτικής Γλώσσας*. Αθήνα: Gutenberg.

Κλαίρης, Χ.–Μπαμπινιώτης, Γ. (2005). *Γραμματική της Νέας Ελληνικής: Δομολεειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Klein, Wolfgang. (2009). How Time is Encoded?. *The Expression of Time*. Edited by Wolfgang Klein–Ping Li. Berlin-New York: Mouton de Gruyter. 39–82.

Клајн, Иван. (2005). *Граматика српског језика*. 1. издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Кликовац, Душка. (2002). *Граматика српског језика за основну школу*, 2. издање. Београд: Српска школска књига.

Lyons, J. (1982). Deixis and Subjectivity: Loquor, ergo sum?. R.J. Jarvella & W. Klein (eds.): *Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. New York: J. Wiley & Sons Ltd. 101–124.

Μαργαρίτης, Κυριάκος. (2006). *Η Συμμορία του Τολέδο*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχολόγος.

Mareš, F. V. (1981). Karakteristika promene perfekta i kondicionala u slovenskim jezicima. *Radovi MSC 7/1*. Beograd: Filološki fakultet.

Mrazović, Pavica–Vukadinović, Zora. (2009). *Gramatika srpskog jezika za strance*. 2. prerađeno i dopunjeno izdanje. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Остојић, Бранислав. (2002). *Кратка прегледна граматика српског језик: приручник за школе*. 5. издање. Земун: Нијанса.

Παπανούτσος, Ε. Π. (2001). *Η κρίση του πολιτισμού μας*. Αθήνα: Καθημερινή.

Перельмутер, И. А. (1964). О первоначальной функции индоевропейского перфекта. *Вопросы языкознания* 5. Москва. 78–86.

Psaltou-Joysey, Angeliki. (1989). Factors Influencing the Interpretation of the Present Perfect and Past Tense Opposition. *Proceedings of 3rd Symposium on the Description and/or Comparison of English and Greek*. Thessaloniki:

Aristotle University, School of English, Department of Theoretical and Applied Linguistics. 184–205.

Savić, Momčilo D. (1974). L'espressione del passato nei quotidiani nelle lingue balcaniche. *Linguistica XIV*. Ljubljana. 65–76.

Семереньи, Освальд. (1980). *Введение в сравнительное языкознание*. Москва: «Прогресс» (оригинал: Szemerényi, Oswald. *Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970).

Σετάτος, Μ. (1983). Ο παρακείμενος στην Κοινή Νέα Ελληνική. *Πρακτικά της 4ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας*. Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδης. 101–113.

Симић, Радоје – Јовановић, Јелена. (2007). *Српска граматика*. Београд: Јасен.

Станојчић, Живојин – Поповић, Љубомир. (1992). *Граматика српског језика : уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. 2. прерађено издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника.

Стевановић, Михаило. (1986). *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига.

Schwyzler, E. (1950). *Griechische Grammatik II*, München: C. H. Beck.

Τζάρτζανος, Αχιλλέας Α. (1996). *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*. τ. Α' Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α. Ε.

Τριανταφυλλίδης, Μ. (1996). *Νεοελληνική γραμματική της δημοτικής*. Ανατύπωση της έκδοσης του ΟΕΣΒ (1941) με διορθώσεις. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Τσομπανάκης, Αγαπητός Γ. (1998). *Νεοελληνική γραμματική*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α. Ε.

Thumb, A. (1912). *Handbook of the modern Greek vernacular* (оригинал: *Handbuch der neugriechischen Volkssprache*, Straßburg 1897, 1910²) Edinburgh (repr. Chicago 1964).

Veloudis, Giannis. (1989). *Disambiguating the (Prototype) Semantics of the Linguistic Metalanguage in Terms of Pragmatics: the Case of 'Tense-Aspect' ('Perfect')- 'Mode' Systems*. (ms.)

Ψάλτου-Joycey, A. (1991). *The Temporal, Aspectual and Pragmatic Functions of the Perfect in Modern Greek*. PhD. Thesis. Department of Theoretical and Applied Linguistics, School of English, Faculty of Philosophy. Thessaloniki: Aristotle University.

_____ (1994). Specification of Temporal Intervals and Situations in the Perfect. I Phillipaki-Warburton, K. Nicolaidis, M. Sifianoz (eds.). *Themes in Greek Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins. 153–160.

(2002). Η δήλωση του χρόνου και ο ΝΕ παρακείμενος. *Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα* 22, τ. 1^{ος} (27-29 Απριλίου 2001). Θεσσαλονίκη: Τομέας Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. 760–768.

Predrag Mutavdžić
Darko Todorović
Anka Radenović

ON PRESENT PERFECT TENSE IN MODERN GREEK AND ON SOME
OF ITS SIMILARITIES WITH THE PRESENT PERFECT IN SERBIAN
(Summary)

In this paper, from the comparative point of view, the authors have tried to analyze and discuss as much thoroughly as they could the main characteristics of the Present Perfect tense in Modern Serbian and Greek languages. Since this tense is not included in the group of past tenses in Modern Greek by majority of Greek grammarians, but in Serbian it is, the authors have had to deal with the predominant Greek past tense, Aorist. Therefore, in the paper the use and the functions of major perfect tenses in these two languages, of Serbian Present Perfect and of Greek Aorist (Past Simple) and of Present Perfect, have been subjected to semantic and logical examinations within different contexts.

As a final result, relying on the given examples the authors have concluded that besides many similarities and correspondences in the use of both perfect tenses there are also lots of differences between them. Some of them are directly concerned in two categories - commutance and aspectuality. They are the main linguistic factors which have been compared in general lines.

Apart from theoretical comparisons, the authors have also given a brief historic view of the development of the Greek Present Perfect Tense.

Кључне речи: претеритална времена, српски језик, грчки језик, комутација, аспектуалност.

Примљено 15. марта 2011, прихваћено за штампу 20. априла 2011.

Nermin Vučelj

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

DIDROOV DVOSTRUKI PARADOKS: O GLUMCU I O GLEDAOCU

Didroova tvrdnja da nije veliki glumac onaj koji istinski proživljava osećanja lika koji tumači, već da je veliki onaj glumac koji je u sebi hladnokrvan a samo spolja se čini da je obuzet osećanjem koje predstavlja, suprotna je ustaljenom mišljenju, zbog čega ta tvrdnja izgleda apsurdna, dok je suštinski ispravna, što je definiše kao paradoks. S druge strane, Didroovo očekivanje da se gledalac uživljava u glumčevu izvedbu dok se sam glumac drži na emotivnom odstojanju od svog lika, u kritičkoj recepciji XX veka je prepoznato kao paradoks o gledaocu, što je navelo istraživače da zaključe kako postoji dvostruki paradoks u Didroovoj estetskoj pozorišne komunikacije.

Nijedan drugi Didroov spis nije bio više čitan, razmatran i osporavan nego što je to slučaj s *Paradoksom o glumcu* – kaže Pol Vernijer (Paul Vernière), u predgovoru kritičkom izdanju ovog Didroovog oglada iz teorije glume, a koji je Vernijer, francuski profesor emeritus na Sorboni (Univerzitet Pariz IV), objavio u okviru *Estetičkih dela* (*Œuvres Esthétiques*) sabranih u jednom tomu, najpre 1959. godine, a zatim u obnovljenom izdanju iz 1988, koje je potom štampano 1994. i 2001. godine. Povodom Didroove kontraverzne teorije glume Pol Vernijer je zaključio: „Dokle god bude pozorišta i glumaca – *genus irritabile*¹ – paradoks će izazivati sablažnjenje.“² O kakvom je to glumačkom paradoksu reč? Poznati američki didrolog Artur Vilson na sledeći način sažima tezu o glumačkoj veštini koju je francuski enciklopedista elaborirao u *Paradoksu o glumcu*:

„To znači da što se više neki veliki glumac čini obuzet osećanjem, time je hladnokrvniji i vlada sobom. A paradoks je da jedan veliki glumac, ili jedna velika

¹ „Razdražljivi soj pesnika“, izreka koja dolazi iz Horacijevog stiha „*genus irritabile vatum*“ u *Poslanicama* (knjiga II, poslanica II, stih 102). Francuski glumac Luj Žurdan (Louis Jourdan) to objašnjava na sledeći način: „Svaki stvaralac je pesnik u smislu u kojem on pripada onom *genus irritabile vatum*, tom osetljivom soju koji hoće pohvale, ali kojeg ozlojedi najmanja kritika.“ (« Tout auteur est poète en ce sens qu'il appartient au *genus irritabile vatum*, à cette race irritable qui veut bien qu'on la loue, mais que la moindre critique indispose. ») Dostupno na: <http://www.abc-lettres.com/proverbe-latin/genus-irritabile-vatum.html> (pristup 25. maja 2010).

² « Tant qu'il y aura des théâtres et des acteurs – *genus irritabile* – le paradoxe fera scandale. » Vernière, Introduction au Paradoxe sur le comédien, *Œuvres Esthétiques*, Paris, Classiques Garnier, 1994, p. 291.

glumica, koji proživljava zaista osećanja svog lika, jeste glumac čije će izvedbe biti neujednačene.“³

Artur Vilson kaže da je Didroova teza uvek doticala glumce, jednako amaterе i profesionalce, koji se ponose time što se celim bićem daju emotivno ulozi koju tumače. Oni drže do toga da drugi kažu kako „glumci ne igraju svoje uloge, nego ih žive“ – kaže Vilson.⁴ Pol Vernijer se osvrće na obimnu literaturu koja je nastala iz pera samih glumaca kao reakcija na Didroov *Paradoks o glumcu*, još s kraja XIX veka, od vremena Koklena (Benoît Constant Coquelin) i Sare Bernar (Sarah Bernhardt), preko Kopoa (Jacques Copeau) i Žuvea (Louis Jouvet). Tako je glumica Disan (Béatrix Dussane) uzvratila Didrou svojim *Glumcem bez paradoksa* (*Le Comédien sans paradoxe*, 1933), Luj Žuve *Neoličenim glumcem* (*Comédien désincarné*, 1954), dok je Mark Blanke (Marc Blanquet) zabeležio mišljenja dvadeset i jednog glumca savremenika (1949). „Sve je rečeno“ – zaključuje Pol Vernijer – „ali Didroova tajna nije otkrivena“⁵. Pokušajmo onda da u ovom ogledu proniknemo u suštinu Didroove teorije glume.

*

Paradoks o glumcu je objavljen tek 1830. godine, prema kopiji rukopisa iz carske biblioteke Ermitaž u Sankt Peterburgu. Istorija nastanka ovog polemičkog spisa počinje 1769. godine, kada je Fridrih Melhior Grim (Friedrich Melchior Grimm), učeni Namac u Parizu, direktor *Književne prepiske* (*Correspondance littéraire*) i najznačajniji prijatelj u Didroovom životu, zatražio od francuskog enciklopediste da napiše recenziju za englesku brošuru *Garik ili engleski glumci*, koju je na francuski preveo glumac Antonio Stikoti (Antonio Sticotti). U stvari, u pitanju je delo koje je bio napisao Sent-Albin (Rémond de Sainte-Albine), a na engleski preveo Hil (Aaron Hill) 1750. godine. Međutim, spis je do Grima, a time i do Didroa, došao preko francuskog prevoda s engleskog, koji je, opet, prevod originalnog francuskog teksta. Didro je izneo mišljenje o spisu u *Književnoj prepisci* (1770) pod naslovom *Zapažanja o jednoj knjižici naslovljenoj Garik ili engleski glumci* (*Observations sur une brochure intitulée Garrick ou les acteurs anglais*). Bila je to prva verzija onog što će, deceniju kasnije, prerasti u *Paradoks o glumcu*, polemički spis, ali u kojem raspravu ne vode sagovornici, već *Prvi* raspravlja sa samim sobom, dok *Drugi*

³ « Quel est le paradoxe du comédien ? C'est que plus un grand acteur semble submergé par l'émotion, plus il est froid et plus il se domine. Et le paradoxe est qu'un grand acteur ou qu'une grande actrice qui ressent vraiment les sentiments de son rôle est un acteur dont les représentations seront inégales. » Arthur Wilson, *Diderot – sa vie et son œuvre*, Paris, Laffont-Ramsay, 1985, p. 516.

⁴ *Ibid.*

⁵ Vernière, Introduction, *op. cit.*, p. 295.

gotovo da samo i sluša.⁶ Pitanje kojim Didro počinje razmatranje jeste koja su bitna svojstva velikog glumca:

„Što se mene tiče, ja tražim da on ima veliku moć rasuđivanja, potrebno mi je da je taj čovek miran i hladan gledalac, prema tome zahtevam od njega da ima pronicljivosti i nimalo osetljivosti, veštinu da svemu podražava i, što na isto izlazi, podjednaku sposobnost za sve vrste karaktera i uloga.“⁷

Teoriji glume, zasnovanoj na osećajnosti, a koju zastupa Remon de Sent-Albin, Didro suprotstavlja tezu o hladnokrvnosti. Tri decenije pre Didroa, glumac Danter (d'Hannetaire) je zastupao tezu o superiornosti hladnokrvnosti nad emocionalnošću. U *Zapažanjima o glumačkom umeću* (*Observations sur l'art du comédien*, 1739), Danter kaže da je glumac „pravi kameleon“, a to može biti jedino ako „glumi glavom“.⁸ Didro se svojim spisom, u stvari, uključuje u polemiku o glumačkoj veštini koju simbolišu pisac Sent-Albin, na strani osećajnosti, i glumac Rikoboni (Antoine Riccoboni), na strani racionalnosti. Rikoboni smatra da, ukoliko glumac ima tu nesreću da zaista oseća ono što treba da izrazi na pozornici, onda on i nije u stanju da glumi.⁹ Osećanja se smenjuju tako brzo u pozorišnoj igri, što nije slučaj u stvarnom životu. Vremensko ograničenje dramske radnje zahteva munjevit prelasku s jednog na drugo osećanje ili raspoloženje, te, prema tome, ako se glumac prepusti jednom osećanju, ne može u sledećem trenu da pređe na neko drugačije duševno raspoloženje.¹⁰

Prema tome, i za Didroa, osećajni glumci su *neujednačeni i osrednji*, a mogu da zablistaju samo u ulozi koja je saobrazna njihovom senzibilitetu. Za razliku od njih, hladnokrvni glumci su vrhunski umetnici, zato što „glume po razmišljanju“, na osnovu proučavanja ljudske prirode, tj. prema nekom „zamišljenom modelu“.¹¹ U trenutku emotivne obuzetosti, čovek ne može da rasuđuje razložno, umetnik ne može da stvara uzvišeno. Jaka i nekontrolisana emocija paraliziše. I kad pesnik kaže da plače, on ne plače „dok traga za snažnim pridevom koji se otima“, dok se trudi da stihove učini skladnim i zvučnim. Nepomirljiv je Didro: kad je čovek uzbuđen, uznemiren i oduševljen, nesposoban je da stvara; stvara se pošto oluja

⁶ „PRVI. – Ali, ja sam, znači, dugo sam samcit govorio? DRUGI. – To je moguće; isto onoliko koliko sam ja sam samcit premišljao.“ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, prev. Radmila Miljanić, Beograd, Valera, 2006, str. 85. « LE PREMIER. – Mais j'ai donc causé longtemps tout seul ? LE SECONDE. – Cela se peut ; aussi longtemps que j'ai rêvé tout seul. » Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, *Œuvres Esthétiques*, Éd. Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 2001, p. 379.

⁷ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, str. 10–11.

« Moi, je lui veux beaucoup de jugement ; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille ; j'en exige, par conséquent, de la pénétration et nulle sensibilité, l'art de tout imiter, ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles. » Diderot, *op. cit.*, p. 306.

⁸ Jean-Nicolas Servandoni d'Hannetaire, *Observations sur l'art du comédien*, Paris, éd. 1774, p. 140.

⁹ Yvon Belaval, *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard, 1973, p. 237, n. 1.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, str. 11–12. [Diderot, *op. cit.*, p. 307.]

utihne.¹² Zato Filozof kaže „na hladnokrvnosti je da umeri pomamu oduševljenja“¹³, jer, jedino čovek koji vlada sobom, upravlja i nama, a nikako to ne može čovek „koji je izvan sebe“, obuzet osećanjima. Veliki dramski pesnici su „marljivi posmatrači“ (*spectateurs assidus*) onogo što se oko njih zbiva u fizičkom i moralnom svetu, i šire – takvi su svi veliki umetnici:

„Veliki pesnici, veliki glumci, i možda uopšte svi veliki podražavaoci prirode ma koje vrste bili, obdareni sjajnom maštom, snažnom moći rasuđivanja, tananim osećanjem prikladnosti, vrlo sigurnim ukusom, to su bića koja su najmanje osetljiva. Oni su podjednako podobni za suviše mnogo raznih stvari; suviše su zaokupljeni gledanjem, raspoznavanjem, podražavanjem, da bi unutar sebe samih mogli biti živo uzbuđeni. Ja ih neprestano vidim s beležnicom na kolenima i sa olovkom u ruci.“¹⁴

Didro izvodi do krajnosti svoju tezu kada kaže da „osetljivost uopšte nije osobina jednog velikog stvaralačkog duha“, zato što „ono što sve čini nije njegovo srce nego glava.“¹⁵ Glumac, umetnik uopšte, jeste „pažljivi podražavalac i razboriti učenik prirode“ (*imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature*), „stalni posmatrač naših čulnih utisaka“ (*observateur continu de nos sensations*).¹⁶ Na osnovu studioznog posmatranja života, a zahvaljujući izvanrednom zapažanju, umetnik uopšte, a u daljem izlaganju ovde obraćamo se glumcu, stvara svoj „unutrašnji idealni model“ (*modèle idéal intérieur*) koji mu je vodilja u stvaralačkoj izvedbi. Za slavu francusku glumicu sredine XVIII veka, gospođicu Kleron (M^{le} Clairon), Didro kaže da „glumi savršeno“, i da na šestom izvođenju zna napamet svaki detalj svoje glume kao što zna svaku reč svoje uloge. Čuvena glumica je „sebi stvorila model kome je težila da se saobrazi, zamislila ga je kao najviši, najveći, najsavršeniji koji je mogla da stvori“,¹⁷ ali taj model nije ona, u suprotnom bi njena gluma bila slaba i neujednačena. Na moguću primedbu da glumac svojim emotivnim unošenjem u ulogu izaziva kod gledaoca ganutost, Didro uzvraća opaskom da je glumac svoj očaj udesio pred ogledalom, da je krik bola zabeležio u svom uhu, i da tačno zna u kom će trenutku izvući maramicu i obrisati suzu koja je smišljeno potekla:

¹² Isto, str. 36. [*Ibid.*, p. 333.]

¹³ Isto, str. 14. « Les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral. » *Ibid.*, pp. 309–310.

¹⁴ Isto, str. 14. « Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses ; ils sont trop occupés à regarder, à reconnaître et à imiter, pour être vivement affectés au-dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main. » *Ibid.*, p. 310.

¹⁵ Isto. « Le dirai-je ? Pourquoi non ? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. [...] Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. » *Ibid.*

¹⁶ Isto, str. 11. [*Ibid.*, pp. 306–307.]

¹⁷ Isto, str. 12. [*Ibid.*, pp. 307–308.]

„To drhtanje glasa, te prekinute reči, ti prigušeni ili otegnuti zvuci, to podrhtavanje ruku i nogu, to klecanje kolena, to gubljenje svesti, to bunilo, sve je to čista imitacija, unapred preslišana lekcija, patetična grimasa, uzvišeno majmunisanje koje glumac pamti dugo vremena pošto je na njemu radio, koga je svestan u trenutku kad ga izvodi, koje mu, srećom po pesnika, gledaoca i njega samoga, ostavlja punu slobodu duha, i koje mu, kao i sva druga vežbanja, oduzima samo telesnu snagu.“¹⁸

Didro tvrdi da „suze glumca teku iz njegovog mozga“, dok suze osetljivog čoveka dolaze iz njegovog srca: „srce je ono što bezmerno smućuje glavu osetljivog čoveka; glava glumca je ono što gdekada prolazno uznemiri i njegovo srce.“¹⁹ Za Didroa, glumac je poput bezvernog sveštenika koji plačljivo propoveda stradanje Hristovo, poput zavodnika koji, radi ljubavnog osvajanja, obasipa umilnim rečima ženu koju ne voli, ili poput kurtizane koja se topi od milja u zagrljaju svog pokrovitelja, iako prema njemu ne oseća čulnu naklonost.²⁰ Isto tako, besednik ne dobija na vrednosti kad je obuzet gnevom, već kada podražava gnevu – tvrdi Didro i dodaje: „Glumci na publiku ne čine utisak kada su obuzeti besom, već kad dobro glume bes.“²¹ Prema tome, kao što se glumac uzdiže do *idealnog modela* kome podražava, tako se i sveštenik, zavodnik i kurtizana, iz Didroovog primera, uzdižu do zamišljenog modela sveštenika, zavodnika i kurtizane: svi oni racionalno ovladavaju uvežbanom emotivnošću. „Ne kaže li se u svetu da je neki čovek odličan glumac?“ – retorski razmišlja Didro: „Pod tim se ne podrazumeva da on oseća, već da se odlično pretvara da oseća, mada ne oseća ništa.“²²

*

Didroovski glumac, koji hladnokrvno vlada ulogom koju izvodi, nalazi se na nultom stupnju osećajnosti, na kojem je i brehtovski glumac. Nemački dramaturg (Bertolt Brecht) zahteva od modernog glumca da bude „pozorišni prikazivač“, koji reprodukuje događaj preslikan iz stvarnosti tako što se drži na određenom

¹⁸ Isto, str. 16. « Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sont étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissement, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. » *Ibid.*, pp. 312–313.

¹⁹ Isto, str. 17. « Les larmes du comédien descendent de son cerveau ; celles de l'homme sensible montent de son cœur : ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible ; c'est la tête du comédien qui prote quelquefois un trouble passager dans ses entrailles [...] » *Ibid.*, p. 313.

²⁰ Isto. [*Ibid.*]

²¹ Isto, str. 86. « Les comédiens font impression sur le public, non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. » *Ibid.*, p. 381.

²² Isto, str. 87. « Ne dit-on pas dans le monde qu'un homme est un grand comédien ? On n'entend pas par là qu'il sent, mais au contraire qu'il excelle à simuler, bien qu'il ne sente rien. » *Ibid.*, p. 381.

emotivnom odstojanju od onog što prikazuje.²³ U *Bilješkama uz Stanislavskog*, Breht je protiv klasičnog teatra kao „emotivnog teatra“; aristotelovskoj poetici „nasilnog uživanja“, on suprotstavlja „epski teatar“ koji nudi „predstavljanje, kritičko sagledavanje“, korisnu životnu pouku.²⁴

Brehtovo poimanje pozorišta, naizgled, deluje didroovski, kao i stav da se glumac na pozornici ne preobražava u lik koji prikazuje: „On nije Lir, Harpagon ili Švejk, on pokazuje te osobe“ – tvrdi Breht.²⁵ Obojica se, očito, zalažu za didaktički teatar: Didro govori o propagiranju građanske vrline, a Breht govori o osvešćivanju radničke klase. Obojica shvataju pozorište kao mesto društveno-političke spoznaje, time i promena u društvu. Možda bi Breht, da je živio u XVIII veku, u svom etičko-političkom sagledavanju pozorišta bio isto što i Didro; možda bi Didro u XX veku bio ideološki sabrat Bertoltu Brehtu. Međutim, razlika između dvojice dramaturga, koje vremenski međusobno udaljavaju dva stoleća, u tome je što Breht zahteva i od glumca i od gledaoca kritičku distancu od prikazanog lika, a Didro to zahteva samo od glumca.

Za Brehta, moderni teatar je onaj u kojem nema simulacije događaja putem uživanja glumca i sugestivnog paralisanja gledaoca koji se uživa u predstavljenju emociji. Brehtovski teatar je predstavljački teatar u kojem i glumac i gledalac imaju distancu od lika u toj meri da zauzimaju kritički stav neophodan da se sagleda situacija i da se ona prevaziđe. Didro, međutim, od velikog glumca očekuje da se ne uživa u lik, već da ga hladno sagleda i njime vlada, dok je gledaoca prepustio čaroliji mimetičkog uživanja. Glumac i gledalac nemaju isti odnos prema dramskom junaku. Dok glumac ne oseća, već samo spoljnim znacima pokazuje osećanja lika koji predstavlja, gledalac je taj koji oseća, koji se mentalno preobražava u predstavljeni lik. Posle predstave, glumac svlači kostim i odlazi kući fizički umoran, ali ne duševno malaksao, dok gledalac odnosi sa sobom utiske. Didro objašnjava pozorišnim recipijentima razliku između pozornice i gledališta:

„Glumac je umoran, a vi ste tužni. To je zato što se on naprezao ne osećajući ništa, a što ste vi osećali ne naprežući se nimalo. Kada bi drukčije bilo, glumački poziv bio bi najsrećniji od svih poziva; ali on nije ličnost svoje uloge, on nju glumi, i tako je dobro glumi da ga vi poistovećujete sa njom: iluzija je samo vama namenjena, a što se tiče njega, on dobro zna da on nije ta ličnost.“²⁶

²³ „Ukratko: glumac mora ostati prikazivačem: on mora reproducirati prikazivanoga kao tuđu osobu, on u svom prikazivanju ne smije izbrisati ono ‘to je on učinio, to je on rekao’. On ne smije dozvoliti da dođe do *potpunog preobražavanja* u osobu koju prikazuje.“ Bertolt Brecht, „O nearistotelovskoj dramatici“, *Dijalektika u teatru*, prev. Darko Suvin, Beograd, Nolit, 1966, str. 83–84.

²⁴ Brecht, *nav. delo*, str. 251.

²⁵ *Isto*, str. 115.

²⁶ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, str. 16. « C’est vous qui remportez toutes ces impressions. L’acteur est las, et vous triste ; c’est qu’il s’est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démenier. S’il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des condi-

Svoje prvobitno entuzijastičko gledište, prema kojem su „na pozornici ludaci, a u gledalištu mudraci“, tj. pesnici su temperamentni zanesenjaci, a čitaoci zdravorazumski recipijenti, Didro je preokrenuo u gledište prema kojem su obični ljudi i recipijenti umetnosti emotivci na pozornici sveta, a geniji su mudraci koji posmatraju iz partera.²⁷ Antiteza između pozornice i gledališta slikovito je iskazana kroz anegdotu čiji su junaci glumac Kajo (Joseph Caillot) i kneginja Galicin (princesse de Galitsine). Kneginja je u gledalištu emotivnim uplivom prošla kroz sve samrtne muke junaka, u Sedenovom komadu *Dezertar* (*Le Déserteur*, 1769), koji je izgubio i svoju dragu i svoj život. Čim je zavesa pala, glumac Kajo se približio loži u kojoj je bila kneginja i obratio se veselo i učtivo.

„Iznenadena, kneginja mu kaže: Kako! Vi niste mrtvi? Ja, koja sam samo gledala vaše samrtne muke, još se nisam od njih povratila. – Ne, gospodo, nisam mrtav. Bio bih suviše vredan sažaljenja kada bih tako često umirao. – Vi dakle ništa ne osećate?“²⁸

Ali, „osećamo mi“, a oni, glumci, „posmatraju, proučavaju i slikaju“ – Didroov je stav koji se provlači kroz ceo *Paradoks o glumcu*.²⁹ Kao što paradoks o glumcu dolazi iz dramske okolnosti u kojoj glumac ne oseća, već samo simulira osećanja dok glumi, što je protivno uvreženom uverenju da se glumac emotivno daje liku, isto tako, iz očekivanja da se gledalac uživljava u likove na pozornici i zaboravi da pred sobom ima samo pozorišnu iluziju, nastaje paradoks o gledaocu.³⁰ Zato je Ivon Belaval (1972) zaključio da Didroov spis *Paradoks o glumcu* pokreće i „paradoks o gledaocu“. ³¹ Herbert Dikman (Herbert Dieckmann), u ogledu *Didroovo poimanje genija* (*Diderot's conception of genius*, 1941), u *Paradoksu o glumcu* je video Didroovu polemiku sa samim sobom, i protiv samog sebe: „antagonizam između njegove krajnje senzitivne duše i njegovih racionalističkih stremljenja“ (*an antagonism between his extremely sensitive soul and his rationalistic tendencies*).³² Tri decenije posle Dikmana, Artur Vilson kaže da Didro u *Paradoksu* reaguje „protiv vlastite osećajnosti“, i da je na delu „dvostruki

ons ; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous ; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas. » *Ibid.*, p. 313.

²⁷ Isto. [*Ibid.*]

²⁸ Isto, str. 72–73. « La princesse, étonnée, lui dit : « Comment ! vous n'êtes pas mort ! Moi, qui n'ai été que spectatrice de vos angoisses, je n'en suis pas encore revenue. – Non, madame, je ne suis pas mort. Je serais trop à plaindre si je mourais si souvent. – Vous ne sentez donc rien ? » *Ibid.*, p. 368.

²⁹ Isto, str. 14. [*Ibid.*, p. 310.]

³⁰ „Paradoks je, u filozofiji, naizgled apsurdna tvrdnja, s obzirom da je suprotna ustaljenom mišljenju, a koja je ipak u suštini tačna, ili barem može poprimiti izgled istine.“ « PARADOXE, s. m. en Philosophie, c'est une proposition absurde en apparence, à cause qu'elle est contraire aux opinions reçues, & qui néanmoins est vraie au fond, ou du – moins peut recevoir un air de vérité. » d' Alembert, „Paradoxe“ (1765), *Encyclopédie*, dostupno na: <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philology/getobject.pl?c.87:59.encyclopediae0110> (pristup 29. maja 2010).

³¹ Yvon Belaval, *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard, 1973, p. 258.

³² Herbert Dieckmann, „Diderot's conception of genius“, *Journal of the History of the Ideas*, University of Pennsylvania Press, 1941, vol. 2, n° 2, p.169.

paradoks“ – o glumcu i o samom Didrou.³³ Uostalom, i Deni Didro priznaje da napada i vlastitu osećajnost:

„Uostalom, kada sam rekao da je osetljivost karakteristika dobrote duše i osrednjosti stvaralačkog duha, ja sam time učinio jedno nesvakidašnje priznanje. Jer, ako je Priroda ikada stvorila osetljivu dušu, onda je to moja“.³⁴

*

Ako je glumčeva izvedba sva iz glave, a ne (i) iz srca, kako on onda može biti uverljiv za gledaoca; zar se simuliranje osećanja ne opaža kao laž? Nije li stvaralačka veličina u izuzetnim psiho-fizičkim sposobnostima koje omogućuju umetniku da se, emotivno i misaono, protejski preobražava? Zar je artista samo Kirka koja umetničkom čarolijom preobražava druge, dok za sebe, i u sebi, ostaje neizmenjena? Ako se gledalac uživljava u okolnosti i osećanja junaka na pozornici, kako je moguće da on u tome zaboravi da je samo gledalac pozorišne iluzije? Zar su samo hladnokrvni glumci veliki umetnici; zar su samo preosetljivi gledaoci poželjni recipijenti estetske emocije? Ne čine li publiku od ukusa pojedinci obdareni kritičkim smislom i pronicljivim opažanjem; i zašto bi kritička samosvest bila smetnja gledaocu da se emotivno stopi s junakom umetničke fikcije? Ovaj retorski kontra-paradoks se nameće kao reakcija na Didroov *dvostruki* paradoks – o stvaraocu i recipijentu, tj. o glumcu i gledaocu.

Ako se odnos stvarnosti i pozornice, života i umetnosti, sagleda iz ugla *istinitog* i *prirodnog*, onda se dovodi u sumnju tvrdnja da istinito vlada u našem privatnom životu, a fikcija u umetnosti, da je prirodnost u društvu, a imitacija na pozornici. Igrati neko osećanje je „protiv prirode“ – kaže Ivon Belaval – i naša priroda u takvoj situaciji doživi šok. Međutim, u prisustvu drugih, mi smo na oprezu, nismo spontani, već proračunati; neprestano glumimo, i „društveno ophođenje stvara od laži našu drugu prirodu“ – zaključuje Belaval,³⁵ koji je praktično uveo treći paradoks, onaj sveobuhvatni ili opšti, paradoks o umetnosti, tj. tvrdnju da su, u stvari, prirodnost i istinitost u umetnosti, a pritvornost i laž u životu. Kada smo u pozorištu, onda nema onog mentalnog napora koji nas prati kada smo u društvu, napora da odigramo određenu ulogu, željenu ili očekivanu.

³³ „Vidimo tako da je Didroov paradoks dvostruk – paradoks o glumcu i paradoks o sebi. On, čovek osećajnosti, čovek koji reaguje strasno i koji lako pusti suzu, došao je dotle da je dovoljno spoznao sebe kako bi govorio o vlastitoj osećajnosti kao nekakvoj smetnji.“ (« On voit ainsi que le paradoxe de Diderot est double – paradoxe du comédien et paradoxe de lui-même. Lui, l'homme de sensibilité, l'homme qui réagit avec passion et a les larmes faciles, est arrivé à se connaître assez pour parler de sa sensibilité comme d'un inconvénient. ») Arthur Wilson, *Diderot – sa vie, son œuvre*, Paris, Laffont – Ramsay, 1985, pp. 521–522.

³⁴ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, str. 66. « Au reste, lorsque j'ai prononcé que la sensibilité était la caractéristique de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, j'ai fait un aveu qui n'est pas trop ordinaire, car si Nature a pétri une âme sensible, c'est la mienne. » Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, *Œuvres Esthétiques*, Éd. Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 2001, p. 362.

³⁵ Yvon Belaval, *op. cit.*, p. 258.

Tog napora se odričemo kada smo na predstavi – kaže Belaval i dalje obrazlaže paradoks o umetnosti:

„Mi napuštamo stvarni svet da bismo prisustvovali jednom istinitom događaju, jednoj priči. Razonoda umetnosti i njena rekreativna vrednost u vezi su s onim povratkom na dečije poverenje. Mi znamo, što se podrazumeva, da prisustvujemo predstavi i da, prema tome, moramo da se suočimo s opsenom; ali, upravo zbog toga, upravo zato što pred sobom nemamo više ljude od kojih treba da zaziremo, hoćemo da im verujemo. Prirodno je da zbog toga verujemo da glumac oseća ono što oponaša.“³⁶

Deni Didro je možda bio na tragu onom o čemu govori Ivon Belaval. „Pesnik na pozornici“ je možda veštiji od „glumca u društvu“, ali nije dublji i veštiji u lažnom predstavljanju osećanja – kaže Didro na kraju *Paradoksa o glumcu*.³⁷ Ta uloga u životu je mnogo teža od glumčeve – uviđa Didro, ali kao da mu izmiču razlozi zašto je to tako. Naime, glumci, umetnici uopšte, istiniti su jer nemaju razloga da lažu, dok su ljudi u društvu svakodnevno podvrgnuti ulogama koje moraju da odigraju. Lepota umetnosti je u autentičnoj emociji; s druge strane, raspoloženja i osećanja ljudi u stvarnosti uvek su interesna, time je i društveno ophođenje automatizovano. Čovek je otuđen u masi, a prave komunikacije nema. Zato se umetnost javlja kao dodir sa samim sobom, kao kontakt s drugim. Poezija „pretvara sluh u viđenje“ – podučava *Esej o Uzvišenom*, nastao iz pera nama nepoznatog autora pre dve hiljade godina – a reči „uvode slušaoca na pozornicu samih događaja“. Umetnost se uvek obraća samo pojedincu; i tada:

„kad ne govoriš kao da se svima obraćaš, nego jednom samome [...] tad će tvoj slušalac biti uzbuđeniji, a isto tako i pažljiviji i potresniji zbog riječi koje si mu uputio.“³⁸

LITERATURA

Didro, Deni, 2006. *Paradoks o glumcu*. U: *Paradoks o glumcu i drugi eseji*. Prevod Radmila Miljanić. Valera, Beograd, 5–87.

Diderot, Denis, 1994. *Paradoxe sur le comédien*. In: *Œuvres esthétiques*. Éd. Paul Vernière. Classiques Garnier, Paris.

³⁶ « Nous quittons le monde réel pour assister à une *histoire*, à un *conte*. La *distraction* de l'art et sa valeur récréative tiennent à ce retour à la confiance d'enfant. Nous savons, cela va de soi, que nous assistons à un spectacle et que, par conséquent, nous avons à faire avec un artifice ; mais précisément pour cela, précisément parce que nous n'avons plus devant nous des hommes dont il faille nous défier, nous ne demandons qu'à les croire. C'est pourquoi naturellement nous croyons que le comédien éprouve ce qu'il mime. » *Ibid*.

³⁷ *Paradoks o glumcu i drugi eseji*, str. 87. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, *op. cit.*, p. 381.

³⁸ Anonim, „Esej o uzvišenom“, prev. Ton Smerdel, časopis *Mogućnosti*, br. 3, Split, 1969, str. 333.

Anonim (Pseudo-Longin), 1969. "O uzvišenom". *Mogućnosti*. Prevod Tom Smerdel. Split, 3, 308–351.

Belaval, Yvon, 1973. *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*. Gallimard, Paris.

Brecht, Bertolt, 1966. *Dijalektika u teatru*. Prevod Darko Suvin. Nolit, Beograd.

d'Alembert, Jean Le Rond, 1765. "Paradoxe". *Encyclopédie*. Internet: <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.87:59.encyclopedia0110>.

d'Hannetaire, Jean-Nicolas Servandoni, 1774. *Observations sur l'art du comédien*. Paris.

Dieckmann, Herbert, 1941. "Diderot's conception of genius". *Journal of the History of the Ideas*. University of Pennsylvania Press, II, 2, 151–182.

Wilson, Arthur, 1985. *Diderot – sa vie, son œuvre*. Trad. de l'anglais par Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Laffont – Ramsay, Paris.

Nermin Vučelj

LE DOUBLE PARADOXE DE DIDEROT : SUR LE COMÉDIEN ET SUR LE SPECTATEUR (Résumé)

Pour les comédiens, jouer un rôle, c'est le vivre. Pour Diderot, si les comédiens éprouvent les sentiments des personnages qu'ils incarnent, leur jeu sera d'une intensité inégale. Pour lui, un grand comédien est celui qui joue avec la tête. Diderot nomme cette proposition en apparence absurde, contraire aux opinions reçues, mais pour lui vraie, le « paradoxe sur le comédien » et il l'a exposée dans son traité éponyme. Tandis que le philosophe français exige que le comédien garde la tête froide et n'éprouve aucun des sentiments du personnage qu'il joue, il attend que le spectateur s'identifie avec les émotions représentées sur scène. Pour les théoriciens du XX^e siècle, Diderot soulève un autre paradoxe : celui du spectateur. Cet article a pour ambition d'éclaircir le double paradoxe de Diderot à travers son esthétique de la communication théâtrale.

Кључне речи: парадокс о глумцу, парадокс о гледаоцу, хладнокрвност, емотивност, унутрашњи идеални модел.

Примљено 5. јануара 2011, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Ivana Kočevski

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

EGZISTENCIJALISTIČKI OPIS TELA I PROBLEMI
IDENTITETA(Na primeru pripovetke *Lažni autostop* Milana Kundera)

Polazeći od Sartrovog opisa tela kao fakticiteta koji je prikazan u delu Biće i ništavilo (L'Être et le néant 1943), u ovom radu nastojimo da pronađemo konstatacije i stanovišta koja bi nam pomogla u tumačenju odnosa između likova Kunderine proze, načina njihovog egzistiranja tela, a potom i u opisivanju njihovog identiteta. U vezi sa tim u tekstu predstavljamo analizu tela Kunderinih junaka koje se čitavo identifikuje sa svetom, kao sa nečim što je totalna situacija samosvesnih subjekata i istovremeno mera njihove egzistencije. Istovremeno pokazujemo kako svesnost o prisustvu tela svedoči o individualnoj motivaciji svakog subjekta, iako on nije svoj vlastiti temelj. Telom dakle, izabrane ličnosti Kunderine proze manifestuju svoju individualnost i slučajnost vlastitog izvornog odnosa sa stvarima; ali telo analiziramo i kao konekciju sa prošlošću, jer ono izvorno upućuje na rođenje, kao i na slučajnost i nužnost nekog stanovišta.

U Sartrovom delu *Biće i ništavilo* saznajemo da postoje dva aspekta tela: ono se najpre sukcesivno ispituje kao biće-za-sebe (koje mora potpuno da bude telo i potpuno svest), a zatim i kao biće-za-druge (koje je potpuno telo). Sartrova tumačenja tela, prikazuju ovaj fakticitet kao nešto što se može dodirivati, čime se mogućnosti subjekta pretvaraju u mrtve mogućnosti, budući da u uzajamnom odnosu dva tela, subjekat može postati i objekat; otkrivanje tela kao predmeta, jeste otkrivanje njegovog bića. Ukoliko bi se ova stanovišta primenila na Kunderinu prozu, mogli bismo da zaključimo dve konstatacije: prvo, Kundera se poigrava svojim junacima, opredmećuje ih, oni su samo objekti njegove kreativne mašte kojima se projektuje realna situacija i ispituju moguće posledice pretpostavljenih međusobnih odnosa junaka. Drugo, samom činjenicom da se likovima prvobitno poigrava stavljajući ih u različite egzistencijalne situacije, istovremeno ih i oživljava kada u njihova tela unosi ono što Sartr imenuje kao biće-za-sebe, tj. svest o samome sebi, ali i svest o sebi kao o telu. Time Kunderini likovi postaju samosvesna bića, što dalje implicira i njihovu svesnost u izboru načina egzistiranja tela. Opisom ontološke dimenzije egzistiranja tela književnih likova, omogućava se definisanje porekla subjektivnih odnosa sa drugim: oni su potpuno određeni njegovim stavovima prema predmetu koji je subjekat za drugog.

Budući da je *telo stalna struktura nečijeg bića*, kako napominje Sartr, naše polazno stanovište u istraživanju jeste da **opis tri različite ontološke dimenzije tela** o kojima se govori u *Biću i ništavilu*, dovedemo u vezu sa Kunderinim likovima i pokažemo da, prepoznavanjem i primenom postojećih ontoloških dimenzija tela, možemo da bolje tumačimo njihove postupke, međusobne odnose i različita psihička stanja u koja dospevaju. Prvu ontološku dimenziju tela, prepoznamo u subjektivom iskazu – *ja egzistiram svoje telo*; drugu, kada subjekat kaže – *moje telo je korišteno i saznato od strane drugog*; i konačno treću, u samosvesnom priznanju subjekta *da bivstvuje za drugog*. Sa pojavljivanjem **pogleda drugog**, subjekat doživljava otkrivanje svog bića-predmeta (Sartr kaže – svoje transcendirane transcendencije). Subjekt dakle postoji za sebe kao spoznat od strane drugog (kao telo koje je drugi spoznao), što u suštini predstavlja treću ontološku dimenziju tela.

U Kunderinoj prozi Telo subjekta je posmatrano kao instrument i uzrok subjektivih odnosa sa drugim, ali jednako Telo posmatramo i kao parametar po kome se konstituišu značenja i granice tih odnosa. Egzistiranjem jedne od tri navedene dimenzije tela, Kunderini junaci obrazuju i konkretne odnose sa drugima, među kojima Sartr razlikuje dva stava. U *Biću i ništavilu* on najpre imenuje i analizira konkretne odnose kao što su: ljubav, jezik i mazohizam, u drugom stavu navodi odnose: ravnodušnosti, želje, mržnje i sadizma. U Kunderinoj prozi je moguće prepoznati sve navedene stavove junaka u odnosu prema drugom, čijim se izdvajanjem i analizom obogaćuje novi pristup u analizi teksta njegovih pripovedaka i romana. U vezi sa time, nalazimo da je pitanje egzistencijalističke deksripcije tela, kao i problem identiteta junaka najbolje prikazati na nekoliko izabranih primera (u radu ćemo pažnju najviše posvetiti pripoveci *Lažni autostop*) koji se paradigmatiski mogu prepoznati i u kasnijoj Kunderinoj prozi.

U zbirci pripovedaka *Smešne ljubavi* (Směšné lásky, 1963) iz koje ilustrativno izdvajamo pripovetku *Lažni autostop* (Falešný autostop), Kundera je izabranim hronotopom ljubavi, u deceniji između pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog veka, prikazao i analizirao međuljudske odnose, ali i odnose koji postoje između partnera proizvedene različitim situacijama kakvim ih pisac vidi u svojoj zemlji pomenutih godina, a u vezi sa kojima je moguće posmatrati promene u ponašanju i postupcima likova. Primetno je da je većina opisanih karaktera upućena na konstantno razmišljanje o vlastitom telu, što se ogleda u vezi sa različitim motivima, na primer kada je u pitanju strah od smrti ili starosti, briga kako se pojavljuju drugom, odnosno kako ih drugi vidi, koliko telom izražavaju sopstvenu ličnost, i slično. Upravo ćemo u izdvojenoj prozi ovog pisca posmatrati različita tumačenja tela u vezi sa kojim interpretiramo i probleme identiteta (koje je ponekad teško razdvojiti u odnosu na prikaz i analizu problematike tela).

U jednom intervjuu sa Kristijanom Salmonom, Kundera je naglasio da njegovi romani nisu psihološkog karaktera, iako priznaje da su zapravo svi romani, svih vremena, koncentrisani na dešifrovanje zagonetke vlastitog Ja. U

tom duhu pisac odmah potom zaključuje da se suština romana kao književne forme zasniva na jedinstvenom i esencijalnom pitanju, a to je: kako se to vlastito Ja može spoznati. Kundera teoretski navodi nekoliko mogućih odgovora na to pitanje, konsultujući romane evropske književnosti (između ostalog navodi dela Kafke, Muzila, Broha, Haška) gde nam otkriva činjenicu, da nije uvek moguće spoznati vlastito Ja kroz dejstvovanje likova romana, u vezi sa čime je neophodno okrenuti se sa vidljivog sveta delanja, ka nevidljivom unutrašnjem životu junaka. Kundera pronalazi da je u tom slučaju nepsihološki način spoznavanja vlastitog Ja, prepoznavanje imanentne potrebe za tumačenjem egzistencijalne šifre romana, najčešće predstavljene izabranim ključnim rečima, koje se potom u prostoru romana meditativno ispituju. Zato Kundera kaže, da je roman ispitivanje ljudskog života u klopki kakav je svet postao, u vezi sa čime pronalazimo klicu egzistencijalističke misli u prostoru njegovih književnih oglada, što je uočljivije u sledećim rečima:

Oduvijek smo znali da je život klopka: rođeni smo, iako to nismo tražili, zarobljeni u tijelu koje nismo izabrali i predodređeni na smrt. Zauzvrat, prostor svijeta nudio je trajnu mogućnost bijega.¹

Naime, ukoliko kažemo da Kunderini romani nisu psihološkog karaktera, pažnju usmeravamo na postojeće, i eventualno moguće egzistencijalne situacije, predočene postojećim društveno-istorijskim prilikama.

U pripovesti *Lažni autostop* prisustvujemo opisu dvoje protagonista, Mladića i Devojke koji zajedno putuju na odmor. Sadržina pripovetke je jedna konkretna egzistencijalna situacija u kojoj Kundera predstavlja egzistencijalne mogućnosti svojih junaka, gde svako od njih pravi svoj slobodan izbor sa različitim efektima i posledicama. Samo građenje zapleta zasnovano je na semantičkom gestu koji proizilazi upravo iz komunikacije dvoje navedenih junaka, a koji ovde u strukturalističkom duhu tumačimo kao dinamički princip građe; semantički gest je nosilac značenja postupaka junaka, gde se tek čitalačkom recepcijom otkriva i realizuje postojeća „virtuelna realnost“ u kojoj su likovi zarobljeni svojim dejstvovanjem. Radi se o tome da u igri zamene identiteta, novopreuzete uloge Mladića i Devojke apstrahuju njihovo pravo ja koje se gubi, te oni tokom pripovesti više nisu u mogućnosti da se međusobno prepoznaju; oni postaju stranci između kojih se rađa pitanje, da li je potpuno poznavanje nečijeg ja, uopšte moguće. Odsustvo ličnih imena junaka, ukazuje na mogućnost opšte primene prikazanog modela ponašanja i analize biheviorističkog fenomena u interpretaciji odnosa i drugih likova Kunderine proze, prikazanih sa stanovišta njihovog ličnog odnosa prema telu.

U prikazu egzistencijalističke problematike otkrivanja i definisanja vlastitog identiteta, kao i mogućnosti telesnih relacija u odnosu prema svetu, u pripove-

¹ Kundera, Milan, *Umjetnost romana*. Prevela s francuskog Vanda Mikšić. Zagreb, Meandar, 2002, str. 30.

ci *Lažni autostop*, pratimo disproporciju jezičkih signala dvoje protagonista i njihovog govornog sadržaja, u igri koja u novoprihvaćenim ulogama na kraju poništava ljudski identitet.

Lik Devojke, Kundera gradi koncentrišući njenu svest na telo i njegovo egzistiranje u svetu. Ona je u potpunosti inhibirana svojim stidom koji savladava tek slučajnom igrom zamene identiteta tokom putovanja sa svojim Mladićem. Kada mu se posle kratke pauze u toku vožnje ponovo pridruži u automobilu, igra započinje njihovim preuzimanjem uloga nepoznatog vozača i autostoperke. Dijalog koji u početku vode, rasterećen je svake brige i odgovornosti, te ubrzo poprima lascivne tonove koji izazivaju oboje partnera. Kod Devojke oni najpre izazivaju ljubomoru pri saznanju da Mladić sa njom (nepoznatom autostoperkom), ležerno razgovara deleći joj komplimente, i što mu ova neočekivana uloga povrh svega dobro pristaje. Neozbiljni razgovor, oboma je pružio mogućnost opuštanja i zabave, ali i ispitivanja identiteta partnera. Devojka odbija da se igra prekine kada je Mladić zagrlji, odgurnuvši mu ruku sa sebe; naime, sa jedne strane joj je prijalo da sluša komplimente i bude slobodna da ih prima (budući da po prvi put nije osećala stid, komplimenti su se odnosili na nepoznatu autostoperku), ali joj to istovremeno i smeta jer ono što sama doživljava sa mladićem u automobilu, projektuje mislima na neku nepoznatu situaciju u kojoj ona nije aktivni učesnik.

Motive za ovakav postupak dvoje ljubavnika, pronalazimo upravo u njihovom načinu na koji oni egzistiraju svoje telo, pri čemu Kundera naročito akcentuje postojeći ženski lik. Naime, zaplet odnosno zamena identiteta nastaje upravo u momentu kada se Devojka posle kratke pauze, kao što je već bilo napomenuto, ponovo pridružila Mladiću. Ona je dakle bila inicijator igre, kada prilazeći pruža ruku i koketno zaustavlja automobil koji joj se približavao. Da bi čitalac razumeo neobičnost ovakvog devojčinog postupka, Kundera je opisuje kao izuzetno stidljivu osobu. Međutim, po svemu što saznajemo od Sartra o stidu, ovo stanje Kunderine junakinje mogli bismo da okarakterišemo i kao „emocionalnu apstraktnost“ koja zapravo upućuje na tumačenje njenog osećanja stida kao prazne intencije, nerealne emocije; stid je samo projekat emocije. Prisustvo emocionalne apstraktnosti upućuje na činjenicu da se neki subjekat intencionalno upravlja ka bolu ili stidu, a njegova svest se transcendira u prazno. Primer za to se pronalazi u ovom liku kada Kundera kaže:

Zнала је да је njen stid smešan i staromodan. Dosta puta se uverila na poslu da joj se zbog osetljivosti smeju i namerno je izazivaju. Uvek se već unapred stidela zbog toga što će se stideti. Čeznula je da nauči da se u svom telu oseća slobodno, bezbrižno i nesputano, onako kako je to umela većina žena oko nje. Za sebe je izmislila i posebnu disciplinu uveravanja: ponavljala je, da svaki čovek na rođenju dobije jedno od milion već pripremljenih tela, kao kad bi dobio jednu od milion prostorija u ogromnom hotelu; tako je telo slučajno i nelično; to je samo iznajmljena i konfekcijska stvar. Ovako je to uvek ponavljala, ali nikada nije naučila da isto

i oseća. Dualizam tela i duše joj je bio stran. Sama je bila isuviše telo, i zato ga je uvek doživljavala sa teskobom.²

Kroz motiv stida se takođe može sagledati jedno od tumačenja tela, kao i odnosa koje razvijamo prema drugome u odnosu na telo. Na primer, Sartr bi stid Devojke nazvao „afektivnom predstavom“. To je umišljen, nerealan i neobrazložen strah od sopstvenog tela, proizveden prenatrpanošću emocionalnom aktivnošću. Iz samog teksta pripovetke moglo bi se zaključiti da je devojka, kao stidljiva osoba „zbunjena vlastitim telom“; međutim, iz onoga što saznajemo od Sartra, to nije zbunjenost telom na način na koji ga ova junakinja egzistira, već njena zbunjenost proizilazi zbog tela kako ono postoji za drugog. Stidljiva osoba će nastojati da potisne svoje telo-za-drugog (odnosno predstavu o tome kako je drugi vidi i doživljava). Sartr to objašnjava na sledeći način: kada želi da „više nema tela“ ili da bude „nevidljiva“, stidljiva osoba (u ovom slučaju devojka iz *Lažnog autostopa*) ne želi da poništi vlastito telo, već neshvatljivu dimenziju otuđenog tela. To zapravo znači da subjekat koji intenzivno proživljava osećanje stida, sebe posmatra „očima drugih“, i svoj odraz tela u pogledu drugog želi da poništi. Pri tome je jedna stvar izvesna, a to je da stidljiva osoba vlastitu predstavu o sebi, dodeljuje i drugima. Stoga navodimo primer doživljavanja tela ove Devojke u periodu pre nego što je krenula sa Mladićem na zajedničko putovanje:

Iako je uvek bila ponosna što je lepa i skladno građena, taj ponos je odmah bio ispravljen stidom: **dobro je slutila** da ženska lepota funkcioniše pre svega kao seksualni poziv i to joj je bilo neprijatno; želela je da se njeno telo obraća samo čoveku koga voli; kada bi muškarci na ulici pogledali u njene grudi, **činilo joj se** da tako uništavaju i deo njene najtajanstvenije intime koja pripada samo njoj i njenom dragom.³

Iz navedenog teksta, jasno se sagledava da je devojčin stid proizilazio samo iz predstave o tome kako je drugi posmatraju i vide; o tome glasovito svedoče njena stanja koja joj Kundera pripisuje kada kaže kako ona **sluti**, i kako joj **se čini**, da izvesni sadržaj koji pripada isključivo njenom imanentnom biću, ona projektuje izvan sebe, na nepoznate prolaznike, ili na mladića sa kojim se zabavlja. Pokušaj da prevaziđe ovu emocionalnu sputanost, ogleda se u igri u kojoj ona intencionalno „napušta“ svoj identitet i preuzima masku nepoznate autostoperke kojoj je sve dozvoljeno. Tim postupkom se stavlja „izvan neshvatljive dimenzije otuđenog vlastitog tela“, postaje osoba koja ne trpi posledice pogleda drugog. Na taj način, Devojka odjednom postaje slobodna da egzistira svoje telo potpuno, bez sputanosti, jer to više nije bila ona stara, stidljiva osoba, već nepoznata autostoperka kojoj je sve bilo dozvoljeno. Kundera kaže da je sa promenom identiteta ona postala žena bez stida, i što se više oslobađala nežnih okova ljubavi, time je intenzivnije postajala svesna svoga tela. U njenom opisu, prepoznajemo treću

² Kundera, Milan, *Směšné lásky*. Brno, Atlantis, 2000, str. 64 (prevod naš – I. K.).

³ *Isto*, str. 73.

ontološku dimenziju tela, jer Devojka isključivo bivstvuje za svog Mladića; u njegovom odsustvu, ona je izložena pogledu nepoznatih posmatrača, a u igri zamene identiteta pogled drugog upravljen je na nepoznatu autostoperku.

Za sve vreme igre, nijedno od ljubavnika ne primećuje da ih uloge koje su preuzeli na sebe sve više obuzimaju, i da istovremeno produbljuju jaz između njih samih. Gnev koji ga je obuzeo prema Devojci jer je ona odbacila njegovu ruku (nežnost i ljubav) sada je bio upućen autostoperki, i polako je oblikovao ulogu koju je mladić sa revnošću preuzeo. Hteo je da je kazni jer ga je odbila, budući da nije shvatila da su sve reči nežnosti koje je izgovorio bile samo njoj upućene (ne autostoperki), te je odjednom iz njega progovorio sarkazam, samouverenost, jedna do tada njemu nepoznata volja, potpuno suprotna odnosu koji je inače imao prema svojoj Devojci. Na ovom mestu Kundera pokazuje kako i Mladić podleže lošoj veri da pored njega u automobilu zaista sedi neko koga ne poznaje. Odjednom je počela da ga razdražuje činjenica, da njegova devojka ume da se ponaša kao većina onih koje nije poštovao, i što zapravo više nije bio u stanju da razluči šta je zapravo deo nje, a šta je u igri izmislila. Mučila su ga pitanja, da li je ova igra kojoj prisustvuje devojka sama, deo njenog bića koji je dugo ostao skriven pred njim te ga je igra oslobodila, ili je možda kroz igru postala ono što jeste, ili ju je čak igra, učinila drugačijom.

S druge strane, čitalac je Kunderinim komentarima upućen u Devojčine motive da se odrekne vlastitog ja i prihvati ulogu koja ju je sve više udaljavala od nje same, ali i od Mladića. Tuđi život u kome se našla bio je život bez stida, bez bilo kakvih određenja, prošlosti i budućnosti, odjednom se pred njom ukazala mogućnost da bude sve što poželi; ona stoga sebi dopušta da je obuzme bestidna radost zbog tela koje je bilo najčešći uzrok svih neprijatnosti koje je doživljavala; *bila je oslobođena njezinih veza svoje ljubavi i postala je intenzivno svjesna svog tijela. Osjećala ga je utoliko izazovnije što su oči koje su je posmatrale bile manje poznate.*⁴ Ovaj Kunderin komentar dokazuje upravo ono što Sartr govori o trećoj ontološkoj dimenziji tela, kada kaže – da se subjekat stidi onoga kakav se pojavljuje drugom. Prisustvo Mladića konstituise Devojku u novi tip bivstvovanja koji možemo da imenujemo kao strah pred pogledom drugog. Preuzimanje novog identiteta, pomaže Devojci da navuče masku na sebe i oslobodi se egzistiranja svog stida pred pogledom nepoznatog vozača.

Kako je vožnja prolazila, oboje partnera se odjednom našlo u klopci vlastite igre. Udaljavajući se od ličnog identiteta, udaljavali su se od cilja ka kome su išli, dopuštajući da glumljeni život preokupira njihov stvarni život. Igra im je oboma pretila gubitkom slobode imanentnog bića, ali više nijedno od njih nije umelo da okonča ulogu koju su preuzeli na sebe. Njihov put se završio u mestu koje nisu planirali da posete, jer je svako planiranje i rutina moralo da bude preki-

⁴ Kundera, Milan, *Smiješne ljubavi*. Preveo Nikola Kršić. Sarajevo, Veselin Masleša, 1985, str. 77.

nuto u duhu zamene identiteta. S tim u vezi i kod Mladića posmatramo promene u ponašanju i egzistiranju tela. Iako prisustvujemo sve većem emocionalnom udaljavanju dvoje protagonista koje se uvećava sa produbljivanjem uloga koje ih obuzimaju, istovremeno primećujemo da telo devojke za mladića dobija veću važnost i značaj:

Što se devojka više psihički udaljavala od njega, to je više za njom fizički čeznuo; stranost duše činila je telo posebnim; upravo ga je tek ona učinila telom; kao da je sve do sada ono postojalo za mladića u oblacima suosećanja, nežnosti, brižnosti, ljubavi i ganutosti; kao da je bilo izgubljeno u tim oblacima (da, kao da je telo bilo izgubljeno!). Mladiću se činilo da danas po prvi put vidi devojčino telo.⁵

Tek nakon promene Devojinog ponašanja (identiteta), Mladić će definisati njeno telo u svojstvu posmatranog objekta. Njeno ranije osećanje stida, govori o tome da je ličnost koja stid oseća, svesna svog tela kao takvog kakvo je ono, ali ne za nju, već za drugog. Ovde se ne radi o dve vrste tela, već o dva različita načina kojima jedna osoba može da ga egzistira. Zanimljiva je Sartrova tvrdnja koja kaže, da stidljiva osoba svoje telo spoznaje preko pojmova drugih ljudi (posmatrača). S tim u vezi nije teško zaključiti, kako devojka iz *Lažnog autostopa* u toj refleksiji preuzima gledište drugog o sopstvenom telu. To je naročito uočljivo u sceni kada sa Mladićem konačno stiže u motel u kome odsedaju, dok sedi za stolom i treba da ode do toaleta. Iz Kunderinog komentara saznajemo da Devojka po prvi put u životu nije osećala stid zbog toga što mora da ide u toalet, i što će njeno telo biti predmet posmatranja svih prisutnih ljudi u sali dok bude ustajala sa stolice i koraćala ka hodniku. To je momenat kada će je svi pogledima pratiti kao nekog ko se odvojio od ustaljenog ambijenta (stolice na kojoj je sedela), i koja koraća do druge prostorije. Sve što Devojka u tom momentu oseća jeste *bestidna radost zbog tela*, budući da niko u njoj ne vidi **osobu koja se stidi i crveni**.

O Devojci iz *Lažnog autostopa* smo do sada saznali da njen stid proizilazi iz intenzivnog egzistiranja tela kakvo ono postoji za drugog, što u nastavku objašnjava njeno subjekatsko otuđenje u ovoj konkretnoj afektivnoj strukturi stidljivosti. Međutim, stepen intenziteta njenog stida, uvećan je njegovim iščekivanjem, anticipacijom stida, te ova stalna nelagoda za posledicu može da ima kako kaže Sartr, izvesne psihoze kao što je npr., ereutofobija (strah od crvenjenja); u slučaju ove devojke, rekli bismo da je to strah od stida samog za sebe (nezavisno od nelagodnosti pri pogledu drugog).

Za sve vreme koliko pratimo dijalog dvoje protagonista, Devojka nije svesna da sa promenom ličnog odnosa prema telu, dolazi do bitne promene i u odnosu sa Mladićem. Kundera u njihovoj međusobnoj relaciji ukazuje na jedan paradoks koji proizilazi iz činjenice da Devojka nikada nije za Mladića bila samo posmatrani objekat, već neko čijim je bićem i individualnim karakteristikama bio privučen. Samo će njenim koncentrisanjem na nov način egzistiranja

⁵ Kundera, Milan, *Směšné lásky*, str. 72.

tela i on promeniti svoj odnos prema njoj, a telo će zaista postati posmatrani objekat. U to se uveravamo prikazanom scenom u motelskoj sobi, gde Mladić naređuje Devojci da se popne na sto, kako bi je posmatrao iz svih uglova, gde u ljubomori on projektuje tu scenu kao način na koji su to činili ili će tek činiti, i drugi muškarci.

Kundera pripovetku završava potpunim otuđenjem dvoje protagonista koji iz neplanirane igre zamene identiteta, svoje biće-za-sebe potpuno podređuju biću-za-drugog. Kada Sartr govori o biću-za-drugog, misli u potpunosti na telo, na prisustvo drugog i njegovu svest upućenu ka subjektu. Mladić je biće-za-drugog Devojci, koja sve vreme razmišlja o tome kako se ona pojavljuje njemu, kako je on vidi, i da li mu pri tome nedostaje neka devojka koja je slobodnija. Ona u svojoj nesigurnosti zauzima stav loše vere u kome pokušava da bude odvažna i slobodna, smatrajući da će mu se tako više dopasti. Kod Devojke jasno prepoznamo egzistiranje treće ontološke dimenzije tela koje ona doživljava kao otuđeno, i koje možemo da opišemo izrazima kao što su: pogled drugog, stid i biće-za-drugog; kod Mladića prepoznamo ljubav kao primarni stav prema devojci, koji se postepeno uz njihovu promenu u ponašanju, transformiše u sadizam. Ljubav Sartr objašnjava kao stav u kome subjekat želi da bude voljen od strane jedne slobode, u kontekstu čega mi primećujemo kako Mladiću u početku imponuje posvećenost njegove Devojke, budući da se tu radi o slobodnom aktu i izboru jedne osobe koja je povučena i skromna. On je voli baš takvu kakva je ona u svom biću-za-sebe. Međutim, konačnoj promeni u njihovom odnosu svedočimo u prikazu sledeće scene: Kada su se našli sami u sobi nepoznatog motela u nepoznatom mestu, mlađić je želeo da ponizi svoju devojku. Dakle, ne „autostoperku“ koju je poznao jedan dan, već onu osobu sa kojom se zabavljao godinu dana. Igra i život su se slučajili u nerazdvojnu celinu, i igra ponižavanja autostoperke postala je izgovor za ponižavanje vlastite devojke. U ovom konkretnom opisu, mi pratimo Mladića koji je u igri dobio priliku da oslobodi potisnutu i naivnu želju da bude drzak, samouveren, grub, smatrajući da su to kvaliteti koji nedostaju njegovom karakteru da bi bio potpun. Naredio je devojci da svuče svoju garderobu zapovednim glasom, ne ostavljajući joj prostora za odstupanje. Sa garderobom, devojka je skinula i zamišljeni identitet, stajala je gola pred njim i ponovo je bila ono što **jeste**. Mladić primorava Devojku da se popne na noćni stočić i da se okreće kako bi je posmatrao. U novonastaloj situaciji Devojka postaje posmatrani predmet. Ona je ona-koja-stoji-na-stočiću. U duhu onog šta Sartr kaže o pogledu drugog, devojka jeste svoje mogućnosti – jeste ono što nije i nije ono što jeste. Njena mogućnost da siđe i demonstrativno ode odatle, postaje ono što Mladić može da prevaziđe prema svojoj mogućnosti, da je otkrije, identifikuje, da je uhvati. Devojka s druge strane shvata Mladića u strahu, kao nekog ko njene mogućnosti može da živi kao ambivalentne. Prestala je da glumi dok je on insistirao da posmatra njeno telo u svim položajima kako je zamišljao da su ga videli, ili da će ga videti, drugi muškarci.

Kundera pripovetku završava očajnim pokušajem devojke da stvari vrati u normalu, da svoje otuđeno biće-za-sebe povрати i bude opet ono što je bila dan pre toga; da je Mladić posmatra sa jednakom nežnošću i poštovanjem koje je imao pre obostrane zamene identiteta, ali povratka nije bilo. Krik za vlastitim identitetom je odzvanjao između njih dvoje devojčinim ponavljanjem: *Ja sam ja ... ja sam ja ...* Kundera ovaj njen pokušaj naziva dirljivom, ali besadržajnom tautologijom u kojoj se izgubila esencija njenog bivstva. U tim rečima se nije mogao raspoznati bilo čiji identitet, besadržajno je bilo definisano besadržajnim. Stav mladića ovakvim ponašanjem postaje ono što Sartr imenuje kao sadizam, u kome izostaje zahtev za samovoljnim porobljavanjem slobode drugog kao što je to bio slučaj kod stava ljubavi. Kada je sadizam u pitanju, od drugog (u pripovesti od Devojkе) se traži vrsta samoporobljavanja; sadista želi da tu slobodu natera da se **sama** identifikuje sa mučenim mesom. Mladić koji je frustriran zbog promene u ponašanju Devojkе, želi da je kazni tako što se prema njoj ponaša kao da je objekat sa kojim može da čini šta želi. Zato joj naređuje da se popne na noćni stočić sa koga će je posmatrati, i sa kog će ona znati da je posmatrana i „korištena“. U prikazanom opisu, jasno prepoznavamo da se treća ontološka dimenzija egzistiranja tela Devojkе, pretvorila u drugu dimenziju, u kojoj je prisutni subjekt zapravo postao svestan sebe kao objekta koji dugи posmatra.

Kundera ni na jednom mestu ne navodi imena prikazanih junaka, čime depersonalizuje protagoniste postavljajući tokom njihovog razgovora, brojna pitanja na koja čak ni na kraju pripovesti ne daje konačne odgovore. Time ipak saznajemo jednu stvar, a to je da Kundera ne veruje da postoje parametri ili neke karakteristike putem kojih bismo sa sigurnošću odredili šta je Ja nekog čoveka, i da identitet nije univerzalan i celovit pojam koji ne trpi promene. Egzistencijalna šifra ove priče je zapravo situacija u kojoj partneri kroz igru preuzimaju drugi identitet, proširujući egzistencijalno značenje vlastitog jastva.

Sušтина egzistencijalne problematike ličnosti romana (u ovom slučaju pripovetke), ukorenjene su u njihovim temama kojima su najčešće naslovljeni. U *Lažnom autostopu* koji smo izdvojili iz zbirke pripovedaka zbog najuočljivije izraženog problema identiteta, egzistencijalna šifra se najpre odnosi na problem komunikacije i semantičkog gesta koje telo ima u međusobnom odnosu dvoje protagonista; ono što je naglašeno u samom naslovu pripovetke, jeste sintagmatski konstituent *lažan* koji upućuje na karakter uloga koje protagonisti na sebe preuzimaju. Radi se zapravo o lažnom identitetu kojim se razotkriva onaj „pravi“, a koji upućuje na preispitivanje iskrenosti partnera do čije demistifikacije dolazi za samo jedan dan, kao i odnosa koji su delili godinu dana pre toga. Pri svemu tome, pisac postavlja niz pitanja kojima ne rasvetljava **ja** svojih junaka u potpunosti, već njima nagoveštava moguće karakteristike kroz ono šta osećaju, o čemu razmišljaju i način na koji se izražavaju. Kroz ovaj prikaz i analizu, samo je nagovešten način na koji se mogu tumačiti odnosi i individualne karakteristike junaka u delima koja su usledila godinama posle pisanja *Smešnih ljubavi*. Sartro-

ve definicije tela i konkretnih odnosa koje subjekat može da realizuje u odnosu prema Drugom, naročito su korisne u vezi sa tumačenjem likova iz romana kao što su na primer: *Život je drugde*, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, *Besmrtnost*, *Usporavanje*, *Identitet*, ali i drugi.

Ivana Kočevski

THE EXISTENTIAL DESCRIPTION OF THE BODY AND THE PROBLEMS
OF IDENTITY
(on the example of Kundera's short story *The Hitchhiking Game*)
(Summary)

The paper represents a model of existential interpretation of various topics in Kundera's prose, which we apply in the case of body description and identity problems of the chosen characters. The starting point in the research was Sartre's *Being and Nothingness*, from which we derived certain terminology in order to explain the relations which exist between these characters and their psychological motivation. The terminology mainly consists of expressions such as: Being-in-Itself, Bad Faith, Being-for-Others, the Look, the Body, Body-for-Others, etc. The issues of the Body description in Kundera's prose are very closely related to those of human Identity. It is sometimes very hard to separate them, so we observe both the way Kundera tries to get into the very core of what human Identity may be and the way he relates it to the Body. The most common manner of resolving the identity issues in Kundera's prose is presented in the specific existential situations in which we find literary characters acting on their own free will. They often have troubles with expressing themselves, being inhibited by Shame, Bad Faith and the Falsehood that consumes them. The subjects' mutual concrete Relations with Others in *The Hitchhiking Game* are recognized in Sartre's definitions of various Attitudes towards Others, which we find to be described as Love, Language, Desire, Sadism, etc. And finally, the Body description in the short story may be presented as the second and the third dimension of the Body (*Being and Nothingness*), in which the subjects lose the notion of what their identity was and start making their body exist as something strange and used by the Other.

Кључне речи: Милан Кундера, тело, идентитет, поглед другог, стид, љубомора.

Примљено 20. јануара 2011, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Ana Popović-Pecić

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

PREVOĐENJE OBELEŽJA POSLEDIČNOG ODNOSA U ENGLESKIM REČENICAMA SA VEZNIKOM *AND*

U ovom radu se, na primerima iz građe koju čine prevodi engleskih tekstova iz oblasti društvenih nauka na srpski jezik, pokazuje kako se prevode obeležja posledičnog odnosa u naporednim rečenicama sa veznikom and. Prikazani načini prevođenja ilustruju veliki broj prevodnih ekvivalenata koji prevodiocima stoje na raspolaganju kada u izvornom jeziku postoji više načina za iskazivanje istog značenja i kada za obeležja datog odnosa u izvornom jeziku postoji nekoliko formalnih korepondenata u jeziku-cilju.

Uvod

U engleskom jeziku, dve rečenice čiji sadržaji međusobno stoje u uzročno-posledičnom odnosu¹ mogu se povezati u jednu naporednu (koordinativnu) rečenicu naporednim veznikom (koordinatorom) *and*; na primer:

(1) Many millions of acres are destroyed or seriously degraded each year, and by the end of this century little primary forest will be left. (CAGE, 52)

Pošto ovaj veznik ima uopšteno značenje², posledični karakter rečenice sa veznikom *and* može se eksplicirati i upotrebom nekog veznog adverbijala³ sa posledičnim značenjem, kao što su *therefore*, *hence*, *consequently*, *as a result* i sl. Ovakve kombinacije koordinatora i veznog adverbijala ilustruju sledeći primeri:

(2) [...] solid features, such as walls or road surfaces, contain fewer magnetic minerals and therefore provide lower readings than their surroundings. (Arch, 48)

(3) Stabilizing population is more important in industrial countries than in developing countries, since the former overconsume and hence overpollute and are thereby responsible for the greatest increase in the impact of human activities on the already overtaxed environment. (CAGE, 214)

¹ Pošto rečenica na početku koje stoji veznik *and* iskazuje posledicu, dalje ćemo govoriti o ovom odnosu kao o posledičnom.

² Quirk *et al.* (1985: 930) konstatuju da je *and* koordinator koji ima najopštije značenje i upotrebu i navode osam konotacija ovoga veznika. Takođe ističu da se odnos označen veznikom *and* može eksplicirati dodavanjem adverbijala.

³ Termin *vezni adverbijal* (engl. *linking adverbial*) preuzeli smo od Biber-a *et al.* (1999), dok za isti pojam Quirk *et al.* (1985) koriste termin *conjunct*, a Huddleston i Pullum (2002) *connective adjunct*.

(4) Female etchers were more likely to live longer than their husbands, and consequently, were more likely to leave no one to care for their *oeuvre*, which was then either destroyed or dispersed. (SA, 146)

(5) Shakespeare was cast as too complex for the “common man” to understand, and as a result, ordinary people stopped consuming Shakespeare. (SA, 236)

(6) But he was still banned from delivering his messages in public at the Temple, and so he withdrew from public life for the rest of Jehoiakim’s reign, and distributed his messages by getting his friend Baruch to write them down and then take them into the streets to read them aloud. (IOT, 163)

(7) The simple [demos] allow potential singers to imagine a greater range of possible interpretations, and thus may appeal to more singers, but the polished ones, which already suggest a style, sound better and are more likely to be picked up by one of the (fewer) singers who work in that particular style. (SA, 94)

I u srpskom jeziku postoje dva sredstva za obeležavanje posledičnog naporednog odnosa: (1) naporedni veznici *i*, *te* i *pa* i (2) kao dodatno fakultativno sredstvo, vezni adverbijali sa uzročno-posledičnim značenjem *stoga*, *zato*, *zbog toga* i sl. Kao što se vidi, u oba jezika kao obeležje ovog odnosa, osim samih koordinatora, mogu se javiti i kombinacije koordinatora i adverbijala.

Ako se ova situacija posmatra sa aspekta prevođenja sa engleskog na srpski, uočava se da srpski jezik sadrži formalne korespondente⁴ za oba tipa obeležja posledičnog odnosa u naporednim rečenicama, tj. za koordinatore *and* i za vezne adverbijale. Ono što situaciju čini složenijom jeste asimetrija između koordinatora za obeležavanje posledičnog naporednog odnosa u engleskom i srpskom jeziku, odnosno činjenica da postoje tri formalna korespondenta za veznik *and* sa posledičnim značenjem (*i*, *te* i *pa*); a osim toga, kao prevodni ekvivalent za obeležavanje posledičnog odnosa javlja se i pseudozavisni posledični veznik *tako da*⁵, koji je zamenljiv veznicima *te* i *pa*. Dakle, prevodiocima stoji na raspolaganju veći broj prevodnih ekvivalenata i njihovih kombinacija. Pri tom, prevodilac može da verno prenese strukturu obeležja posledičnosti, to jest da prevede koordinatore koordinatorskom, a kombinaciju koordinatore + adverbijal korespondentom kombinacijom u srpskom jeziku. Međutim, može i da primeni ekspanziju, odnosno da sam koordinatore prevede kombinacijom koordinatore + adverbijal, ili, pak, da primeni redukciju odnosno sažimanje, tj. da kombinaciju koordinatore + adverbijal prevede samo koordinatorskom. Ovo je omogućeno činjenicom da se ni u jednom od ovih slučajeva ne menja semantički odnos među rečenicama.

Da bismo pokazali kako se ove mogućnosti realizuju u prevodilačkoj praksi, navešćemo sve prevodne ekvivalente za *and* (+ adverbijal) sa posledičnim značenjem koje smo pronašli u našoj građi⁶. Najpre ćemo prikazati sve nači-

⁴ O formalnoj korespondenciji v. Ivir, 1985: 85–86 i Hlebec, 1989: 27 i 124.

⁵ O pseudozavisnim posledičnim rečenicama sa vezničkim spojem *tako da* v. Stanojčić i Popović, 2008: 333–334 i 359.

⁶ Građa se sastoji od sedam tekstova (knjiga) iz oblasti društvenih nauka na engleskom jeziku i njihovih prevoda na srpski jezik. Objašnjenje skraćenica nalazi se na kraju rada.

ne prevođenja samog veznika *and* sa posledičnim značenjem, a zatim načine prevođenja kombinacija *and* + vezni adverbijal. U zaključku ćemo izneti opšti pogled na prevođenje obeležja posledičnog značenja u naporrednim rečenicama sa veznikom *and*.

Prevođenje posledičnog odnosa obeleženog samo koordinатором *and*

Prevođenje veznikom *i*

Kao osnovni način prevođenja svakako treba smatrati slučaj kada se engleski koordinativni veznik *and* prevodi korespondentnim veznikom u srpskom jeziku, a to je veznik opšteg (nespecifičnog) sastavnog značenja *i*. U prevodu, kao i u originalu, posledični odnos nije ekspliciran. Takvo prevođenje ilustruje sledeći primer⁷:

(8) A third and younger male, Nikkie, also began to side with Luit. In the end Yeroen had no support, and Luit became the alpha. (EBH, 95)

(8a) Treći, mlađi mužjak, Niki, takođe je počeo da se priklanja Luitu. Na kraju je Jeroen ostao bez podrške, i Luit je postao alfa. (Emoc, 141)

Treba napomenuti da bi se u ovom i svim sličnim primerima u prevodu umesto veznika *i* mogli upotrebiti veznici *te*, *pa* i *tako da*.

Prevođenje drugim veznicima

U svim slučajevima o kojima će dalje biti reči, prevodilac interpretira odnos među rečenicama, nalazeći prevodne ekvivalente kojima se, za razliku od veznika *i* kao nespecifičnog, ističe posledični odnos. Najbliže prethodnom slučaju je upotreba sastavnih veznika *te* i *pa*,⁸ koji pokazuju da se radi o sastavnom odnosu, ali, u ovom slučaju, zasnovanom na semantičkom odnosu uzroka i posledice. Pošto je reč o sastavnim veznicima, može se smatrati da i ovde, kao i u prethodnom slučaju, osim semantičke,⁹ postoji i formalna korespondencija.

Prevođenje koordinativnog veznika *and* veznikom *te* ilustruje sledeći primer:

(9) But when oil was discovered in the 1960s, oil workers were needed, and the government decided it was time that the Natives be turned into Canadians. (CAGE, 351)

(9a) Međutim, kada je šezdesetih godina otkrivena nafta, bili su potrebni radnici na platformama, te je vlada odlučila da je došlo vreme da se urođenici preobrazu u Kanadane. (Glob, 352)

Prevođenje koordinativnog veznika *and* veznikom *pa* ilustruje sledeći primer:

⁷ Prevodne ekvivalente ilustrovaćemo samo po jednim primerom.

⁸ M. Mihajlović (1979: 188–189, 1986: 99–100) kao srpske ekvivalente engleskog veznika *and* kao obeležja uzorno-posledičnog odnosa navodi veznike *i*, *pa*, *te* i *a*. U našoj građi nismo naišli na primere upotrebe *a* kao prevodnog ekvivalenta *and* u ovom značenju.

⁹ O semantičkoj korespondenciji v. Hlebec, 1989: 27 i 124.

(10) When a great storm blew up, the crew decided he must be the cause of it and at his own suggestion they threw him overboard, whereupon he was swallowed by a large fish which later deposited him on dry land. (IOT, 201)

(10a) Tada se podigla velika oluja i posada je zaključila da je to verovatno zbog Jone, pa su ga, na njegov predlog, bacili s palube u vodu, gde ga je progutala velika riba koja ga je kasnije ostavila na kopnu. (USZ, 252)

Od ova dva naporedna veznika sa posledičnim značenjem, veznik *te* je u našoj građi znatno češći prevodni ekvivalent od veznika *pa*. Ovde treba napomenuti da bi se umesto ova dva veznika u prevodu mogao upotrebiti opšti sastavni veznik *i*.

Veoma frekventan prevodni ekvivalent engleskog veznika *and* sa posledičnim značenjem jeste i srpski pseudozavisni veznik *tako da*. U širem smislu, i on bi mogao da se smatra formalnim korespondentom veznika *and*, pogotovo zato što je uzajamno zamenljiv sa veznicima *i*, *pa* i *te* sa posledičnim značenjem. Prevođenje ovim veznikom pokazuje sledeći primer:

(11) With the family farms went many rural community businesses, and the main streets across the upper Midwest in the United States are full of abandoned store fronts and empty schools. (CAGE, 127)

(11a) Sa porodičnim farmama nestali su i mnogi poslovi u seoskim zajednicama, tako da su glavne ulice širom gornjeg dela američkog Srednjeg zapada pune napuštenih radnji i praznih škola. (Glob, 152)

Prevođenje kombinacijom veznika i adverbijala

Za prevođenje veznika *and* kombinacijom sastavnog veznika i adverbijala u našoj građi našli smo samo nekoliko primera, i to sa prilogima *stoga* i *zato* i prilogom *tako*:

(12) He saw many things wrong in his nation: the people had chosen to ignore the covenant laws of God, and would have to face the inevitable consequences of such disobedience. (IOT, 162)

(12a) Video je da [sic!] mnogo toga u svom narodu što nije dobro: ljudi su odabrali da zanemare zakone Saveza sklopljenog s Bogom i stoga će morati da se suoče sa neizbežnim posledicama takve neposlušnosti. (USZ, 200)

(13) Hairstyles, body paint, head-dresses and costume all play an important role in the identity of cultures and personal status (even in contemporary urban civilization), and it is impossible to have too many reminders about this major loss of knowledge about the past. (Arch, 140)

(13a) Frizura, oslikavanje tela, tip kape i odeća imaju važno mesto u identitetu kulture i ličnom statusu (čak i u današnjoj urbanoj civilizaciji), i zato nije suviše nijedno podsećanje na tu veliku prazninu u našem znanju o prošlosti. (UA, 268)

(14) The short form of the 5HTT gene, in other words, produces less serotonin and is a vulnerability factor for depression. (EBH, 131)

(14a) Drugim rečima, kratka forma gena 5HTT uzrokuje manju proizvodnju serotonina i tako predstavlja faktor rizika kad je u pitanju depresija. (Emoc, 189)

(15) Post-modernist historians, encouraged by Foucault and Derrida, consider that texts have no fixed meaning and that, for example, historical documents change meaning with each authorial reference. (SH, 162)

(15a) Postmodernistički istoričari, podstaknuti Fukoom i Deridom, smatraju da tekstovi nemaju utvrđeno značenje, te da, stoga, istorijski dokumenti dobijaju drugo značenje sa svakim autorskim zaključkom. (IzIs, 196)

Radi se, dakle, o kombinacijama: *i stoga*, *i zato*, *i tako* i *te stoga*. U primeru (15a) uzročno-posledični odnos je dvostruko obeležen – veznikom *te* i prilogom *stoga*. Ovo dvostruko obeležavanje je semantički redundantno, ali se može protumačiti kao način da se ovaj odnos posebno istakne.¹⁰

Prevođenje adverbijalom

Poseban slučaj predstavljaju sledeći primeri:

(16) Unlike Roman forts, the plans of these settlements could not be predicted, and complete uncovering was essential to the understanding of their form and development (fig. 3.11). (Arch, 65)

(16a) Za razliku od rimskih vojnih utvrđenja, ta naselja nisu imala predvidljivu osnovu. Zato je, da bi se utvrdio njihov oblik i razvoj, bilo neophodno potpuno otkopavanje (sl. 3.11). (UA, 119)

(17) Site records come in three forms – written, drawn and photographic – and every excavation must have staff with appropriate expertise, both archaeological and technical, to compile and maintain them. (Arch, 80)

(17a) Dokumentacija o iskopavanju ima tri vida – tekst, crtež i fotografiju. Zato se na svakom iskopavanju mora obezbediti osoblje odgovarajuće stručnosti, i arheološke i tehničke, da takvu dokumentaciju vodi i održava. (UA, 148)

(18) Destruction of sites escalated rapidly from the eighteenth century onwards, as agriculture expanded to match population growth, and by the end of the nineteenth century a serious conservation ethic had begun to develop in several European countries. (Arch, 180)

(18a) S ekspanzijom poljoprivrede u 18. veku, kako bi se zadovoljile potrebe sve brojnijeg stanovništva, počinje i ubrzano uništavanje lokaliteta. Zato krajem 19. veka u više evropskih zemalja počinje ozbiljno da se razmišlja o etici zaštite. (UA, 347)

U ovim rečenicama, u prevodu nije upotrebljen naporedni veznik, već samo prilog *zato*. Objašnjenje svakako treba tražiti u tome što je prevodilac podelio naporednosloženu rečenicu iz originala na dve zasebne rečenice. Samim tim je nestala potreba za naporednim veznikom. Upotrebljen je prilog *zato* koji ukazuje ne na naporednu (sintaksičku) vezu, već na tekstualnu uzročno-posledičnu vezu. Takođe je moguće da je izostavljanju naporednog veznika doprinelo i školsko pravilo da rečenica ne počinje veznikom.¹¹

¹⁰ Kao što će biti pokazano u drugom delu rada, kombinacije *te* i *pa* sa adverbijalom uzročno-posledičnog značenja javljaju se i pri prevođenju kombinacije *and* + vezni adverbijal.

¹¹ Sa ovim primerima treba povezati sledeći primer:

(1) Those who did not carry traits of jumping rapidly back from a striking snake were more likely to be killed by such snakes. They did not survive to reproduce (the effect of natural selection) and so were not our ancestors. (EBH, 22)

Prevođenje posledičnog odnosa obeleženog koordinatorom *and* i veznim adverbijalom

Kao što smo već rekli, ovde je situacija prilikom prevođenja složenija nego kada je u engleskom originalu upotrebljen samo veznik *and*. Naime:

- može se – što je najčešći slučaj – prevesti i naporedni veznik i vezni adverbijal, ali se javljaju i slučajevi gde je preveden samo veznik;
- kao prevodni ekvivalenti veznika *and* mogu se upotrebiti: *i, te, pa, tako da*;
- uz *and* se javljaju različiti prilozi ili priloški izrazi: *therefore, thus, so, hence, consequently, in consequence, as a consequence, as a result*;
- ovi engleski vezni adverbijali ne prevode se uvek istim ekvivalentima.

Primere za prevođenje uzročno-posledičnog odnosa obeleženog veznikom *and* i veznim adverbijalom navešćemo u okviru šest grupa, u zavisnosti od veznih adverbijala koji se javljaju uz *and*, a u okviru tih grupa, prema prevodnim ekvivalentima.

Kombinacija *and* + *therefore*:

1) nespecifični veznik *i* + adverbijal

(19) Some critics of positivistic theories look to only the most extreme positivists in their critiques, and therefore overlook some of the benefits of a positivistic analysis. (SA, 9)

(19a) Neki kritičari pozitivističkih teorija imaju u vidu samo najekstremnije pozitiviste i stoga previđaju neke od koristi pozitivističke analize. (SU, 28)

(20) They may have thought they were worshipping the covenant God of Israel, but they had not shared in the experience of the exiles in Babylon, and therefore were not regarded as true descendants of the ancient tribes. (IOT, 193)

(20a) Možda su mislili da proslavljaju Savez sa Bogom Izrailovim, ali oni nisu delili iskustvo vavilonskih prognanika i, prema tome, nisu smatrani pravim potomcima starih plemena. (USZ, 241)

(21) Impressionism mirrored this new form of society, and therefore became more popular than the academic styles which reflected the old order. (SA, 84)

(21a) Impresionizam je odražavao ovaj novi oblik društva i, samim tim, postao je popularniji od akademskih stilova koji su odražavali stari poredak. (SU, 139)

2) specifični veznik *te/pa* + adverbijal

(22) World culture in principle legitimates alternative forms of particularism and therefore allows for such a pluralism of differences. (WC, 152)

(22a) Kultura sveta u principu daje legitimitet alternativnim oblicima partikularizma, te stoga ostavlja prostor za takav pluralizam razlika. (KS, 220)

(1a) Oni koji nisu nasleđivali osobinu da brzo ustuknu pred napadom zmije mogli su lakše da postanu njen plen, te tako nisu poživeli dovoljno dugo da se reprodukuju (posledica prirodne selekcije) i zato nisu postali naši preci. (Emoc, 42)

Ovaj primer pokazuje kako je prevodilac, kada je spojio dve zasebne rečenice u uzročno-posledičnom odnosu u jednu složenu rečenicu, pored tekstualnog konektora ubacio i koordinator (*te*) kao obeležje sintaksičke veze.

(23) In Egypt, the annual flooding of the River Nile was essential to the well-being of its people, and much Egyptian religion was therefore concerned with ensuring this would continue. (IOT, 231)

(23a) U Egiptu je godišnje izlivanje reke Nila imalo suštinski značaj za dobrobit njegovog stanovništva, pa se stoga veći deo egipatske religije starao da osigura da se ovo nastavi. (USZ, 292)

(24) These other people were of uncertain (and partly non-Jewish) racial origins, and their worship of Yahweh was therefore suspect. (IOT, 193)

(24a) Ti drugi ljudi bili su nesigurnog (delom i nejevrejskog) porekla, pa je njihovo poštovanje Jahvea otud bilo sumnjivo. (USZ, 241–2)

(25) Monetary sanctions could be imposed, but they were regarded as restitution by the wrongdoer to the victim, and therefore came within the jurisdiction of the civil law. (IOT, 292)

(25a) Novčane kazne mogle su biti izrečene, ali one su smatrane nadoknadom koju je zločinac trebalo da isplati žrtvi, pa su samim tim spadale u domen građanskog prava. (USZ, 372)

Kombinacija *and* + *hence*

1) nespecifični veznik *i* + adverbijal

(26) Stabilizing population is more important in industrial countries than in developing countries, since the former overconsume and hence overpollute and are thereby responsible for the greatest increase in the impact of human activities on the already overtaxed environment. (CAGE, 214)

(26a) Stabilizovanje broja stanovnika je mnogo važnije u industrijskim zemljama nego u zemljama u razvoju, pošto one prve prekomerno troše i, stoga, prekomerno zagađuju. Te zemlje su najviše odgovorne što ljudska aktivnost sve više ugrožava već ionako preopterećenu životnu sredinu. (Glob, 218)

2) specifični veznik *te* + adverbijal

(27) World culture legitimates the separation of “church” and “state” and hence fosters a variety of public institutions independent of religious tradition and control. (WC, 195)

(27a) Kultura sveta opravdava odvojenost crkve i države, te stoga pospešuje razvoj javnih institucija nezavisnih od religiozne tradicije i kontrole. (KS, 281)

Kombinacija *and* + *so*

1) nespecifični veznik *i* (sam)

(28) She regarded the life and property of every subject as belonging to the king, and so she had no hesitation in having Naboth killed, and confiscating his property for her husband’s use. (IOT, 132)

(28a) Ona je život i imovinu svakog podanika smatrala carskim posedom i uopšte nije oklevala da naredi da se dotični Navutej ubije, posle čega je njegovu imovinu konfiskovala i stavila je na raspolaganje svome mužu. (USZ, 164)

U građi smo pronašli samo jedan slučaj gde je ova kombinacija prevedena veznikom *i*, što govori o tome da se prevodioci nerado opredeljuju za rešenja koja umanjuju eksplicitnost značenja originala.

2) specifični veznik *te/pa/tako da* (sam)

(29) The subjective or spiritual aspects of forests, for example, cannot be quantified and so do not enter corporate equations. (CAGE, 318)

(29a) Subjektivna ili duhovna vrednost šuma, na primer, ne može se kvantitativno izraziti, te ne ulazi u korporacijske jednačine. (Glob, 318)

(30) This kind of popularity aroused Saul to intense jealousy, and so he dismissed David from the court, giving him instead the command of 1,000 soldiers in his private army. (IOT, 95)

(30a) Ovakva popularnost probudila je u Saulu snažnu ljubomoru pa je otpustio Davida s dvora, dajući mu zapovedništvo nad hiljadom vojnika svoje lične vojske. (USZ, 113)

(31) No one likes to lose power or authority, and so they look for something to blame, and in so doing they reassert their lost authority. (SA, 51)

(31a) Niko ne voli da gubi moć ili autoritet, tako da oni tragaju za nečim što će da okrive i na taj način povrate svoj izgubljeni autoritet. (SU, 94)

3) nespecifični veznik *i* + adverbijal

(32) Advertisements must, he argues, make their scenarios understandable on quick inspection and so they rely on hyper-ritualized depictions of common behavioral displays. (SA, 35)

(32a) Reklame moraju, tvrdi on, da svoja scenarija učine razumljivim na prvi pogled i zato se one oslanjaju na hiperritualizovana prikazivanja uobičajenih ispoljavanja ponašanja. (SU, 63)

(33) God was also clearly gendered; He is male, and so by analogy, human creativity was seen as a masculine trait. (SA, 289)

(33a) Bog je bio jasno polno određen: on je muškarac, i tako je, po analogiji, kreativnost smatrana muškom osobinom. (SU, 447)

4) specifični veznik *pa* + adverbijal

(34) The wisdom writers are conscious that it is usually rich people who create divisions within society (Proverbs 30:13–14), and so they advocate taking positive steps to correct social injustices [...]. (IOT, 284)

(34a) Pisci knjiga mudrosti su svesni toga da bogati ljudi obično stvaraju podele u društvu (Pr 30 13–14), pa stoga savetuju da se preduzumu pozitivne mere i ispravi socijalna nepravda [...]. (USZ, 362)

5) adverbijal (sam)

Slično slučaju koji smo sreli pri prevođenju samog veznika *and*, i u sledećem primeru, u kome je prevodilac¹² razdvojio naporedne rečenice u složenoj na dve zasebne rečenice, veznik *and* nije preveden, a upotrebljen je samo prilog:

(35) But Ahab was still too committed to the Israelite ideals to accept that land could be seized by the king just to suit his own inclinations, and so he sulked for what he knew he could never rightly possess. (IOT, 132)

(35a) No, Ahav je i dalje bio i suviše odan izrailskim idealima da prihvati kako car može oduzeti nečiju zemlju prema sopstvenom nahodanju. Stoga se ljutio zbog

¹² Ne radi se o istom prevodiocu.

ovog komada zemlje za koji je znao da ga nikada neće moći s pravom da poseduje. (USZ, 164)

Kombinacija and + thus

1) nespecifični veznik *i* + adverbijal

(36) The standards used to determine genius are slippery and contradictory, and thus can exclude women from the classification in any number of “objective” ways. (SA, 290)

(36a) Merila koja su korišćena za utvrđivanje genijalnosti su nepouzdana i protivrečna, i stoga, na brojne „objektivne“ načine mogu da isključe žene iz ove kategorije. (SU, 448)

(37) It did not fit into the genre of “home drama,” the closest television format to American soap opera in Japan, and thus it violated their sense of symbolic boundaries, failing to “fit” into any symbolic category. (SA, 209)

(37a) Nije se uklapala u žanr „porodične drame“, najbliži televizijski format američkoj sapunici u Japanu i tako je narušila njihov osećaj za simboličke granice, odbijajući da se „uklopi“ u bilo koju simboličku kategoriju. (SU, 326)

2) specifični veznik *te* + adverbijal

(38) Notoriety opens up an artist’s work to a wider audience. This audience may not share the conventions of the artist’s milieu, and is thus more likely to misunderstand the work. (SA, 303)

(38a) Slava iznosi rad nekog umetnika pred širu publiku. Ova javnost možda ne deli konvencije umetnikovog miljea, te je tako podložnija tome da ga ne razume. (SU, 466)

Kombinacija and + consequently /in consequence/as a consequence

1) nespecifični veznik *i* + adverbijal

(39) Most ethnographies and many interview studies are not based on random samples and, as a consequence, are not generalizable. (SA, 195)

(39a) Većina etnografskih studija i mnoga istraživanja zasnovana na intervjuima ne temelje se na slučajnom uzorku i, stoga, nisu podložna uopštavanjima. (SU, 305)

(40) Within the *Annales* School, the reception of Marxism has been at best ambiguous and “history from below” approaches there have consequently received much less ideologically driven criticisms. (SH, 113)

(40a) U samoj školi *Anal*a, stav prema marksizmu bio je određeniji [sic!] i zato su u njoj pristupi „istorije odozdo“ bili mnogo manje izloženi kritikama ideološke prirode. (Izls, 140)

(41) Economically, financially, and technologically, Third World countries were sucked deeper and deeper into the whirlpool of the world economic system and consequently lost or are losing their indigenous skills, their capacity for self-reliance, their confidence, and, in many cases, the very resource base on which their survival depends. (CAGE, 48)

(41a) Ekonomski, finansijski i tehnološki, zemlje Trećeg sveta bivale su sve dublje uvučene u vrtlog svetskog privrednog sistema i, zahvaljujući tome, izgubile su ili gube svoje starosedelačke veštine, sposobnost oslanjanja na sopstvene snage, a u mnogim slučajevima i sama prirodna bogatstva od kojih zavisi njihov opstanak. (Glob, 65)

(42) These theorists suggest that the mass audience spends too much time on unedifying mass art, and in consequence spends less time on useful, educational and productive pursuits. (SA, 48)

(42a) Ovi teoretičari smatraju da masovna publika troši previše vremena na masovnu umetnost koja ih u duhovnom pogledu unižava i, time, manje vremena poklanja korisnim, obrazovnim i produktivnim ciljevima. (SU, 87)

Kombinacija and + as a result

1) specifični veznik *te/pa* (sam)

(43) Shaping approaches assume a passive audience, and as a result are often called the “mass manipulation model” by the new theorists. (SA, 182)

(43a) Teorije oblikovanja pretpostavljaju jednu pasivnu publiku, te ih noviji teoretičari često nazivaju „modelom masovne manipulacije“. (SU, 285)

(44) National prestige became embroiled in the pursuit of antiquities, and as a result vast sculptures and even large portions of buildings were transported to the museums of London, Paris and Berlin. (Arch, 30)

(44a) U potragu za starinama umešalo se i pitanje nacionalnog prestiža, pa su ogromne statue, čak i veliki delovi građevina, prenošeni u londonske, pariske i berlinske muzeje. (UA, 52)

2) specifični veznik *te/pa* + adverbijal

(45) From the earliest period of Israel’s emergence as a nation, there was much debate as to whether Yahweh’s power was territorial, extending only over the desert, and as a result the people generally included in their worship the traditional Canaanite deities as well, just to be on the safe side. (IOT, 312)

(45a) Od najranijeg perioda Izrailovog pojavljivanja kao nacije dosta se raspravljalo o tome da li je Jahveova moć bila teritorijalno ograničena i važila samo u pustinji, te su, sledstveno tome, ljudi počeli da poštuju i tradicionalno hananska božanstva, za svaki slučaj. (USZ, 398)

(46) In Jeremiah’s time, most of them were giving false reassurance to the people, and as a result their office disappeared after the Babylonian exile. (IOT, 109)

(46a) U Jeremijino vreme većina ih je davala lažne nade narodu, pa je zbog toga njihova služba nestala u periodu posle vavilonskog ropstva. (USZ, 132)

Načini prevođenja kombinacije and + vezni adverbijal

Prevođenje kombinacije *and* + vezni adverbijal može se rezimirati na sledeći način:

- i ovde se *and* prevodi sa sva tri naporedna veznika (*i*, *te*, *pa*);
- *i*, *te* i *pa* se mogu javiti sami, ali se uz njih obično javlja i neki adverbijal (najčešće *stoga*);
- *tako da* se retko javlja kao prevodni ekvivalent i uvek se javlja samo.

Korespondenciju engleskih i srpskih adverbijala u primerima iz naše građe pokazuje sledeća tabela:

	stoga	zato	zbog toga	otud	zahvaljujući tome	tako	time	samim tim	prema tome	sledstveno tome
therefore	+			+				+	+	
hence	+									
so	+	+				+				
thus	+					+				
consequently in consequence as a consequence	+	+			+		+			
as a result			+							+

No, svakako se može pretpostaviti da bi se u još obimnijoj građi pojavile i druge korespondencije.

Zaključci

1) Primeri prevođenja samog veznika *and* pokazali su da se kao prevodni ekvivalenti obeležja posledičnog značenja javljaju sve četiri mogućnosti koje pruža srpski jezik:

- naporedni veznik koji takođe ima nespecifično značenje – *i*;
- naporedni veznici koji imaju specifično posledično značenje – *te* i *pa*;
- pseudozavisni veznik sa posledičnim značenjem – *tako da*;
- razne kombinacije naporednih veznika *i*, *te* i *pa* i adverbijala sa uzročno-posledičnim značenjem.

Pri tom prevodioci u velikom broju slučajeva teže da u prevodu ekspliciraju značenje nespecifičnog veznika *and*, bilo upotrebom specifičnih veznika *te*, *pa* ili *tako da*, bilo – što je znatno ređi slučaj – upotrebom kombinacije veznika i adverbijala uzročno-posledičnog značenja.

2) Kada su u izvornom tekstu kao obeležje posledičnog značenja upotrebljeni veznik *and* i vezni adverbijal, prevodioci najčešće zadržavaju strukturu obeležja ovog značenja upotrebom korespondentne kombinacije veznik + adverbijal, s tim što se i ovde često opredeljuju za specifične veznike *te* i *pa*, čime posledično značenje biva dodatno istaknuto u odnosu na original. U manjem broju slučajeva kao prevodni ekvivalent koriste samo specifične veznike *te*, *pa* ili *tako da*, izostavljajući adverbijal.¹³

¹³ Da su moguća i nešto veća odstupanja od originala, pokazuju primeri (16a), (17a), (18a) i (35a), u kojima je došlo do podele naporednosloženih rečenica u originalnom tekstu na dve zasebne rečenice. Pogledajmo, takođe, sledeći primer:

3) Što se tiče samih adverbijala sa uzročno-posledičnim značenjem u srpskom jeziku, prevodioci ih, čini se, upotrebljavaju kao međusobno zamenjljive ekvivalente¹⁴ engleskih veznih adverbijala za ovim značenjem; primetili smo, međutim, da se prevodioci najčešće opredeljuju za adverbijal *stoga* kao prevodni ekvivalent bilo kog engleskog adverbijala sa posledičnim značenjem.

4) Prevodioci skoro nikada ne umanjuju eksplicitnost obeležja posledičnog odnosa; u celokupnoj građi naišli smo na samo jedan primer (28a) gde je prevodilac kao prevodni ekvivalent kombinacije *and* + adverbijal upotrebio nespecifični veznik *i*.

DELA IZ KOJIH SU UZETI PRIMERI

Arch: Greene, Kevin, *Archaeology: An Introduction*, London: Routledge, 2001.

UA: Грин, Кевин, *Увод у археологију*, превод: Марина Адамовић-Куленовић, Београд: Clio, 2003.

CAGE: Mander, Jerry and Edward Goldsmith (eds.), *The Case Against the Global Economy: And for a Turn Toward the Local*, San Francisco: Sierra Club Books, 1996.

Glob: Мандер, Цери и Едвард Голдсмит (ур.), *Глобализација: аргументи против*, превод: Тања Живић, Маја Марковић и Ивана Чорбић, Београд: Clio, 2003.

EBH: Oatley, Keith, *Emotions: A Brief History*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.

Emoc: Outli, Kit, *Emocije: Kratka istorija*, превод: Aleksandra Čabreja, Београд: Clio, 2005.

IOT: Drane, John. *Introducing the Old Testament*, Oxford: Lion Publishing, 2000.

(1) Shakespeare was cast as too complex for the "common man" to understand, and as a result, ordinary people stopped consuming Shakespeare. (SA, 236)

I ovde bi se obeležje posledičnog odnosa moglo prevesti upotrebom veznika i adverbijala, npr. *i zato/stoga je običan svet prestao da gleda i čita njegova dela*. Umesto toga, nalazimo sledeći превод:

(1a) Šekspir je označen kao previše kompleksan pisac da bi ga „običan čovek“ razumeo, a posledica je bila da je običan svet prestao da gleda i čita njegova dela. (SU, 367–368)

Dakle, sačuvan je smisao, ali je izmenjena sintaksička struktura rečenice sa posledičnim značenjem. Nešto slobodniji превод koji srećemo u ovom primeru ipak je izuzetak u našoj građi kada je reč o prevođenju naporednih rečenica sa veznikom *and* sa posledičnim značenjem. Međutim, *posledica (ovoga) je...* i *kao posledica ovoga/toga...* jesu relativno česti prevodni ekvivalenti veznog adverbijala *as a result* na početku samostalne rečenice.

¹⁴ Nama se, međutim, čini da je primarno značenje na koje upućuju adverbijali *prema tome* i *sledstveno tome* zaključivanje, a ne posledičnost, te da njihova upotreba u izvesnoj meri modifikuje originalno značenje.

USZ: Дрејн, Цон, *Увођење у Стари завет*, превод: Богдана Ђукић, Београд: Clio, 2003:

SA: Alexander, Victoria D., *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003.

SU: Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti: Istraživanja lepih i popularnih formi*, превод: Jelena Kosovac, Београд: Clio, 2007.

SH: Black, Jeremy and Donald D. MacRaild, *Studying History*, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2000.

IzIs: Blek, Džeremi i Donald M. Makrejld, *Izučavanje istorije*, превод: Đorđe Trajković, Београд: Clio, 2007.

WC: Lechner, Frank J. and John Boli, *World Culture: Origins and Consequences*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005.

KS: Lečner, Frenk Dž. i Džon Boli, *Kultura sveta: Začeci i ishodi*, превод: Goran Erdei, Београд: Clio, 2006.

LITERATURA

Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad, E. Finnegan, 1999: *Longman Grammar of Spoken and Written English*, Harlow, Essex, Pearson Education Ltd.

Hlebec, B., 1989, *Opšta načela prevođenja*, Београд, Naučna knjiga.

Huddleston, R. and G. K. Pullum, 2002: *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ivir, V., 1985: *Teorija i tehnika prevođenja*, 2. izd., Sremski Karlovci / Novi Sad, Centar „Karlovačka gimnazija“ / Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu.

Mihajlović, M., 1979: *Kontrastivna analiza sindetske paratakse u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*, neobjavljena doktorska disertacija odbranjena na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

Mihajlović, M., 1986: „Prevođenje naporednog veznika *and* na srpskohrvatski jezik“, u: R. Marojević (ur.), *Prevođenje i nastava stranih jezika*, Београд, Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije / Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, 97–102.

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

Stanojčić, Ž. i Lj. Popović, 2008: *Gramatika srpskog jezika*, 11. izd., Београд: Zavod za udžbenike.

Ana Popović-Pečić

THE SERBIAN TRANSLATION EQUIVALENTS OF THE MARKERS OF THE CAUSE-RESULT RELATIONSHIP IN ENGLISH COORDINATE CLAUSES LINKED BY *AND*
(Summary)

English coordinate clauses linked by the coordinator *and* can express the semantic relationship of cause and result, which can be made explicit by the addition of different linking adverbials. In this paper, examples found in translations of social sciences and humanities texts from English into Serbian are used to illustrate the variety of translation equivalents of the coordinator *and* and of the combinations of *and* + linking adverbial of result available to translators.

Кључне речи: координатори, напоредне (координативне) реченице, везни адвербијали, последични однос, превођење.

Примљено 15. новембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Nevena Ceković-Rakonjac
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

DIFFICOLTÀ DI APPRENDIMENTO DELL'ITALIANO L2 DA PARTE DELLO STUDENTE SERBO: LIVELLO FONETICO

Il presente elaborato è stato concepito con lo scopo di illustrare e chiarire alcune difficoltà a livello di pronuncia che uno studente universitario di madrelingua serba incontra lungo il suo percorso di apprendimento dell'italiano L₂. Laddove era possibile, abbiamo precisato a quale livello dell'interlingua tali errori generalmente appaiono. Avvalendoci dell'analisi contrastiva abbiamo preso in esame gli errori dovuti ad aspetti intralinguistici, ovvero all'interferenza con la L₁ dello studente, nella speranza che una tale analisi possa servire ai docenti per ottimizzare la pianificazione del loro percorso didattico.

Nonostante l'italiano sia una lingua romanza, la struttura dei suoi suoni non differisce in misura rilevante dalla struttura della lingua serba, una lingua appartenente al ceppo slavo meridionale. La differenza tra i suoni delle due lingue è rilevabile nella forma, nel numero e nella qualità dei suoni, ma risulta comunque piuttosto leggera. Questo significa che tutti gli errori che un apprendente serbo possa commettere parlando o scrivendo italiano difficilmente comprometteranno la comunicazione. La teoria e la prassi ci insegnano che una pronuncia "perfetta", ovvero come quella del parlante nativo, diventa un traguardo sempre più difficile da raggiungere in una lingua straniera man mano che l'individuo cresce e supera i cosiddetti periodi critici¹. I riflessi della lingua madre saranno quindi percepibili anche ai livelli avanzati di conoscenza della L₂.

Comunque sia, la maggior parte dei suoni che un apprendente serbo si troverà a dover produrre in italiano vengono pronunciati in maniera simile nella sua madrelingua. In un tale compito egli incontrerà una serie di difficoltà che cercheremo di elencare e chiarire in questa sede allo scopo di aiutare quanto più possibile l'insegnante d'italiano che si troverà davanti un allievo serbo. Infine, aggiungiamo che alcuni fonemi della lingua italiana (come vedremo in seguito) non esistono in serbo, così come, dall'altro lato, ci sono un paio di fonemi serbi sconosciuti all'italiano. Su questi ultimi non ci soffermeremo in quanto non rilevanti per il nostro studio.

¹ v. Fabbro Franco *Neuropedagogia delle lingue* Astrolabio, Roma 2004.

Vocali

In genere, le vocali italiane si pronunciano in maniera simile alle corrispondenti serbe. Una notevole differenza però è riscontrabile nella pronuncia delle vocali *e* e *o* quando si trovano in una sillaba tonica (e diventano aperte o chiuse). Tale sfumatura di regola sfugge ai serbofoni, come del resto anche a molti italiani. In ogni caso, citiamo qui le sottili differenze nella pronuncia delle vocali nelle due lingue a confronto.

La vocale *a*: non è sostanzialmente diversa dalla corrispondente vocale serba.

La vocale *i*: i serbofoni tendono a pronunciare la vocale italiana in modo più aperto, sebbene in italiano sia un po' più chiusa di quella serba.

La vocale *u*: non c'è una differenza rilevante nelle due lingue.

Le vocali *e* e *o*: le vocali aperte italiane ([ɛ] di *bene*, [ɔ] di *nove*) nella pronuncia serba sono un po' più chiuse, mentre le vocali chiuse ([e] di *sera*, [o] di *molto*) risultano un po' più aperte. In genere, l'esperienza ci insegna che gli studenti serbofoni fanno meno fatica a pronunciare le vocali aperte piuttosto che quelle chiuse. Questo è dovuto al fatto che le corrispondenti serbe suonano sempre allo stesso modo ovvero come medio-aperte, avvicinandosi quindi ad una pronuncia aperta. «L'italiano possiede pure una variante media o semilarga [o medio-aperta, n. d. a.] delle vocali *e*, *o* che si riscontra nelle sillabe atone immediatamente seguenti a una *e* od *o* tonica larga. Esempi: *sempre*, *bene*, *porto*, *modo*. La pronuncia di questa *e*, *o* corrisponde alla normale *e*, *o* del serbocroato»². »La retta pronuncia delle vocali *e*, *o* in sillaba tonica è resa ancor più difficile per lo straniero dal fatto che l'italiano non distingue graficamente i due tipi di vocali»³.

Dittonghi

In serbo non esistono dittonghi, ma ci sono dei fonemi che vi si avvicinano (nelle sue varianti regionali, nei prestiti) per cui i dittonghi non risultano particolarmente difficili da pronunciare se non con qualche errore che riportiamo in seguito. In genere lo studente serbo pronuncia le semivocali e le semiconsonanti *i* e *u* con un'articolazione troppo forte. L'errore però più rilevante al riguardo è quello di pronunciare la semiconsonante italiana *u* come una labiodentale *v* serba. Scendiamo perciò nei particolari.

Gli studenti serbi pronunciano la semivocale italiana *i* (nelle parole: *mai*, *noi*) come una *i* serba più forte invece che indebolita. In realtà, la semivocale *i* è un fonema che corrisponde più o meno alla *j* [j] serba riscontrabile nelle parole come: „*sajmovi*“, „*kajmak*“.

² Jernej Josip, *Fonetica italiana e nozioni di metrica*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Zagreb, 1977, p. 54.

³ Jernej Josip, *Fonetica italiana e nozioni di metrica*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Zagreb, 1977, p. 54.

La *i* semiconsonantica (nelle parole: *piano*, *lezione*) dagli studenti serbi viene pronunciata come una *j* serba rafforzata invece che indebolita (per somiglianza alle parole della loro madrelingua: „*jesti*“, „*jato*“).

Anche la semivocale *u* (come in: *Mauro*, *pneumatico*) ha un'articolazione più forte, invece che più debole. La *u* semivocalica corrisponde alla *u* serba pronunciata in alcuni prestiti: „*auto*“, „*neutralan*“.

Infine, trattiamo la questione più complessa ovvero quella della semiconsonante *u* (come nelle parole: *quando*, *questo*, *cuore*) dove l'errore è fortemente percepibile. La *u* labiale [w] si pronuncia erroneamente come una *v* [v] labiodentale, invece che come una *u* breve e indebolita. È così, infatti che vengono rese in serbo le parole: „*kvadrat*“, „*kvalitet*“, „*kvota*“ da confrontare con le forme italiane: *quadrato*, *qualità*, *quota*.

Consonanti

La maggioranza delle consonanti italiane si pronuncia come in serbo. Il problema più grosso per i serbofoni è rappresentato dalla pronuncia delle affricate [tʃ] e [dʒ] e, in misura assai minore, della laterale [l], nonché delle geminate in generale.

Occlusive

Le occlusive italiane (le bilabiali: [p] di *pollo* e [b] di *bocca*; le dentali: [t] di *topo* e [d] di *dito*; le velari [k] di *cane* e [g] di *gatto*) non sono problematiche dal punto di vista della pronuncia in quanto corrispondenti alle occlusive serbe.

Fricative

Le fricative labiodentali italiane ([f] di *filo* e [v] di *vino*) vengono grosso modo articolate nella stessa maniera in serbo.

La fricativa palatale [ʃ] di *sci* non solo sfrutta un'energia articolatoria maggiore ma in genere viene anche articolata con la parte anteriore della lingua, mentre la corrispondente serba si avvale piuttosto del suo apice. Il canale in cui avviene l'articolazione è più stretto nel suono italiano per cui esso risulta più palatalizzato.

Le fricative dentali italiane ([s] sorda di *sano* e [z] sonora di *sbaglio*) vengono di solito articolate dagli apprendenti serbi con una frizione maggiore di quella necessaria (in effetti il canale attraverso quale passa l'aria nella produzione di tali foni in italiano è più largo rispetto al serbo). La differenza nella pronuncia risulta comunque di poca rilevanza.

Inoltre, ci teniamo ad aggiungere che il serbo conosce in più:

- [ʒ] palatale, sonora, come in francese „*jour*“ (giorno) e
- [h] velare, sorda, come nella pronuncia fiorentina della parola *poco*.

Affricate

Con le affricate invece la situazione è più complicata.

L'affricata italiana [ts] dentale, sorda (come in *pazzo*) viene articolata nello spazio alveolare. La sua corrispondente serba, invece, in quello dentale. L'impatto sulla pronuncia dello studente serbo è quasi impercettibile.

L'affricata italiana [dz] dentale, sonora (come in *zona*) non esiste in serbo, se non in alcune sue varietà regionali (es. „dzindzov“) oppure in casi eccezionali di assimilazione consonantica (es. „otac bi“ [otadz bi]). In ogni caso non risulta particolarmente difficile per lo studente serbo pronunciarla correttamente.

L'affricata italiana [tʃ] palatale (o più precisamente prepalatale), sorda, come in *cibo* viene articolata nello spazio palatoalveolare, mentre in serbo nello spazio dentale. Ed è qui che la differenza tra le due lingue si fa percepire fortemente. In effetti, il serbo non conosce un suono esattamente corrispondente a quello italiano. Per di più ne distingue due molto simili, il motivo per cui gli studenti tendono a scambiare l'affricata italiana con l'uno o con l'altro. Si tratta delle affricate palatali serbe *č* e *ć* (o più precisamente della postalveolare sorda *č* e della *ć* alveolare, anch'essa sorda).

In realtà l'affricata italiana è meno dura della *č* dura e allo stesso tempo meno dolce o molle della *ć* dolce. Viene, in effetti, pronunciata come un suono che rappresenta una via di mezzo tra la *č* e la *ć* serba. L'errore del serbofono consiste quindi nel pronunciare la palatale italiana in maniera o troppo dura o troppo dolce. Ai fini illustrativi si potrebbe dire che »la *č* corrisponde a *c* palatale di *faccia*«⁴ e la »*ć* corrisponde all'incirca ad una *c* prepalatale, più tenue e dolce di *voce*«⁵.

»La *c* palatale italiana (*certo circo*) è diversa dalla *č* serbocroata e del *tsch* tedesco, che hanno ambedue nella fase iniziale, il carattere di occlusiva palatale. Ma la *c* palatale italiana è più diversa ancora dalla *ć* serbocroata, che nella fase iniziale ha carattere spiccatamente dentale«⁶. Ecco perché nella trascrizione e nei manuali viene generalmente considerato che l'affricata italiana sia più vicina alla pronuncia della *č* dura. Dall'altro lato, acusticamente può sembrare più vicina alla *ć* dolce, tanto è vero che ci sono molti casi di trascrizione, ormai accettati, proprio con questo grafema. È ovvio che si tratti di un problema molto complesso.

Per quanto riguarda l'articolazione di questi foni, è opportuno inoltre aggiungere che »nel caso di *ć* l'apice della lingua sta dietro i denti inferiori, mentre per pronunciare *č* e *tʃ* l'apice della lingua, più precisamente la sua parte inferiore, è rivolta verso la regione prepalatale. Questa somiglianza nella posizione dell'articolatore può indurci a ritenere *tʃ* più vicina alla nostra *č* piuttosto che alla

⁴ Cronia Arturo, *Grammatica della lingua serbo-croata* L. Trevisini editore, Milano, 1959 p. 16.

⁵ Cronia Arturo, *Grammatica della lingua serbo-croata* L. Trevisini editore, Milano, 1959 p. 16.

⁶ Jernej Josip *Fonetica italiana e nozioni di metrica* Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Zagreb, 1977, p. 26.

nostra *ć* (il punto di contatto con l'arcata del palato nel caso della *tf* è soltanto di pochissimo spostato più profondamente). Tuttavia fra *tf* e *č* esiste una importante differenza d'articolazione: si tratta del contatto delle zone laterali della lingua col palato. Nel caso del suono italiano esso è, come ci mostrano i palatogrammi, più ampio: i bordi interni della superficie di contatto sono più vicini alla linea mediana della lingua, il che ci permette di concludere che la *tf* ha un maggior grado di palatalizzazione. D'altra parte, l'ampiezza del contatto nel caso della *ć* – che è maggiore rispetto a quella della *č* – avvicina la nostra *ć* all'italiana *tf*⁷.

L'affricata palatale [dʒ] (o più precisamente prepalatale), sonora, come nella parola italiana *gelo*, viene ugualmente articolata nello spazio palatoalveolare, mentre in serbo nello spazio dentale.

Nel caso dei suoni italiani [tʃ] e [dʒ] la lingua, in effetti, viene appoggiata ampiamente sulla zona alveodentale, mentre nella pronuncia delle corrispondenti affricate serbe il contatto è molto più debole. Il tentativo di pronunciare l'affricata palatale [dʒ], contiene più o meno lo stesso grado di difficoltà per l'apprendente serbo di quello visto prima per la [tʃ]. Anche questa è un'affricata intermedia tra le affricate palatali serbe: quella dura, la *dž* e quella dolce, la *đ* (o ancora più preciso: entrambe sono sonore, la *dž* però è una postalveolare e la *đ* è alveolare). Lo studente serbo avrà quindi una pronuncia o troppo dura o troppo dolce dell'affricata italiana in questione. Per illustrare tale pronuncia ci serviamo di qualche esempio: »*dž* si pronuncia come *g* in *spiaggia*, comprimendo tutta la parte superiore della lingua contro il palato; *đ* corrisponde a *g* di *gente*«⁸. Di norma tale suono italiano si può rendere in serbo con una *dž* dura e in molti casi anche con la *đ* (per es.: *Genova* – „*Đenova*“, *Giuseppe* – „*Đuzepe*“ ecc.).⁹

Nasali

Le nasali (la bilabiale [m] di *mano*, la labiodentale [ɱ] di *anfora*, la dentale [n] di *nave*, la velare [ŋ] di *fango*) vengono pronunciate in maniera uguale nelle due lingue.

Per quanto riguarda la palatale sonora [ɲ] come in *gnocco*, in serbo esiste la corrispondente

palatale ma i serbi dovrebbero pronunciare quella italiana con maggiore intensità. La nasale italiana rivela inoltre un maggiore grado di palatalizzazione.

⁷ Stević Slobodan, *Della natura fonetica delle affricate nella lingua italiana e nel serbocroato* in: »Rassegna italiana di linguistica applicata« Bulzoni editore, 3/1980, p.144.

⁸ Cronia Arturo, *Grammatica della lingua serbo-croata* L. Trevisini editore, Milano, 1959, p. 16.

⁹ Per approfondimenti sul confronto tra le consonanti italiane e serbe v. Stević Slobodan, *Konsonanti u italijanskom i srpskohrvatskom jeziku* in: »Živi jezici« XX, n.1–4, Društvo za strane jezike i književnosti, Beograd, 1978, e sulle affricate in particolare, il già citato estratto: Stević Slobodan, *Della natura fonetica delle affricate nella lingua italiana e nel serbocroato* in: »Rassegna italiana di linguistica applicata« Bulzoni editore, 3/1980.

Laterali

La laterale palatale sonora [ʎ] come in *gli* corrisponde alla palatale serba, la quale però è quasi sempre un po' meno rafforzata.

Relativamente invece alla dentale (alveolare) sonora [l] di *lana*, i serbofoni devono evitare una pronuncia velare della *l* come in serbo dato che la differenza è abbastanza percepibile acusticamente. La *l* serba ha in effetti una pronuncia piuttosto alveolare, a differenza di quella un po' più dentale della *l* italiana.

Vibranti

La vibrante dentale (alveolare) sonora [r] di *riva* non rappresenta nessun problema in particolare. Ci teniamo ad aggiungere a titolo informativo che in serbo la *r* può essere anche vocalica o sillabica (come nella parola „*prst*“ per esempio).

Geminate

Relativamente inoltre agli errori tipici commessi dagli apprendenti serbi, richiamiamo l'attenzione sul fatto che nella loro lingua madre le geminate o le cosiddette doppie (*cassa*, *repubblica*) non esistono (“*kasa*”, “*republika*”). Premesso questo, è naturale che uno studente serbo tenda a pronunciarle in italiano con un'intensità minore rispetto a quella dovuta (difficile allora distinguere la 1ª pers. pl. del futuro e del condizionale, es. *andremo/andremmo*, *parleremo/parleremmo*), oppure che ne faccia un sovrauso (**bacciare*, **vollare*). Questo tipo di errore può diventare particolarmente grave in quei casi dove la geminata ha un valore distintivo dal punto di vista semantico, per es. *casa* / *cassa* e viene erroneamente ridotta ad una forma unica: (*) *casa*. L'impressione acustica che si ha della mancata pronuncia della geminata riguarda piuttosto la vocale che la precede: essa, infatti, nella pronuncia degli apprendenti serbofoni appare alquanto allungata, probabilmente a causa del sistema di accenti serbo.

A differenza dell'italiano, nella lingua serba le parole di origine latina generalmente non subiscono l'assimilazione: „*septembar*“, „*oktobar*“, „*ekspresan*“ (cfr. con italiano: *settembre*, *ottobre*, *espresso*). Ne risultano errori sia di pronuncia che di scrittura tipo: **septembre*, **octobre*, **ekspresso*.

A dire il vero, in serbo sono possibili sequenze nelle quali la prima parola termina e la seconda inizia con la stessa consonante (per es. “*kad da*”, “*opet ti*” ecc.). Siamo del parere che questo facilita gli studenti serbi i quali in genere al livello intermedio riescono a superare l'ostacolo delle geminate e riuscire ad articularle bene.

Accento

A differenza dell'italiano, che ha un accento intensivo o espiratorio, la lingua serba è caratterizzata da un accento melodico o tonico. Questo vuol dire che gli studenti serbi tenderanno, invece di mantenere sempre la stessa altezza

nella pronuncia di una data vocale italiana per tutta la sua durata, a variare tale altezza ovvero a far salire o scendere il tono della voce, proprio come nella loro L_1 . In serbo si hanno accenti ascendenti e discendenti. Negli accenti ascendenti, il tono della voce si innalza gradualmente mentre in quelli discendenti si abbassa altrettanto gradualmente. Gli apprendenti di madrelingua serba devono stare molto attenti specialmente alla pronuncia italiana delle vocali lunghe.

Gli errori più tipici degli studenti serbi riguardo alla posizione dell'accento sono dovuti perlopiù al transfer negativo dalla loro L_1 e all'analogia con le parole piane, ovvero quelle accentate sulla penultima sillaba (e tra l'altro le più numerose in italiano).

Abbiamo quindi una situazione in cui, da un lato, vediamo molte parole italiane ormai diffuse in serbo con un accento piano sbagliato (è il caso di numerosi nomi personali e toponimi, portanti l'accento sulla terzultima sillaba ed appartenenti quindi alle cosiddette parole sdrucciole). Eccone alcuni esempi (in ordine alfabetico): **Angélo*, **Bergámo*, **Brindísi*, **Cagliári*, **Cesáre*, **Domeníco*, **Giacómo*, **Girolámo*, **Lolobrigída*, **Mangáno*, **Mantóva*, **Medíci*, **Modéna*, **Paólo*, **Pesáro*, **Rimíni*, **Sassári*, **Scalfáro*, **Taránto*, **Venéto*.

Dall'altro lato, molti prestiti esistenti in entrambe le lingue sono però in serbo portatori di un accento diverso. Questo porterà spesso gli studenti serbi a commettere i seguenti errori di accentuazione: **analísi*, **diagnósi*, **dialísi*, **prognósi*, **sintési* oppure **enérghia*, **metódo*, **próblema*, **sístema*, oppure ancora: **provóca* (3ª pers. sing., verbo *provocare*, in serbo: „*provócira*“), **telefóno* (1ª pers. sing. verbo *telefonare*, in serbo: „*telefóniram*“), ecc.

“Dopo aver ascoltato numerose parole parossitone, i nostri studenti [ovvero serbi, n. d. a.] tendono ad usare la posizione piana anche per altre parole, particolarmente se si tratta di infiniti verbali. Così possiamo spesso sentire: **scrivére*, **ricevére* calcati su *sapere*, *vedere*, *dovere*, *volere*, che sono tra le prime forme ad essere apprese”¹⁰. Molto spesso però è possibile sentire anche casi come: **védere* che riflette l'accento serbo del corrispondente verbo “*vídeti*” (tra l'altro, un verbo trisillabo e quindi di regola sdrucciolo).

Capita a volte di accorgersi anche dell'errore che consiste nell'accentare la 3ª persona plurale dei verbi al presente sulla desinenza e non sulla radice come prevede la regola. Lo studente la pronuncerà così: **parláno*, **scrivóno* probabilmente per analogia con la 1ª e la 2ª persona del plurale, accentate sulla desinenza. Tra l'altro, in serbo, la posizione dell'accento nel paradigma verbale rimane quasi sempre invariata.

Un'altra difficoltà per lo studente serbo è la pronuncia delle parole tronche ovvero quelle accentate sull'ultima sillaba (per es. *lunedì*, *però*). La lingua serba

¹⁰ Jeremić Tatjana, *Le esercitazioni ortoepiche, ortografiche, morfologiche e lessicali di italiano con l'aiuto del registratore* in: »Rassegna Italiana di Linguistica Applicata 1« (anno I. n.1), Bulzoni editore, Roma, 1969, p. 54.

di norma non prevede l'accento in tale posizione. Ciò nonostante, nelle parole straniere diffuse nella lingua parlata, è possibile riscontrare tale accento („*koman-dánt*“, „*asistént*“, „*deterdžént*“). Ai livelli prebasici è comunque possibile sentire errori come: **lunédi*, **martédi*, **péro* e sim.

Intonazione della frase

Tra le due lingue a confronto esiste anche una differenza nell'intonazione con la quale viene pronunciata una frase. L'intonazione serba è meno marcata di quella italiana, sentita dagli stranieri in generale come un'intonazione molto “orecchiabile”.

Come già esposto, in serbo esiste un'intonazione ascendente e discendente nella pronuncia delle vocali accentate. In italiano la riscontriamo a livello sintattico, nelle frasi enunciative (discendente, es. *Sei stato a Roma.*) ed interrogative (ascendente, per es. *Sei stato a Roma?*). Nonostante anche in serbo sia possibile formulare una frase interrogativa soltanto tramite l'intonazione, quella ascendente risulta particolarmente difficile per una riproduzione corretta da parte del discendente serbo. In pratica, una sua domanda a volte può essere scambiata per una semplice dichiarazione e rimanere quindi senza risposta da parte del suo interlocutore italiano.

»In linea generale l'italiano realizza un ritmo ascendente, mentre il ritmo del serbocroato è per natura discendente«¹¹. Anche a livelli intermedi gli studenti tendono a riprodurre la melodia della L₁ nella lingua di studio, in questo caso l'italiano.

Nel caso della forma negativa dei verbi, nella lingua letteraria serba l'accento passa sulla negazione stessa, motivo per cui gli studenti tendono ad accentarla anche in italiano (dove invece è una proclitica, quindi priva d'accento). Cfr.: „*Ne vidim*“ – Non *vedo*.

Conclusione

Dopo aver sottoposto ad un'analisi contrastiva il sistema dei vocali, dei dittonghi, delle consonanti, degli accenti e dell'intonazione che caratterizzano l'italiano e il serbo, siamo arrivati alla conclusione che le due lingue a confronto non differiscono molto a livello fonetico. Abbiamo rilevato alcune delle difficoltà più grosse ovvero quegli errori che gli studenti serbi generalmente commettono durante il loro percorso di apprendimento. Comunque sia, questi errori non sono talmente gravi da compromettere la comunicazione e la lingua madre di questi studenti, nonostante il possibile transfer negativo, risulta tuttavia una fonte preziosa del transfer positivo di cui è opportuno avvalersi nella pianificazione delle attività didattiche da svolgere in classe.

¹¹ Jernej Josip, *Fonetica italiana e nozioni di metrica* Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Zagreb 1977, p. 59.

ALLEGATO

Alfabeti serbi

Latino	Cirillico	come in:
A a	А а	<i>arte</i>
B b	Б б	<i>bue</i>
C c	Ц ц	<i>spazio</i>
Č č	Ч ч	<i>voce</i> (c dolce alveolare, <i>tsch</i> (tedesco))
Ć ć	Ћ ћ	<i>voce</i> (c dolce palatale)
D d	Д д	<i>dare</i>
Dž dž	Џ џ	<i>gente</i> (g dolce alveolare)
Đ đ	Ђ ј	<i>gente</i> (g dolce palatale)
E e	Е е	<i>edificio</i>
F f	Ф ф	<i>furbizia</i>
G g	Г г	<i>gatto</i>
H h	Х х	<i>poco</i> (tosc.; aspirata), <i>hotel</i> (ingl.)
I i	И и	<i>impostare</i>
J j	Ј ј	<i>Jugoslavia</i>
K k	К к	<i>cane</i>
L l	Л л	<i>lingua</i>
LJ lj	Љ љ	<i>figli</i>
M m	М м	<i>madre</i>
N n	Н н	<i>negativo</i>
NJ nj	Њ њ	<i>compagno</i>
O o	О о	<i>opaco</i>
P p	П п	<i>parte</i>
R r	Р р	<i>Roma</i>
S s	С с	<i>sano</i> (s sorda)
Š š	Ш ш	<i>scendere</i>
T t	Т т	<i>tana</i>
U u	У у	<i>Udine</i>
V v	В в	<i>Venezia</i>
Z z	З з	<i>casa</i> (s sonora)
Ž ž	Ж ж	<i>jour</i> (fr.)

BIBLIOGRAFIA

Berruto Gaetano, *Corso elementare di linguistica generale*, Utet, Torino, 2006.

Bugarski Ranko, *Uvod u opštu lingistiku*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1991.

Celentin Paola, Cognigni Edith, *Lo studente di origine slava*, Guerra, Perugia, 2005.

Cronia Arturo, *Grammatica della lingua serbo-croata*, L. Trevisini editore, Milano, 1959.

Dorđević Radmila, *Uvod u kontrastiranje jezika*, Filološki fakultet Univerziteta, Beograd, 2000.

Fabbro Franco, *Neuropedagogia delle lingue*, Astrolabio, Roma, 2004.

Jeremić Tatjana, *Elementi kontrastivne analize u savremenim udžbenicima italijanskog jezika na srpskohrvatskom jezičkom području*, in: »Studije iz kontrastivne analize italijanskog i srpskohrvatskog jezika 1« Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 1980.

Jeremić Tatjana, *Elementi kontrastivne analize u savremenim udžbenicima italijanskog jezika na srpskohrvatskom jezičkom području*, in: »Studije iz kontrastivne analize italijanskog i srpskohrvatskog jezika 2« Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 1982.

Jeremić Tatjana, *Le esercitazioni ortoepiche, ortografiche, morfologiche e lessicali di italiano con l'aiuto del registratore*, in: »Rassegna Italiana di Linguistica Applicata 1« (anno I, n. 1), Bulzoni editore, Roma, 1969.

Jernej Josip, *Fonetica italiana e nozioni di metrica*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Zagreb, 1977.

Jernej Josip *Introduzione allo studio contrastivo dell'italiano e del serbocroato*, in: »Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia« 33-36, Filozofski fakultet, Zagreb, 1972–1973.

Jernej Josip, *Konverzacijska talijanska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

Klajn Ivan, *Esempio di un metodo di analisi contrastiva del lessico*, in: »Studije iz kontrastivne analize italijanskog i srpskohrvatskog jezika 2« Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 1982.

Klajn Ivan, *Italijansko-srpski rečnik*, Nolit, Beograd, 1996.

Lipovac Gatti Marina, *Grammatica della lingua croata*, Hefti edizioni, Milano, 1997.

Moderc Saša, *Gramatika italijanskog jezika. Morfologija sa elementima sintakse*, Udruženje nastavnika italijanskog jezika Srbije, Beograd, 2004.

Musić Srđan, Stević Slobodan, *La lunghezza delle vocali toniche nella pronuncia degli studenti di lingua e letteratura italiana all'Università di Belgrado* in:

»Studije iz kontrastivne analize italijanskog i srpskohrvatskog jezika 1« Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 1980.

Stanojčić Živojin, Popović Ljubomir, Micić Stevan, *Savremeni srpskohrvatski jezik i kultura izražavanja*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1989.

Stevanović Mihailo, *Gramatika srpskohrvatskog jezika*, Obod, Cetinje, 1990.

Stević Slobodan, *Della natura fonetica delle affricate nella lingua italiana e nel serbocroato*, in: »Rassegna italiana di linguistica applicata« Bulzoni editore, 3/1980.

Stević Slobodan, *Konsonanti u italijanskom i srpskohrvatskom jeziku* in: »Živi jezici« XX, n.1–4, Društvo za strane jezike i književnosti, Beograd, 1978.

Vadori Natale, *L'allievo di origine balcanica* (disponibile sul sito: www.unive.it/progettoalias)

Невена Цековић-Ракоњац

ТЕШКОЋЕ У УЧЕЊУ ИТАЛИЈАНСКОГ КАО ДРУГОГ / СТРАНОГ ЈЕЗИКА
КОД СРПСКИХ СТУДЕНАТА: ФОНЕТСКИ НИВО
(Резиме)

Структура италијанских гласова не разликује се у битној мери од структуре гласова у српском језику. Главне тешкоће из домена фонетике на које српски студенти наилазе при учењу италијанског као другог/страног језика огледају се, наиме, у следећем: разликовање отвореног и затвореног *e* и *o*, правилан изговор полуконсонантског *u*, [tʃ] и [dʒ], латерала [l], удвојених консонаната, те акцентуација (нарочито код речи акцентованих на трећем слогу од краја) и реченична интонација. Мишљења смо да такве тешкоће не доводе у питање саму комуникацију, али да на њих, као и на многе друге контрастивне проблеме поменуте у раду, ипак треба обратити пажњу приликом осмишљавања наставних активности у циљу њиховог што ефикаснијег превазилажења.

Кључне речи: италијански као други/страни језик, анализа грешака, интерференција, фонеме.

Примљено 29. новембра 2010, прихваћено за штампу 31. марта 2011.

Milka Pavković
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

BIBLIOGRAFIJA ČLANAKA OBJAVLJENIH U
FILOLOŠKOM PREGLEDU (1963–1985)

1963.

1. LALIĆ, Radovan
Александар Пушкин о књижевности / Радован Лалић. – 1-2(1963), 1–15.
2. ESCARPIT, Robert
L'Acte littéraire est-il un acte de communication? / Robert Escarpit. – 1-2(1963), 17–21.
3. STANKIEWICZ, Edward
Problemi pesničkog jezika s gledišta lingvistike / Edward Stankiewicz. – 1-2(1963), 23–34.
4. BECKER, Henrik
Aineias in der Ilias / Henrik Becker. – 1-2(1963), 35–48.
5. KONSTANTINOVIĆ, Zoran
Savremena nemačka ontološka filozofija kao literarno-filološki problem: prilog njegovom razmatranju iz jugoslovenske književnoteorijske prakse i srpskohrvatske jezičke perspektive / Zoran Konstantinović. – 1-2(1963), 49–58.
6. ŠOPTRAJANOV, Georgi
Механографската граматичка анализа и проблемите на лингвистиката / Георги Шоптрајанов. – 1-2(1963), 59–82.
7. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja
Regionalna, nacionalna i internacionalna obilježja narodnih pripovijedaka / Maja Bošković-Stulli. – 1-2(1963), 83–93.
8. MORTIER, Roland
L'original, selon Diderot / Roland Mortier. – 1-2(1963), 95–104.
9. IVIĆ, Milka
О структуралном методу језичке анализе / Милка Ивић. – 1-2(1963), 105–116.

10. VIANU, Tudor
Herder et les âges de la langue / Tudor Vianu. – 1-2(1963), 117–126.
11. ŠAMIĆ, Midhat
Jedna prerada Šatobrijanovog *Renea* u Bosni šezdesetih godina XIX stoljeća i njena geneza / Midhat Šamić. – 1-2(1963), 127–139.
12. MARTINI, Fritz
Theodor Fontane, „*Die Brück' am Tay*“ / Fritz Martini. – 1-2(1963), 141–154.
13. ŽMEGAČ, Viktor
Matoševi sudovi o njemačkoj književnosti / Viktor Žmegač. – 1-2(1963), 155–187.
14. ĐUKANOVIĆ, Marija
О језику и стиху у турској поезији / Марија Ђукановић. – 1-2(1963), 189–197.
15. ETIEMBLE
Introduction à la littérature comparée / Etienne. – 1-2(1963), 201–207.
16. GAULMIER, Jean
Louis Blanc et Victor Hugo / Jean Gaulmier. – 1-2(1963), 211–229.
17. KOSTIĆ, Veselin
Теорије о ауторству Шекспирових драма: Н. Н. Gibson, *The Shakespeare Claimants* / Веселин Костић. – 1-2(1963), 231–233.
18. SAVIĆ, Momčilo D.
Bruno Migliorini: *Storia della lingua italiana* / Momčilo D. Савић. – 1-2(1963), 233–235.
19. POPOVIĆ, Milan
Jean Cantineau: *Etudes de linguistique arabe* / Милан Поповић. – 1-2(1963), 236–238.
20. PUDIĆ, Ivan
Ernst Schwarz: *Germanische Stammeskunde* / И. Пудић. – 1-2(1963), 238–239.
21. DŽAKULA, Branko
Albert Thibaudet: *Istorija francuske književnosti od 1789. godine do naših dana* / B. Džakula. – 1-2(1963), 240–241.
22. PAVLOVIĆ, Mihailo
Др Слободан Витановић: *Андре Жид и француско класично позориште* / Михаило Павловић. – 1-2(1963), 241–244.
23. RADOVIĆ, Vesna
Доживљавање и доживљаји писаца (Жан Старобински: *Живи поглед*) / Весна Радовић. – 1-2(1963), 244–248.

24. BUNJEVAC, Milan
Midhat Šamić: *Les voyageurs français en Bosnie à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle et le pays tel qu'ils l'ont vu* / М. Буњевац. – 1-2(1963), 249.
25. BUNJEVAC, Milan
Richard Southern: *The seven ages of the theatre (Седам фаза позоришта)* / М. Буњевац. – 1-2(1963), 249–250.
26. BUNJEVAC, Milan
A.O.J. Cockshut: *The Imagination of Charles Dickens (Имагинација Чарлса Дикенса)* / М. Буњевац. – 1-2(1963), 250–251.
27. ĐUKANOVIĆ, Jovan
Thomas Mann и Немци: Kurt Sontheimer: *Thomas Mann und die Deutschen* / Јован Ђукановић. – 1-2(1963), 251–253.
28. KRIVOKAPIĆ, Mirko
Johan R. Becher: *Über Literatur und Kunst* / Мирко Кривокапић. – 1-2(1963), 253–255.
- 1964.
29. LEGOUIS, Pierre
Shakespeare et la féodalité / Pierre Legouis. – 1-2(1964), 1–20.
30. MUIR, Kenneth
Shakespeare the Dramatist / Kenneth Muir. – 1-2(1964), 21–36.
31. BROWN, Arthur
Some thoughts on Shakespeare after Four Hundred Years / Arthur Brown. – 1-2(1964), 37–49.
32. HUMO, Olga
Шекспир у критици енглеских романтичара / Олга Хумо. – 1-2(1964), 51–83.
33. LATHAM, Agnes M.C.
Shakespeare, Poet and Dramatist / Agnes M.C. Latham. – 1-2(1964), 85–90.
34. FORT, J.B.
Le premier acte tragique de Shakespeare / J.B. Fort. – 1-2(1964), 91–98.
35. BROOKE, Nicholas
The Intrusive Fly: a note on Act III scene II of *Titus Andronicus* / Nicholas Brooke. – 1-2(1964), 99–102.
36. HIBBARD, G.R.
Politics in the Romances / G.R. Hibbard. – 1-2(1964), 103–116.

37. MINCOFF, Marco
Twelfth night – an End and a Beginning / Marco Mincoff. – 1-2(1964), 117–129.
38. JONES-DAVIES, M.T.
L'aventure du langage dans La mégère apprivoisée / M.T.Jones-Davies. – 1-2(1964), 131–139.
39. JANKOVIĆ, Mira
Grad u Shakespeareovoj Iliriji / Mira Janković. – 1-2(1964), 141–153.
40. BRADBROOK, M.C.
A New Reading of Sonnets 85 and 86 / M.C.Bradbrook. – 1-2(1964), 155–157.
41. NEJGEBAUER, Aleksandar
Smenjivanje tačke gledišta kao dramski efekat u Šekspirovim sonetima / Aleksandar Nejgebauer. – 1-2(1964), 159–170.
42. LAMBRECHTS, G.
Le Doggerel dans les comédies de Shakespeare / G. Lambrechts. – 1-2(1964), 171–180.
43. JASTREBIĆ, Blagoje
Шекспир и српска романтичарска драма / Благоје Јастребић. – 1-2(1964), 181–194.
44. HELŠTINJSKI, Stanislaw
Примедбе о примању Шекспира у Пољској / Станислав Хелштињски. – 1-2(1964), 195–203.
45. ILIĆ, Aleksa Č.
Ц. Б. Шо о Хамлету / Алекса Ч. Илић. – 1-2(1964), 205–222.
46. ĆURČIN, Ivo
Неки аспекти Елиотове критике Шекспира / Иво Ћурчин. – 1-2(1964), 223–230.
47. FRAJND, Marta
Теоријски ставови Бена Дџонсона / Marta Frajnd. – 1-2(1964), 231–245.
48. BACQUET, Paul
Structure et valeur dramatiques de Gorboduc / Paul Bacquet. – 1-2(1964), 247–259.
49. JODOGNE, Omer
La légende de Tristan et d'Iseut interprétée par Bérout / Omer Jodogne. – 1-2(1964), 261–270.
50. RODWAY, Allan
Crosscurrents in Contemporary English Criticism / Allan Rodway. – 1-2(1964), 271–280.

51. KLOTZ, Volker
Muse und Helios / Volker Klotz. – 1-2(1964), 281–307.
52. ETIEMBLE
Trebalo li revidirati pojam Weltliteratur? / Etienne. – 3-4(1964), 1–14.
53. ESCARPIT, Robert
Оквири књижевне историје / Робер Ескарпи. – 3-4(1964), 15–23.
54. SEZNEC, Jean
О књижевној традицији: западњачко гледиште / Jean Seznec. – 3-4(1964), 25–33.
55. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Принцип уметничке типизације у теорији европских реалиста / Драган Недељковић. – 3-4(1964), 35–64.
56. VINOGRADOV, V. V.
История русского литературного языка в изображении акад. А. А. Шахматова / В.В. Виноградов. – 3-4(1964), 65–88.
57. PRENZ, Juan Octavio
Tematika u hispanoameričkom romanu / Juan Oktavio Prens. – 3-4(1964), 89–101.
58. MARKOVIĆ, Vida E.
Олдос Хаксли / Вида Е. Марковић. – 3-4(1964), 103–118.
59. PROKOP, Jan
Nadrealizam i poljska poezija / Jan Prokop. – 3-4(1964), 119–125.
60. VITANOVIĆ, Slobodan
Андре Жид и Монтењ / Слободан Витановић. – 3-4(1964), 127–142.
61. KOŠUTIĆ, Vladeta R.
Парнасовци и симболисти у Срба / Владета Р. Кошутин. – 3-4(1964), 143–184.
62. GROŠELJ, Milan
Grška paralela k shrv. aoristu / Milan Grošelj. – 3-4(1964), 185–186.
63. KAPIDŽIĆ, Hanifa
Le surréalisme serbe dans rapports avec le surréalisme français / Hanifa Kapidžić. – 3-4(1964), 187–201.
64. SAVIĆ, Momčilo D.
Да ли је могућна периодизација у историји италијанског језика / Момчило Д. Савић. – 3-4(1964), 203–214.
65. ŠAMIĆ, Midhat
Actes du IIIe congrès de l'Association internationale de littérature comparée / Midhat Šamić. – 3-4(1964), 215–226.
66. FRAJND, Marta
L. Bóka, red.: *Acta litteraria* / Marta Frajnd. – 3-4(1964), 226–229.

67. FRAJND, Marta
René Wellek: *Concepts of Criticism* / Marta Frajnd. – 3-4(1964), 229–232.
68. STOJANOVIĆ, Miodrag
Пинакотекa портрета из римске књижевности / Миодраг Стојановић.
– 3-4(1964), 232–237.
69. ĐUKANOVIĆ, Jovan
Burghart Wachinger: *Studien zum Nibelungenlied. Vorausdeutungen, Aufbau, Motivierung* / Јован Ђукановић. – 3-4 (1964), 237–238.
70. RAPIĆ, Marko
Песма о Роланду – старофранцуски јуначки спев / Марко Папић. – 3-4 (1964), 238–241.
71. KAPIDŽIĆ, Hanifa
Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu / Hanifa Kapidžić. – 3-4 (1964), 241–245.
72. VITANOVIĆ, Slobodan
Мирослав Пантић: *Поетика хуманизма и ренесансе* / Слободан Витановић. – 3-4(1964), 245–250.
73. PERIŠIĆ, Dragoslava
Постанак и развитак првих естетичких теорија у Немачкој: Armand Nivelle: *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* / Драгослава Перишић. – 3-4 (1964), 250–255.
74. ĐUKANOVIĆ, Jovan
Логика књижевности: Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung* / Јован Ђукановић. – 3-4(1964), 255–259.
75. KOSTIĆ, Veselin
Др Душан Пухало: *Историја енглеске књижевности од почетака до 1700. године* / В. Костић. – 3-4(1964), 259–260.
76. FRAJND, Marta
Bernard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* / Marta Frajnd. – 3-4(1964), 260–264.
77. BACQUET, Paul
Shakespeare en France / Paul Bacquet. – 3-4(1964), 264–265.
78. KRIVOKAPIĆ, Mirko
Lindner Herbert: *Das Problem des Spinozismus im Schaffen Goethes und Herders* / Мирко Кривокапић. – 3-4(1964), 266.
79. KRIVOKAPIĆ, Mirko
Fahrten nach Weimar. Slawische Gäste bei Goethe / Мирко Кривокапић.
– 3-4(1964), 266–267.

80. KRIVOKAPIĆ, Mirko
Hermann Bräuning-Oktavio. *Oken und Goethe im Lichte neuer Quellen* / Мирко Кривокапић. – 3-4(1964), 267.
81. ĐUKANOVIĆ, Jovan
G. Wilhelm-E. Galley: *Heine – Bibliographie, I, II* / Јован Ђукановић. – 3-4(1964), 268.
82. KOLJEVIĆ, Nikola
Allan Rodway: *The Romantic Conflict* / Nikola Koljević. – 3-4(1964), 268–271.
83. JEREMIĆ, Ljubiša
Теорија романа у Енглеској / Љубиша Јеремић. – 3-4(1964), 271–273.
84. JEREMIĆ, Ljubiša
Џорџ Штајнеров есеј о контрасту – *Толстој или Достојевски* / Љубиша Јеремић. – 3-4(1964), 273–276.
85. KALEZIĆ, Vasilije
Др Милосав Бабовић: *Достојевски код Срба* / Василије Калезић. – 3-4(1964), 276–281.
86. KOSTIĆ, Veselin
Др Вида Марковић, *Енглески роман XX века* / Веселин Костић. – 3-4(1964), 281–283.
87. ŽMEGAČ, Viktor
Gunilla Bergsten: *Thomas Manns Doktor Faustus* / Viktor Žmegač. – 3-4(1964), 283–284.
88. RADOVIĆ, Vesna
Пруст и простор / Весна Радовић. – 3-4 (1964), 285–288.
89. TRENKOVIĆ, Vera
René Etiemble: *Comparaison n'est pas raison* / Вера Тренковић. – 3-4(1964), 289–290.
90. POLOVINA, Pera
Travaux de linguistique et de littérature, publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg / Пера Половина. – 3-4(1964), 290–293.
91. ĐUKANOVIĆ, Jovan
Hennig Brinkmann: *Die Deutsche Sprache* / Јован Ђукановић. – 3-4(1964), 293–296.
92. PUDIĆ, Ivan
Paul Vacquet: *La structure de la phrase verbale à l'époque alfrédienne* / Иван Пудић. – 3-4 (1964), 296–298.

93. PUDIĆ, Ivan
Hans Eggers: *Deutsche Sprachgeschichte I – Das Althochdeutsche* / Иван Пудић. – 3-4(1964), 298–299.
94. GRUBAČIĆ, Emilija
Добре и лоше стране једне нове немачке граматике: Heinz Griesbach-Dora Schulz: *Grammatik der deutschen Sprache* / Емилија Грубачић. – 3-4(1964), 299–302.
95. BERIĆ, Vesna
Theodor Frings: *Grundlegung einer Geschichte der Deutschen Sprache* / Весна Берић. – 3-4(1964), 303–305.
96. BUGARSKI, Ranko
Trends in European and American Linguistics 1930-1960 / Ранко Бугарски. – 3-4(1964), 305–314.
97. BUGARSKI, Ranko
Stephen Ullmann: *Semantics* / Ранко Бугарски. – 3-4(1964), 314–320.

- 1965.

98. ĐURIĆ, Miloš N.
Хеленски песници и философи о постанку и развићу културе / Милош Н. Ђурић. – 1-2(1965), 1–10.
99. BAJRAKTAREVIĆ, Fehim
Omer Hajjâm-najveći svetski pesnik katrena / Fehim Bajraktarević. – 1-2(1965), 11–31.
100. TORBARINA, Josip
Sav svijet je pozornica / Josip Torbarina. – 1-2(1965), 33–51.
101. BRAHMER, Mieczyslaw
Poeta vates et poeta faber / Mieczyslaw Brahmer. – 1-2(1965), 53–61.
102. KOSTIĆ, Veselin
Venera i Adon i tradicija ovidijevskih poema u engleskoj renesansi/Veselin Kostić. – 1-2(1965), 63–78.
103. GREBENJIČKOVA, Ružena
Стернов метод (стернианство) у руском роману пре Достојевског / Ружена Гребењичкова. – 1-2(1965), 79–85.
104. STAROBINSKI, Jean
Imaginacija / Žan Starobinski. – 1-2(1965), 87–99.
105. DIMIĆ, Milan V.
Национално и наднационално становиште у оцени књижевних вредности / Милан В. Димић. – 1-2(1965), 101–110.

106. RODWAY, Allan
Critical Linguistics / Allan Rodway. – 1-2(1965), 111–115.
107. FILIPOVIĆ, Rudolf
Principi lingvističkog posuđivanja / Rudolf Filipović. – 1-2(1965), 117–131.
108. BUGARSKI, Ranko
Шта је структурализам / Ранко Бугарски. – 1-2(1965), 133–151.
109. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Romain Rolland et Stefan Zweig / Dragan Nedeljković. – 1-2(1965), 153–180.
110. PAVLOVIĆ, Mihailo
Dr Vlado Drašković: *Putovanje Karla Velikog u Jerusalem i Carigrad* / Mihailo Pavlović. – 1-2(1965), 181–183.
111. SIBINOVIĆ, Miodrag
Поглед на новије студије о руској књижевности / Миодраг Сибиновић. – 1-2(1965), 183–194.
112. BUNJEVAC, Milan
C. B. Purdom: *A Guide to the Plays of Bernard Shaw* / Milan Bunjevac. – 1-2(1965), 194–195.
113. SAVIĆ, Momčilo D.
Iorgu Iordan: *Lingvistica romanică evolutie, curente, metode* / Момчило Д. Савић. – 1-2(1965), 195–200.
114. BERIĆ, Vesna
Studi germanici / Весна Берић. – 1-2(1965), 200–202.
115. ĐINĐIĆ, Slavoljub
В. В. Радлов: *Опыт словаря тюрских наречий* / Славољуб Ђинђић. – 1-2(1965), 202–203.
116. ĐINĐIĆ, Slavoljub
Руско-арапско школски речник Г. Ш. Шарбатова / Славољуб Ђинђић. – 1-2(1965), 204–205.
117. BUGARSKI, Ranko
André Martinet: *A Functional View of Language* / Ранко Бугарски. – 1-2(1965), 205–211.

1966.

118. FILIPOVIĆ, Rudolf
Principi lingvističkog posuđivanja II / Rudolf Filipović. – 1-4 (1966), 1–16.

119. IVIR, Vladimir
Principi i problemi transformacijske teorije / Vladimir Ivir. – 1-4(1966), 17–31.
120. BUJAS, Željko
Homografski tipovi u engleskom / Željko Bujas. – 1-4(1966), 33–43.
121. ŘEHAK, Vladimir
Model morfoloških odnosa u ukrajinskom jeziku / Vladimir Řehak. – 1-4(1966), 45–59.
122. ROUSSET, Jean
Du roman-confession au monologue intérieur / Jean Rousset. – 1-4(1966), 61–69.
123. MULIĆ, Malik
Бизантијска културно-књижевна традиција као база славенске књижевности / Малик Мулић. – 1-4(1966), 71–89.
124. STEVANOVIĆ, Bogdan
Le *Dyscolos* de Ménandre et l'*Aulularia* de Plaute / Bogdan Stevanović. – 1-4(1966), 91–95.
125. DIMIĆ, Milan V.
Dvojniki – reči i pojam / Milan V. Dimić. – 1-4(1966), 97–120.
126. ŽMEGAČ, Viktor
Ekspresionizam i filologija / Viktor Žmegač. – 1-4(1966), 121–134.
127. FLAŠAR, Miron
Tara, Cadrus, Korente, Mente и Арион / Мирон Флашар. – 1-4(1966), 135–138.
128. SKUBIC, Mitja
Le forme del preterito nei *Promessi sposi* / Mitja Skubic. – 1-4(1966), 139–143.
129. PENČIĆ, Sava
Реконструкција етичке шеме Леонида Леонова / Сава Пенчић. – 1-4(1966), 145–158.
130. GERERSDORFER, Vera
Types nominaux sensoriels dans le français du Moyen Age / Vera Gerersdorfer. – 1-4(1966), 158–164.
131. ŠOPTRAJANOV, Georgi
Pogled na najnovije francuske leksikografske radove / Georgi Šoptrajanov. – 1-4(1966), 165–174.
132. SKUBIC, Mitja
Novejša dela s področja proučevanja italijanskega jezika / Mitja Skubic i Stanko Škerlj. – 1-4(1966), 175–179.

133. KALOGJERA, Damir
Novi tip jezičkog priručnika / Damir Kalogjera. – 1-4(1966), 180–182.
134. SPAJIĆ, Jelka
Елена Самойловна Кубрякова: *Что такое словообразование* / Јелка Спајић. – 1-4(1966), 182–183.
135. BAJRAKTAREVIĆ, Fehim
Fritz Meier: *Die schöne Mahsati* / Fehim Bajraktarević. – 1-4(1966), 183–187.
136. ĐINĐIĆ, Slavoljub
Turkish literary reader by Andreas Tietze / Slavoljub Đinđić. – 1-4(1966), 187–189.
137. ADAMOVIĆ, Milan
Günter Krahl: *Deutsch-Arabisches Wörterbuch* / Milan Adamović. – 1-4(1966), 190–191.
138. ĐUKANOVIĆ, Marija
J. Németh: *Die Türken von Vidin* / Marija Đukanović. – 1-4(1966), 191–194.
139. PEŠIĆ, Brankica
George Steiner: *The death of tragedy* / Бранкица Пешић. – 1-4(1966), 194–198.
140. TASIĆ, Dragana
Roland Barthes: *Sur Racine* / Драгана Тасић. – 1-4(1966), 198–200.
141. ŽIVOJNOVIĆ, Živojin
Поново рођени песник: нови радови о Гобиноу / Живојин Живојновић. – 1-4(1966), 200–206.
142. BOŽOVIĆ, Zoran
Владимир Ермилов: *Толстой – романист* / Зоран Божовић. – 1-4(1966), 206–208.
143. VITANOVIĆ, Slobodan
Др Михаило Павловић: *Значајни представници француског романа између два светска рата* / Слободан Витановић. – 1-4(1966), 209–212.
- 1967.
144. ĐURIĆ, Vojislav
Однос усмене и писмене књижевности српскохрватске / Војислав Ђурић. – 1-4(1967), 1–14.

145. FLAKER, Aleksandar
Stilske formacije i društvena funkcija književnosti / Aleksandar Flaker.
–1-4(1967), 15–20.
146. MALIĆ, Zdravko
Književni feljtoni Witolda Gombrowicza / Zdravko Malić. –1-4(1967),
21–35.
147. LAFITTE, Sophie
Le théâtre de Tolstoï / Sophie Lafitte. – 1-4(1967), 37–53.
148. PERUS, Jean
Le Don Juan de Pouchkine / Jean Pérus. – 1-4(1967), 55–67.
149. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Le Don paisible de M. Cholokhov: une œuvre tragique et pessimiste / Dra-
gan Nedeljković. –1-4(1967), 69–81.
150. FILIPOVIĆ, Rudolf
Principi lingvističkog posuđivanja III / Rudolf Filipović. – 1-4 (1967),
83–94.
151. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Срби у једном комаду Марсела Пањола / Михаило Б. Павловић. –
1-4(1967), 95–99.
152. POLOVINA, Pera
Поглед на Камијево ритмичко обликовање *Страница* / Пера Половина.
– 1-4(1967), 101–118.
153. JANIĆIJEVIĆ, Jovan
М. Ј. Љермонтов и И.В. Вуич / Јован Јанићијевић. – 1-4(1967),
119–127.
154. GAULMIER, Jean
Sur le *Claude Fauriel* de М. Ibrovac / Jean Gaulmier. –1-4(1967),
129–132.
155. ŠAMIĆ, Midhat
Миодраг Ибровац: *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies
populaires grecque et serbe* / Мидхат Шамић. – 1-4(1967), 133–138.
156. SKUBIC, Mitja
Novejša dela s področja proučevanja italijanskega jezika / Mitja Skubic.
– 1-4(1967), 138–141.
157. ŠOPTRAJANOV, Georgi
Pogled na najnovije francuske leksikografske radove / Georgi Šoptrajanov.
– 1-4(1967), 141–145.
158. POLOVINA, Pera
Acta linguistica Hafniensia / Пера Половина. – 1-4(1967), 145–149.

159. KONSTANTINOVIĆ, Zoran
K. O. Konrady: *Einführung in die Neure Deutsche Literaturwissenschaft, mit Beiträgen von Horst Rüdiger und Peter Szondi und Textbeispielen zur Geschichte der deutschen Philologie* / Zoran Konstantinović. – 1-4(1967), 149–151.
160. KRIVOKAPIĆ, Mirko
Walter Müller-Seidel, *Probleme der Literarischen Wertung* / Мирко Кривокапић. – 1-4(1967), 151–155.
161. ŽMEGAČ, Viktor
Kurt Mautz: *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus die Dichtung Georg Heyms* / Viktor Žmegač. – 1-4(1967), 156–157.
162. VARGA, Stevan
Nove knjige o Thomasu Manu / Stevan Varga. – 1-4(1967), 157–159.
163. KOVAČ, Nikola
Радови Филозофског факултета у Сарајеву / Никола Ковач. – 1-4(1967), 159–161.
164. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Ettore Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours* / Драган Недељковић. – 1-4(1967), 162–164.
165. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Др Вида Марковић: *Енглески роман XX века II* / Иванка Ковачевић. – 1-4(1967), 165–166.
166. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Др Душан Пухало: *Историја енглеске књижевности XVIII века и романтизма* / Иванка Ковачевић. – 1-4(1967), 166–167.
167. ENGELSFELD, Mladen
Jan Kot: *Šekspir naš savremenik* / Mladen Engelsfeld. – 1-4(1967), 167–170.
168. ENGELSFELD, Mladen
G. Wilson Knight: *Shakespearian production* / Mladen Engelsfeld. – 1-4(1967), 170–174.
169. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Др Радивоје Константиновић: *Thèmes et technique littéraire de Vercors* / Михаило Б. Павловић. – 1-4(1967), 174–178.
170. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Др Пера Половина: *Француски правопис* / Михаило Б. Павловић. – 1-4(1967), 178–179.
171. SAVIĆ, Momčilo D.
M. Regula-J. Jernej: *Grammatica italiana descrittiva* / Момчило Д. Савић. – 1-4(1967), 180–182.

172. MUSIĆ, Srđan
Момчило Д. Савић: *Темпорални кондиционал у италијанском језику* / Срђан Мусић. – 1-4(1967), 182–186.
173. MILIVOJEVIĆ, Dragan
Albert Bates Lord, *Beginning serbo-croatian* / Dragan Milivojević. – 1-4(1967), 186–189.
174. KOSTIĆ, Stojadin
Мајаковски у успоменама савременика / Стојадин Костић. – 1-4(1967), 189–193.
175. ŠAULIĆ, Anica
Јубилеј М. П. Алексејева / Аница Шаулић. – 1-4(1967), 195–199.
- 1968.
176. NEDELJKOVIĆ, Dragan
The Place of Russian and other East European Literatures in European Literature in the Nineteenth Century / Dragan Nedeljković. – 1-2(1968), 1–37.
177. EROR, Gvozden
Mopasanova književna doktrina / Gvozden Eror. – 1-2(1968), 39–61.
178. VOIGT, Vilmos
Strukturalna definicija usmene (narodne) književnosti / Vilmos Voigt. – 1-2(1968), 63–70.
179. BUJAS, Željko
Etimološke proporcije engleskog vokabulara / Željko Bujas. – 1-2(1968), 71–98.
180. MULIĆ, Malik
Качићев *Разговор угодни* у једном ћирилском пријепису из XVIII вијека / Малик Мулић. – 1-2(1968), 99–106.
181. DRECUN, Drago
Prvi prijevod iz engleske književnosti u Zadru / Drago Drecun. – 1-2(1968), 107–110.
182. ADAMOVIĆ, Milan
Придеви у двосуфиксном statusu constructus у турског језика / Милан Адамовић. – 1-2(1968), 111–126.
183. SMOLJSKA, A. K.
Речи са суфиксима емоционалне оцене и њихова стилска улога у језику дела А. М. Горког / А. К. Смољска. – 1-2(1968), 127–132.

184. MARKOVIĆ, Vida E.
Character and the Image of Man in Twentieth Century English novel / Vida E. Marković. – 1-2(1968), 133–141.
185. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Један нов продор старије француске поезије у нашу преводну књижевност / Михаило Б. Павловић. – 1-2(1968), 143–148.
186. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Michel Cadot: *L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française* / Драган Недељковић. – 1-2(1968), 149–154.
187. MUSIĆ, Srđan
Fulvio Tomizza, *Trilogia Istriana* / Срђан Мусић. – 1-2(1968), 154–155.
188. FILIPOVIĆ, Rudolf
Uloga kontrastivne analize u lingvističkom istraživanju / Rudolf Filipović. – 3-4(1968), 1–10.
189. ŠOPTRAJANOV, Georgi
Le suffixe -ul/-ula dans les langues balkaniques / Georgi Šoptrajanov. – 3-4(1968), 11–19.
190. STOJNIĆ, Mila
Човек и природа / Мила Стојнић. – 3-4(1968), 21–32.
191. EROR, Gvozden
Чеховљева драмска техника / Гвозден Ероп. – 3-4(1968), 33–51.
192. NEDELJKOVIĆ, Dragan
У *Галебу* присутни а непримећени Мопасан / Драган Недељковић. – 3-4(1968), 53–68.
193. MASON, Dorothy
The Tudor Masque / Dorothy Mason. – 3-4(1968), 69–80.
194. GERERSDORFER, Vera
O problemu translacije u jezicima / Vera Gerersdorfer. – 3-4(1968), 81–90.
195. PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana
La participation de Remy de Gourmont dans la présentation des lettres hispano-américaines en France / Ljiljana Pavlović-Samurović. – 3-4(1968), 91–104.
196. KRYSINSKI, Wladimir
Un rapprochement: Pirandello et Genet / Wladimir Krysinski. – 3-4(1968), 105–120.
197. IVANOVIĆ, Radomir
На раскршћима литература / Радомир Ивановић. – 3-4(1968), 121–129.

198. JEREMIĆ, Ljubiša
Ерих Ауербах: *Мимесис* / Љубиша Јеремић. – 3-4(1968), 129–134.
199. JEREMIĆ, Ljubiša
John Bayley: *Tolstoy and Novel* / Љубиша Јеремић. – 3-4(1968), 134–139.
200. GOJKOVIĆ, Drinka
N. S. Trubetzkoy: *Dostoevskij als Künstler* / Дринка Гојковић. – 3-4(1968), 139–143.
201. VARGA, Stevan
Paul Scherer und Hans Wysling: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns* / Stevan Varga. – 3-4(1968), 143–147.
202. ĐINĐIĆ, Slavoljub
Nimet Arzik: *Anthologie de la poésie turque* / Славољуб Ђинђић. – 3-4(1968), 147–150.
- 1969.
203. ŠKREB, Zdenko
Stilprobleme des Urfaust / Zdenko Škreb. – 1-4(1969), 1–17.
204. MONCHOUX
Goethe et le *Globe* / Monchoux. – 1-4(1969), 19–31.
205. ŽIVANOVIĆ, Đorđe
Фредро у Народном позоришту у Београду / Ђорђе Живановић. – 1-4(1969), 33–49.
206. HIMMEL, Hellmuth
Heimito von Doderer und Jugoslawien / Helmuth Himmel. – 1-4(1969), 51–58.
207. BABOVIĆ, Milosav
Советский роман об Октябре и сербохорватская литература / Милосав Бабович. – 1-4(1969), 59–65.
208. ŠOPTRAJANOV, Georgi
Le suffixe -ul/-ula dans les langues balkaniques II / Georgi Šoptrajanov. – 1-4(1969), 67–85.
209. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Још о словенској антитези код Виктора Игоа и уопште / Михаило Б. Павловић. – 1-4(1969), 87–98.
210. ETIEMBLE, Jeannine
Six lettres inédites de Rastko Petrović / Jeannine Etienne. – 1-4(1969), 99–107.

211. NEJGEBAUER, Aleksandar
Vasko Popa i Morton Marcus / Aleksandar Nejgebauer. – 1-4(1969), 109–123.
212. PETROVIĆ, Milutin
Neki aspekti asimilacije i adaptacije engleskih pozajmljenica u savremenom srpskohrvatskom jeziku / Milutin Petrović. – 1-4(1969), 125–145.
213. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Stefan Zweig et le *Théâtre de la Révolution* de Romain Rolland / Dragan Nedeljković. – 1-4(1969), 147–162.
214. SKUBIC, Mitja
Novejša dela s področja proučevanja italijanskega jezika / Mitja Skubic. – 1-4(1969), 163–171.
215. SAVIĆ, Momčilo D.
Pavao Tekavčić: *Današnji istroromanski dijalekt Vodnjana* / Momčilo D. Savić. – 1-4(1969), 171–174.
216. KONSTANTINOVIĆ, Zoran
Ulrich Weisstein: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* / Зоран Константиновић. – 1-4(1969), 174–176.
217. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Actes du Ve Congrès de l'AILC / Драган Недељковић. – 1-4(1969), 176–179.
218. BOJOVIĆ, Vojislav
Flaker: *Književne poredbe* / Војислав Бојовић. – 1-4(1969), 180–184.
219. SIMIĆ, Vojislav
Anthologie de la littérature arabe contemporaine / Војислав Симић. – 1-4(1969), 184–197.
220. KONATAR, R.
В. И. Кулешев: *Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке* / Р. Конатар. – 1-4(1969), 197–208.
221. NEJGEBAUER, Aleksandar
U potrazi za pesničkim kodom / Aleksandar Nejgebauer. – 1-4(1969), 208–213.
- 1970.
222. BUNYM, David E.
Thematic Sequences and Transformation of Character in Oral Narrative Tradition / David E. Bynum. – 1-2(1970), 1–21.
223. STOJANOVIĆ, Miodrag V.

- Античка провербијална мисао у делима Доситеја Обрадовића / Миодраг В. Стојановић. – 1-2(1970), 23–43.
224. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Жил Верн и Југословени / Михаило Б. Павловић. – 1-2(1970), 45–65.
225. BLECHMANN, Wilhelm
Erzählhaltung und Menschengestaltung in Conrads *An Outcast of the Islands* / Wilhelm Blechmann. – 1-2(1970), 67–84.
226. SAVIĆ, Momčilo D.
Pesnikova uloga u pesmi / Aleksandar Nejgebauer. – 1-2(1970), 85–115.
227. VITANOVIĆ, Slobodan
L'opposition de Boileau au Baroque, à la Préciosité et au Réalisme bourgeois / Slobodan Vitanović. – 1-2(1970), 117–130.
228. BIBOVIĆ, Ljiljana
Едвард Сапир / Љиљана Бибовић. – 1-2(1970), 131–137.
229. LUBAS, Vladislav
Из проблематике превођења властитих назива / Владислав Лубас. – 1-2(1970), 139–150.
230. BOŽOVIĆ, Zoran
Шапчанинова драматизација Пушкинове приповетке *Госпођица-селянка* / Зоран Божовић. – 1-2(1970), 151–168.
231. DIMIĆ, Milan V.
La littérature comparée d'après les nouvelles introductions à cette discipline / Milan V. Dimić. – 1-2(1970), 169–182.
232. FLEISCHMAN, Miriam
J. –M. Goulemot et M. Launay: *Le Siècle des Lumières* / Miriam Fleischman. – 1-2(1970), 182–186.
233. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Ada Nisbet: Charles Dickens, *Victorian Fiction* / Иванка Ковачевић. – 1-2(1970), 186–188.
234. SAVIĆ, Momčilo D.
Žarko Muljačić: *Fonologia generale e fonologia della lingua italiana* / Momčilo D. Savić. – 1-2(1970), 188–190.
235. SAVIĆ, Momčilo D.
Heinrich Stobitzer: *Aspekt und Aktionsart im Vergleich des Französischen mit dem Deutschen, Englischen und Italienischen* / Momčilo D. Savić. – 1-2(1970), 190–194.
236. NEJGEBAUER, Aleksandar
Kenneth Koch: *Mirnodopske radosti* / Aleksandar Nejgebauer. – 1-2(1970), 194–196.

237. DONE, Aleksandar
Покушај тумачења староруског хапакслегомена *Шестокрилицы* / Александар Доне. – 3-4(1970), 1–10.
238. ROBINSON, A.N.
Эпос Киевской Руси в соотношениях с эпосом Востока и Запада / А.Н.Робинсон. – 3-4(1970), 11–17.
239. PRIBIĆ, Nikola
Talvj's Literary Activities in America / Nikola Pribić. – 3-4(1970), 19–28.
240. KOVAČEVIĆ, Ivanka
William Godwin, The Factory Children and Dicken's *David Copperfield* / Ivanka Kovačević. – 3-4(1970), 29–43.
241. RIBNIKAR, Vladislava
Паралелизам сужејних линија *Ане Карењине* / Владислава Рибникар. – 3-4(1970), 45–68.
242. JEHOVA, Hana
Diverses fonctions de l'actuel dans la structure d'une œuvre littéraire / Hana Jehova. – 3-4(1970), 69–75.
243. IVANOVA-ŠALINGOVA, Marija
Лингвистичке теорије о системима у лексици / Марија Иванова-Шалингова. – 3-4(1970), 77–91.
244. MARKOV, Boris
Род именица у руском у поређењу са српскохрватским језиком / Борис Марков. – 3-4(1970), 93–114.
245. BORENSTEIN, Lisa
Aspects of the Maternal Figure in *A la recherche du temps perdu* / Lisa Borenstein. – 3-4(1970), 115–122.
246. HVIŠČ, Jozef
Vývin a súčasný stav literárnovednej slavistiky v USA / Jozef Hvišč. – 3-4(1970), 123–137.
247. ROBERT, Claude
Pour une microtypologie de quelques langues slaves / Claude Robert. – 3-4(1970), 139–145.
248. PETROVIĆ, Nada
Quelques réflexions sur les valeurs logiques des conjonctions quand et pendant que / Nada Petrović. – 3-4(1970), 147–152.
249. ŠAMIĆ, Midhat
Actes du Ve congrès de l'AILC / Мидхат Шамић. – 3-4(1970), 153–171.
250. MIHAILOVIĆ, Ljubomir
Manual of Phonetics / Љубомир Михаиловић. – 3-4(1970), 172–174.

251. MIHAILOVIĆ, Ljubomir
Encyclopaedia of Linguistics, Information and Control / Љубомир Михаилович. – 3-4(1970), 174–176.
252. VITANOVIĆ, Slobodan
Иван Димић: *Пристап романима Албера Камија* / Слободан Витановић. – 3-4(1970), 176–178.
253. GLUMAC, Ljiljana
Jean Rousset: *L'intérieur et l'extérieur* / Ljiljana Glumac. – 3-4(1970), 178–181.
254. VARGA, Stevan
Alois Hofman: *Thomas Mann und die Welt der Russischen Literatur* / Стеван Варга. – 3-4(1970), 181–185.
255. GAULMIER, Jean
Dragan Nedeljković: *Romain Rolland et Stefan Zweig* / Жан Гомије. – 3-4(1970), 186.
256. FOURNIER, Vincent
Dragan Nedeljković: *Romain Rolland et Stefan Zweig* / Vincent Fournier. – 3-4(1970), 187–188.
257. PETROVIĆ, Nada
Léon Warnant: *Dictionnaire de la prononciation française* / Нада Петровић. – 3-4(1970), 188–190.
258. BOŽOVIĆ, Rade
A.J. Alberry: *Modern Arabic Poetry : an Anthology with English Verse Translations* / Раде Божовић. – 3-4(1970), 190–191.
259. GLUMAC, Ljiljana
Бранко Џакула: *Студије о француском просвјетитељству* / Љиљана Глумац. – 3-4(1970), 192.

- 1971.

260. GAULMIER, Jean
Roman et connotations sociales: *Mathilde de Mme Cottin* / Jean Gaulmier. – 1-4(1971), 1–11.
261. AUBIN, Michel
Легенда о Бадњем вечеру и европска књижевност / Мишел Обен. – 1-4(1971), 13–17.
262. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Pères et fils de Tourguénev / Dragan Nedeljković. – 1-4(1971), 19–29.

263. SIMIĆ, Vojislav
Омер Ибн Аби Рабиа / Војислав Симић. – 1-4(1971), 31–54.
264. BLODGETTE, E. D.
The unquiet Heart: Time and the Poetry of Antiquity and the Middle Ages / E. D. Blodgette. – 1-4(1971), 55–83.
265. RIĐANOVIĆ, Midhat
Bit i značaj generativno-transformacione teorije u lingvistici / Midhat Riđanović. – 1-4(1971), 85–99.
266. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Funkcionalna generativna gramatika / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1971), 101–114.
267. MILOJEVIĆ-BOJANIĆ, Vera
La joncture chez les auteurs européens continentaux / Vera Milojević-Bojanić. – 1-4(1971), 115–120.
268. PETROVIĆ-TANASIJEVIĆ, Nada
Postoji li infinitivna rečenica u savremenom francuskom jeziku? / Nada Petrović-Tanasijević. – 1-4(1971), 121–130.
269. FRAJND, Marta
Утицаји сатире и моралитета на веродостојност комедија Бена Џонсона, Томаса Мидлтона и Томаса Декера / Марта Фрајнд. – 1-4(1971), 131–154.
270. MUSABEGOVIĆ, Jasmina
Нападнута ријеч / Јасмина Мусабеговић. – 1-4(1971), 155–165.
271. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Уместо кључ, универзалан и за сваку руку, критички метод као помоћ таленту у његовом испитивању и разумевању књижевног дела / Михаило Б. Павловић. – 1-4(1971), 167–173.
272. VUKOBRAT, Slobodan
Три монографије о Валтеру Скоту / Слободан Вукобрат. – 1-4(1971), 173–178.
273. VARGA, Stevan
Roman Karst: *Thomas Mann oder der Deutsche Zwiespalt* / Стеван Варга. – 1-4(1971), 178–181.
274. SIMIĆ, Vojislav
André Miquel: *La littérature arabe* / Војислав Симић. – 1-4(1971), 181–184.
275. SIMIĆ, Vojislav
Régis Blachère: *Histoire de la littérature arabe* / Војислав Симић. – 1-4(1971), 184–190.

276. MIHAILOVIĆ, Ljubomir
A Grammar of Spoken English / Ljubomir Mihailović. – 1-4(1971), 190–192.
- 1972.
277. ROBERT, Claude
Les préverbes slaves / Claude Robert. – 1-4(1972), 1–12.
278. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Praška lingvistička škola danas / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1972), 13–38.
279. SIMIĆ, Vojislav
Вишезначност љубави у поезији Омер Ибн Аби Рабие / Војислав Симић. – 1-4(1972), 39–64.
280. POGAČNIK, Jože
Problem stilskih formacija u slovenačkoj književnosti između dva rata / Jože Pogačnik. – 1-4(1972), 65–70.
281. BANAŠEVIĆ, Nikola
Krunoslav J. Spasić: *Pierre II Petrović-Njegoš et les Français* / Никола Банашевић. – 1-4(1972), 71–85.
282. TOMAŠEVIĆ, Boško
Књижевно-теоријска мисао у светлу савремене феноменологије / Бошко Томашевић. – 1-4(1972), 85–91.
283. VUKOBROT, Slobodan
Развојни пут биографа и критичара Литона Стрејчија / Слободан Вукобрат. – 1-4(1972), 91–96.
284. PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana
José Olivio Jiménez: *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea* / Ljiljana Pavlović-Samurović. – 1-4(1972), 96–98.
285. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Dickens Centennial Essays / Иванка Ковачевић. – 1-4(1972), 98–101.
286. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Вида Е. Марковић: *Подељена личност, дезинтеграција личности у енглеском роману XX века* / Иванка Ковачевић. – 1-4(1972), 101–104.
287. GOJKOVIĆ, Drinka
Rita Schober: *Von der Wirklichen Welt in der Dichtung* / Дринка Гојковић. – 1-4(1972), 104–108.

288. VARGA, Stevan
Klaus-Jürgen Rothenberg: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann* / Stevan Varga. – 1-4(1972), 108–113.
289. VARGA, Stevan
Die Literatur über Thomas Mann / Stevan Varga. – 1-4(1972), 114–115.
290. MIHAILOVIĆ, Ljiljana
Рудолф Филиповић: *Контакти језика у теорији и пракси* / Љиљана Михаиловић. – 1-4(1972), 115–118.
291. MIHAILOVIĆ, Ljiljana
Ноам Чомски: *Граматика и ум* / Љиљана Михаиловић. – 1-4(1972), 119–123.
292. CVETKOVSKI, Vladimir
Jacek Fisiak: *A Short Grammar of Middle English* / Владимир Цветковски. – 1-4(1972), 124–125.
293. SAVIĆ, Momčilo D.
Jedna studija o preteritu u italijanskom jeziku / Momčilo D. Savić. – 1-4(1972), 125–131.
294. SAVIĆ, Momčilo D.
Žarko Muljačić: *Introduzione allo studio della lingua italiana* / Momčilo D. Savić. – 1-4(1972), 131–133.
295. SAVIĆ, Momčilo D.
Srđan Musić: *Romanizmi u severozapadnoj Boki Kotorskoj* / Momčilo D. Savić. – 1-4(1972), 134–137.
296. SKUBIC, Mitja
Nora Galli de' Paratesi: *Le brutte parole, semantica dell'eufemismo* / Mitja Skubic. – 1-4(1972), 138.
297. SKUBIC, Mitja
Manlio Cortelazzo: *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana* / Mitja Skubic. – 1-4(1972), 138.
298. SKUBIC, Mitja
Bruno Migliorini et al.: *Dizionario d'ortografia e di pronunzia* / Mitja Skubic. – 1-4(1972), 139.
299. SKUBIC, Mitja
Concordanze del Decameron / Mitja Skubic. – 1-4(1972), 139.
300. GRAHEK, Sanja
Hector Renchon: *Etudes de syntaxe descriptive II* / Sanja Grahek. – 1-4(1972), 140–142.

1973.

301. JANKOVIĆ, Vladeta
Новоатичка комедија: карактеристике жанра у светлости нових налаза / Владета Јанковић. – 1-4(1973), 1–19.
302. IOSIFOV, E.
Художественное мастерство автора *Слова о полку Игореве* в описании военных событий / Е. Иосифов. – 1-4(1973), 21–30.
303. RACELLE-LATIN, Danièle
Louis-Ferdinand Céline et la psychocritique / Danièle Racelle-Latin. – 1-4(1973), 31–39.
304. TRIOMPHE, Robert
Jean Hans Arp et son ami Hugo Ball / Robert Triomphe. – 1-4(1973), 41–74.
305. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Definiteness Types and their Behaviour in Relativization in English, Macedonian and Serbo-croatian / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1973), 75–86.
306. BUJAS, Željko
Provjera djelotvornosti dvojezičnog rječnika na aktualnom suvremenom tekstu / Željko Bujas. – 1-4(1973), 87–96.
307. BUGARSKI, Ranko
О разним лицима језика / Ранко Бугарски. – 1-4(1973), 97–103.
308. GOJKOVIĆ, Drinka
Viktor Žmegač i Zdenko Škreb: *Zur Kritik Literaturwissenschaftlicher Methodologie* / Drinka Gojković. – 1-4(1973), 103–105.
309. VARGA, Stevan
Jugoslovensko-mađarske književne veze / Stevan Varga. – 1-4(1973), 106–109.
310. KOVAČEC, A.
Ranko Bugarski: *Jezik i lingvistika* / A. Kovačec. – 1-4(1973), 109–111.
311. VESCU, Victor
Knjiga o rumunskoj slavistici / Victor Vescu. – 1-4(1973), 112–113.
312. JANKOVIĆ, Vladeta
Веселин Чајкановић: *Мут и религија у Срба* / Владета Јанковић. – 1-4(1973), 113–116.

1974.

313. RIĐANOVIĆ, Midhat
Tagmemika kao jezička teorija i gramatički model / Midhat Riđanović.
– 1-4(1974), 1–18.
314. COLIN, Maurice
Krylov et La Fontaine / Maurice Colin. – 1-4(1974), 19–30.
315. KRYSINSKI, Wladimir
Pirandello et Lenormand: deux constats de la crise du théâtre en face des
théories de mutation de l'art moderne / Wladimir Krysinski. – 1-4(1974),
31–49.
316. BUGARSKI, Ranko
Леонард Блумфилд / Ранко Бугарски. – 1-4(1974), 51–60.
317. SUBOTIN, Stojan
Вацлав Берент / Стојан Суботин. – 1-4(1974), 61–69.
318. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Пјер Лоти и Срби / Михаило Б. Павловић. – 1-4(1974), 71–74.
319. GRAHEK, Sanja
Odredba upitne rečenice, sintaksički neobeležena pitanja i modalna funk-
cija intonacije / Sanja Grahek. – 1-4(1974), 75–85.
320. ŠKREB, Zdenko
Klaus W. Hempfer: *Gattungstheorie* / Zdenko Škreb. – 1-4(1974),
87–96.
321. KUIĆ, Ranka
Значајан научно-истраживачки подухват на пољу раних англо-југосло-
венских културних веза / Ранка Куић. – 1-4(1974), 96–101.
322. KOSTIĆ, Veselin
Нова студија о Шекспировом језику / Веселин Костић. – 1-4(1974),
101–102.
323. VARGA, Stevan
Walter A. Berendsohn: *Thomas Mann und die Seinen* / Stevan Varga. –
1-4(1974), 102–106.
324. SAVIĆ, Momčilo D.
Katerin Katerinov, *La lingua italiana per stranieri* / Momčilo D. Savić i
Zenica Raspor. – 1-4(1974), 106–110.
325. PETROVIĆ, Damjan
Нова поетика средњовековне француске књижевности / Дамњан Пе-
тровић. – 1-4(1974), 111–114.

326. BEGENIŠIĆ, Božidar
Проф. др Драган Недељковић: На путевима *Ка обећаној земљи* / Божидар Бегенишић. – 1-4(1974), 114–117.
- 1975.
327. SEGRE, Cesare
Strukture pripovedanja i istorija / Čezare Segre. – 1-2(1975), 1–8.
328. ŠKREB, Zdenko
Gerhard Kaiser / Zdenko Škreb. – 1-2(1975), 9–19.
329. PEACE, R. A.
Гогољ и психолошки реализам: *Шиньел* / R. A. Peace. – 1-2(1975), 21–43.
330. MOJAŠEVIĆ, Miljan
Zur Frage: Österreich in der jugoslawischen Germanistik / Miljan Mojašević. – 1-2(1975), 45–57.
331. DIMIĆ, Colette
André Gide et le bonheur / Colette Dimić. – 1-2(1975), 59–71.
332. MIOČINOVIĆ, Mirjana
Позориште Алфред Жари – поетика / Мирјана Миочиновић. – 1-2(1975), 73–84.
333. EROR, Gvozden
Писма Ф. Балденспержеа и П. Ван Тигема Милошу Савковићу / Гвозден Ероп. – 1-2(1975), 85–91.
334. CLARK, Katerina
Dečak dobija traktor-struktura alegorijske priče sovjetskog romana / Katerina Klark. – 1-2(1975), 93–100.
335. CREISSELS, Denis
Pronoms personnels atones et morphosyntaxe contrastive / Denis Creissels. – 1-2(1975), 101–113.
336. ŠKREB, Zdenko
Poetik und Hermeneutik II, III / Zdenko Škreb. – 1-2(1975), 115–120.
337. KOSTIĆ, Veselin
Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* / Веселин Костић. – 1-2(1975), 120–123.
338. SAVIĆ, Momčilo D.
Језик и књижевност на III међународном балканолошком конгресу / Момчило Д. Савић. – 1-2(1975), 123–128.

339. GRAHEK, Sanja
André Martinet-Henriette Walter, *Dictionnaire de la prononciation française dans son usage réel* / Sanja Grahek. – 1-2(1975), 128–130.
340. KOSTIĆ, Veselin
О примени компаративног метода у проучавању књижевности ренесансе / Веселин Костић. – 3-4(1975), 1–13.
341. ŠKREB, Zdenko
Raslojavanje u književnosti / Zdenko Škreb. – 3-4(1975), 15–24.
342. KONSTANTINOVIĆ, Zoran
Књижевна критика и књижевна историја / Зоран Константиновић. – 3-4(1975), 25–32.
343. DIMIĆ, Milan V.
Motiv dvojnika u srednjovekovnom ruhu: tema o Amiju i Amilu / Milan V. Dimić. – 3-4(1975), 33–53.
344. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Charles Kingsley's Imperialism and the Victorian Frame of Mind / Ivanka Kovačević. – 3-4(1975), 55–72.
345. JANIĆIJEVIĆ, Jovan
Понешто о сталном епитету у народној поезији / Јован Јанићијевић. – 3-4(1975), 73–81.
346. BOŽOVIĆ, Zoran
Алкибијад Нуша и Антоша Чехонте / Зоран Божовић. – 3-4(1975), 83–90.
347. ŠAMIĆ, Midhat
Židovi utisci i mišljenja o nekim francuskim savremenim piscima / Midhat Šamić. – 3-4(1975), 91–107.
348. BABIĆ, Ljiljana
Napisi o Whitmanu na srpskohrvatskom jeziku / Ljiljana Babić. – 3-4(1975), 109–129.
349. SPASIĆ, Krunoslav J.
Одговор на приказ др Николе Банашевића / Крунослав Ј. Спасић. – 3-4(1975), 131–139.
350. BANAŠEVIĆ, Nikola
Одговор на одговор Крунослава Спасића / Никола Банашевић. – 3-4(1975), 139–142.
351. KUKOLJ, P.S.
Zbornik radova nastavnika i studenata / P.S. Kukolj. – 3-4(1975), 142–143.
352. RADOVIĆ, Miodrag
Dostojevski miroir / Миодраг Радовић. – 3-4(1975), 143–148.

353. SOLDATIĆ, Dalibor
Svetlosti Kordiljera / Dalibor Soldatić. – 3-4(1975), 149–155.
354. VARGA, Stevan
Tri stava o Thomasu Mannu / Stevan Varga. – 3-4(1975), 155–158.
355. SAVIĆ, Momčilo D.
Академик Станко Шкерљ / Момчило Савић и Мира Брунети. – 3-4(1975), 159–166.
- 1976.
356. SAMARDŽIĆ, Radovan
Иполит Тен код Срба / Радован Самарџић. – 1-2(1976), 1–27.
357. MATVEJEVIĆ, Predrag
Metafizika imaginacije Gastona Bachelarda / Predrag Matvejević. – 1-2(1976), 29–42.
358. NAUMOV, Nićifor
Тематска структура Текеријевог *Вашиара таитине* / Нићифор Наумов. – 1-2(1976), 43–60.
359. DIMIĆ, Colette
Roger Martin du Gard et le bonheur / Colette Dimić. – 1-2(1976), 61–76.
360. MOJAŠEVIĆ, Miljan
Ein Jahrzehnt der jugoslawischen Germanistik / Miljan Mojašević. – 1-2(1976), 77–97.
361. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Modeli jezika u Sovjetskom Savezu / Olga Mišeska-Tomić. – 1-2(1976), 99–107.
362. BOJOVIĆ, Vojislav
Први преводи Л. Н. Толстоја у Срба / Војислав Бојовић. – 1-2(1976), 109–126.
363. BANAŠEVIĆ, Nikola
Басна о француском пореклу Карађорђа / Никола Банашевић. – 1-2(1976), 127–137.
364. ŽIVANOVIĆ, Đorđe
Словенски програм Георгија Магарашевића / Ђорђе Живановић. – 1-2(1976), 139–146.
365. NEZIROVIĆ, Muhamed
Notes lexicologiques sur quelques mots tirés du *Roman de Thèbes* / Muhamed Nezirović. – 1-2(1976), 147–160.

366. KEJVANOVA, Antonie
Zu einigen Halbsuffixen im Deutsch-Tschechischen Vergleich dargestellt an
beispielen der Fachsprache / Antonie Kejvanova. – 1-2(1976), 161–170.
367. BUGARSKI, Ranko
На извору европске мисли о језику / Ранко Бугарски. – 1-2(1976),
171–178.
368. KOSTIĆ, Veselin
Prof.dr Ranka Kuić: *Naše narodno pesništvo u Nizozemskoj* / Веселин
Костић. – 1-2(1976), 178–181.
369. KUIĆ, Ranka
Odgovor na Kostićev prikaz knjige *Naše narodno pesništvo u Nizozemskoj*
/ Ranka Kuić. – 1-2(1976), 181–185.
370. BABIĆ, Ljiljana
Ivanka Kovačević, *Fact into Fiction, English Literature and the Industrial*
scene / Ljiljana Babić. – 1-2(1976), 185–187.
371. STOJANOVIĆ, Miodrag
Студије о Јовану Стерији Поповићу / Миодраг Стојановић. – 1-2(1976),
188–189.
372. GRAHEK, Sanja
Lexis, Dictionnaire de la langue française / Sanja Grahek. – 1-2(1976),
190–192.
373. MAROJEVIĆ, Radmilo
Речници спојева речи руског језика и њихов значај за двојезичку лек-
сикографију / Радмило Маројевић. – 1-2(1976), 193–196.
374. MAROJEVIĆ, Milena
Најновији речници језичких тешкоћа руског језика / Милена Мароје-
вић. – 1-2(1976), 196–198.
375. TANASKOVIĆ, Darko
Prvi arapsko-srpskohrvatski rečnik / Darko Tanasković. – 1-2(1976),
198–202.
- 1977.
376. KOLJEVIĆ, Nikola
О упредном и споредном / Никола Кољевић. – 1-4(1977), 1–22.
377. ROUSSEAU, André-Michel
Komparativna književnost i formalna analiza književnih tekstova: bilans
i perspektive / André-Michel Rousseau. – 1-4(1977), 23–33.

378. WARNING, Rainer
Херменеутика, семиотика и рецепциона естетика / Рајнер Варнинг.
– 1-4(1977), 35–41.
379. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Le monde symbolique des *Ames mortes* de N. V. Gogol et son actualité
universelle / Dragan Nedeljković. – 1-4(1977), 43–54.
380. PERIĆ, Aleksandar
Društveno-istorijska uslovljenost evolucije jezičke strukture / Aleksandar
Perić. – 1-4(1977), 55–62.
381. DRNDARSKI, Mirjana
Допринос Мелкјора Чезаротија решавању италијанског језичког пи-
тања / Мирјана Дрндарски. – 1-4(1977), 63–76.
382. BIBOVIĆ, Ljiljana
Лингвистика и теорија науке / Љиљана Бибовић. – 1-4(1977), 77–83.
383. ŽILETIĆ, Zoran
Три димензије грађе за историју немачког језика / Зоран Жилетић.
– 1-4(1977), 85–93.
384. BJELICA, Nevenka
Analitički i sintetički komparativ i superlativ / Nevenka Bjelica. – 1-4(1977),
95–113.
385. RISSE, Jean
A propos de quelques suffixes serbo-croates / Jean Risse. – 1-4(1977),
115–129.
386. GRAHEK, Sanja
Quelques problèmes de la description sémantique du mot déjà en français
moderne / Sanja Grahek. – 1-4(1977), 131–136.
387. MOJAŠEVIĆ, Miljan
Шкребова монографија о Грилпарцеру и поводом ње / Миљан Моја-
шевић. – 1-4(1977), 137–143.
388. BEGENIŠIĆ, Božidar
Седмовековни развој старе руске књижевности / Божидар Бегенишић.
– 1-4(1977), 143–147.
389. POLOVINA, Pera
Језик у друштвеној средини / Пера Половина. – 1-4(1977), 148–150.
390. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
Др Марко Папић: *Француски језик средњег века и ренесансе* / Михаило
Павловић. – 1-4(1977), 150–152.
391. FRAJND, Marta
Francuzi o engleskom jeziku / Marta Frajnd. – 1-4(1977), 152–154.

1978.

392. NEJGEBAUER, Aleksandar
Romantička i neoromantička ironija / Aleksandar Nejgebauer. – 1-4(1978), 1–20.
393. ESCARPIT, Robert
L'individuel et le collectif dans l'acte littéraire / Robert Escarpit. – 1-4(1978), 21–32.
394. JOST, François
Le roman épistolaire et la technique narrative / François Jost. – 1-4(1978), 33–41.
395. ŽILETIĆ, Zoran
Etička poruka *Pesme o Nibelunzima* / Zoran Žiletić. – 1-4(1978), 43–48.
396. MUNCH, Marc-Mathieu
Le mythe et la littérature / Marc-Mathieu Münch. – 1-4(1978), 49–60.
397. SELIER, Philippe
Récits mythiques et productions littéraires / Philippe Sellier. – 1-4(1978), 61–70.
398. KOVAČEVIĆ, Katalin H.
Boccacciov *Dekameron* i Schwank / Katalin H. Kovačević. – 1-4(1978), 71–77.
399. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Model tragova-najnoviji model Noama Čomskog / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1978), 79–90.
400. PERIĆ, Aleksandar
Хјелмслевљев прилаз историјској лингвистици / Александар Перић. – 1-4(1978), 91–97.
401. KRILE, Ivo
O gramatičkom značenju / Ivo Krile. – 1-4(1978), 99–111.
402. BOGDANOVIĆ, Dimitrije
O nekim претпоставкама за разматрање односа књижевности и ликовних уметности у средњем веку / Димитрије Богдановић. – 1-4(1978), 113–117.
403. IVIĆ, Pavle
O језику старе српске књижевности / Павле Ивић. – 1-4(1978), 119–121.
404. RAJIĆ, Ljubiša
Митологија и песништво *Пророчанство пророчице* / Љубиша Рајић. – 1-4(1978), 123–140.

405. PERIŠIĆ, Dragoslava
Zum Südslawenbild in der Reisebeschreibung J. G. Kohls / Dragoslava Perišić. – 1-4(1978), 141–148.
 406. DRENOVAC, Borislav
L'explosion des connaissances et ses incidences sur l'éducation / Borislav Drenovac. – 1-4(1978), 149–156.
 407. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Le problème de la réception des chefs d'œuvre écrits en langues peu connues dans la littérature universelle / Dragan Nedeljković. – 1-4(1978), 157–162.
 408. ŠKREB, Zdenko
Poetik und Hermeneutik IV-VII / Zdenko Škreb. – 1-4(1978), 163–178.
 409. TARTALJA, Ivo
Петар Милосављевић: *Поетика Момчила Настасијевића* / Иво Тартаља. – 1-4(1978), 178–179.
 410. KILIBARDA, Vesna
Leone Pacini Savoj, *Conversazioni sulla prosa d'arte* / Весна Килибарда. – 1-4(1978), 179–182.
 411. SAVIĆ, Momčilo D.
Vuk Stefanovici Karagici, *Cînte ce populare sîrbesti* / Momčilo D. Савић. – 1-4(1978), 182–184.
 412. BIBOVIĆ, Ljiljana
Universalism versus Relativism in Language and Thought / Љиљана Бибовић. – 1-4(1978), 184–192.
 413. BEGENIŠIĆ, Jelena
Малик И. Мулић, *Основи руске акцентологије* / Јелена Бегенишић. – 1-4(1978), 192–195.
 414. SKUBIC, Mitja
Giacomo Devoto-Gabriella Giacomelli, *I dialetti delle regioni d'Italia* / Mitja Skubic. – 1-4(1978), 195–197.
- 1979.
415. WELLEK, René
Književnost, fikcija i literarnost / René Wellek. – 1-4(1979), 9–17.
 416. NAUMANN, Manfred
Zapažanja o književnoj recepciji kao istorijskom i društvenom događaju / Manfred Naumann. – 1-4(1979), 19–26.

417. STOJNIĆ, Mila
V. V. Majakovski i Rastko Petrović / Mila Stojnić. – 1-4(1979), 27–42.
418. KLAJN, Ivan
Pascoli e la fine del linguaggio aulico / Ivan Klajn. – 1-4(1979), 43–64.
419. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Univerzalna gramatika i realistična gramatika / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1979), 65–76.
420. ĐORĐEVIĆ, Radmila
Dvosmislenost kao psiholingvistički problem / Radmila Đorđević. – 1-4(1979), 77–94.
421. PERIĆ, Aleksandar
Jezik kao društvena osnova i društvena nadgradnja / Aleksandar Perić. – 1-4(1979), 95–106.
422. GLUMAC-TOMOVIĆ, Ljiljana
Hartmanova teorija komičnog / Ljiljana Glumac-Tomović. – 1-4(1979), 107–114.
423. EROR, Gvozden
La littérature comparée u shvatanjima njenih utemeljivača / Gvozden Eror. – 1-4(1979), 115–125.
424. PARMEGGIANI, Alice
Risonanza di V.V. Majakovskij nella letteratura croata e serba / Alice Parmeggiani. – 1-4(1979), 127–134.
425. KOVAČEVIĆ, Ivanka
Прилог епистемологији књижевности / Ивана Ковачевић. – 1-4(1979), 135–136.
426. KREMZER, Nikola
Основи језичке културе / Никола Кремзер. – 1-4(1979), 136–139.
427. DŽAKULA, Branko
Gabrijela Vidan: *Entre la science et le jeu: essai sur l'invention littéraire de Diderot* / Branko Džakula. – 1-4(1979), 139–140.
428. BEGENIŠIĆ, Božidar
Магистрални путеви руске књижевности / Божидар Бегенишић. – 1-4(1979), 141–148.
429. BABIĆ, Josip
Erich Mühsam, *Ausgewählte Werke* / Јосип Бабић. – 1-4(1979), 148–153.
430. POLOVINA, Vesna
R. Freudenstein(ed.), *Language Learning, Individuals Needs, Interdisciplinary Cooperation Bi- and Multilingualism* / Весна Половина. – 1-4(1979), 153–157.

431. NEDELJKOVIĆ, Dragan
Светска књижевност на Међународном конгресу у Инсбруку / Драган Недељковић. – 1-4(1979), 157–159.
- 1980.
432. ŠKREB, Zdenko
Tin Ujević: dodiri s njemačkom književnošću / Zdenko Škreb. – 1-4(1980), 1–14.
433. LACROIX, Jean
Temps et écriture: réflexions sur la littérature européenne des XIXe et XXe siècles / Jean Lacroix. – 1-4(1980), 15–33.
434. KEGEL, Rudolf
Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der Dichtung Walters von der Vogelweide / Rudolf Kegel. – 1-4(1980), 35–45.
435. ČULJAK, Milan
Jezik i stvarnost / Milan Čuljak. – 1-4(1980), 47–61.
436. TANASKOVIĆ, Darko
Koji arapski jezik učiti? / Darko Tanasković. – 1-4(1980), 63–71.
437. STEFANOVSKI, Ljupčo
Expanded past participle attributives / Ljupčo Stefanovski. – 1-4(1980), 73–94.
438. TOŠOVIĆ, Branko
Руски архаизми као елеменат историјске стилизације у роману *Петар Први* А.Н. Толстоја / Бранко Тошовић. – 1-4(1980), 95–112.
439. POHRT, Heinz
Südslavica der Bibliothek der Gebrüder Grimm – Neues zum Verhältnis V. Karadžić-J. Grimm / Heinz Pohrt. – 1-4(1980), 113–121.
440. BERIĆ-ĐUKIĆ, Slavica
Some observations on the advancement of the teaching of the German language at the university level / Slavica Berić-Đukić. – 1-4(1980), 123–129.
441. SAVIĆ, Momčilo D.
Pilar Vásquez Cuesta y Maria Albertina Mendes da Luz, *Gramática portuguesa I-II* / Momčilo D. Savić. – 1-4(1980), 131–136.
442. PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana
Historica de las literaturas hispánicas no castellanas / Ljiljana Pavlović-Samurović. – 1-4(1980), 136–139.

443. BIBOVIĆ, Ljiljana
Gramatička teorija, kontrastivne studije i nastava stranih jezika / Ljiljana Bibović. – 1-4(1980), 139–145.
444. BABIĆ, Josip
Zeitschrift für Germanistik / Josip Babić. – 1-4(1980), 145–146.
- 1981.
445. PÜTZ, Peter
Razmišljanja o savremenoj nemačkoj prozi / Peter Pütz. – 1-4(1981), 1–10.
446. KARLAVARIS-BREMER, Ute
Die Rezeption zeitgenössischer deutscher Literatur der zwanziger Jahre in der jugoslawischen Zeitschrift *Nova literatura* / Ute Karlavaris-Bremer. – 1-4(1981), 11–26.
447. GLUMAC-TOMOVIĆ, Ljiljana
O nekim nesuglasicama u razumevanju poruka La Fontenovih basana / Ljiljana Glumac-Tomović. – 1-4(1981), 27–30.
448. MRAZOVIĆ, Pavica
Faktori koji uslovljavaju redosled elemenata u rečenici nemačkog i srpsko-hrvatskog jezika / Pavica Mrazović. – 1-4(1981), 31–44.
449. HLEBEC, Boris
Srpskohrvatski prevodi naslova književnih dela na engleskom jeziku / Boris Hlebec. – 1-4(1981), 45–52.
450. NOVAKOVIĆ, Branka
Lotreamon u kritičkim i esejističkim tekstovima na srpskohrvatskom jeziku / Branka Novaković. – 1-4(1981), 53–62.
451. MILOJEVIĆ, Jelisaveta
Dijatipske jezičke varijante / Jelisaveta Milojević. – 1-4(1981), 63–70.
452. PUDIĆ, Ivan
Stanko Žepić, *Historische grammatik des Deutschen* / Ivan Pudić. – 1-4(1981), 71–72.
453. TERIĆ, Gordana
Umberto Eco, *Lector in fabula* / Gordana Terić. – 1-4(1981), 72–74.
454. BABIĆ, Dragana
Maria Carme Enriquez Salido e X. Luis Fernández Pérez, *Lingua Galega* / Dragana Babić. – 1-4(1981), 74–76.
455. BABIĆ, Josip
Goethe und die Welt der Slawen / Josip Babić. – 1-4(1981), 76–79.

456. VIDANOVIĆ, Đorđe
Naum Dimitrijević i Radmila Đorđević, *A Bibliography on neurolinguistics* / Đorđe Vidanović. – 1-4(1981), 79–81.
457. GLIŠOVIĆ, Dušan
Sprachkunst, Beiträge zur Literaturwissenschaft / Dušan Glišović. – 1-4(1981), 81–82.
- 1982.
458. KOSTIĆ, Veselin
Neki problemi moderne šekspirologije / Veselin Kostić. – 1-4(1982), 1–13.
459. MOMČILOVIĆ, Branko
Engleski slavista Lord Strangford / Branko Momčilović. – 1-4(1982), 15–22.
460. KRAUSE, Friedhilde
Vierzehn Briefe von Ivo Andrić im Archiv des Aufbau-Verlags zu Berlin, DDR / Friedhilde Krause. – 1-4(1982), 23–39.
461. BEKIĆ, Tomislav
Dnevnici Tomasa Mana / Tomislav Bekić. – 1-4(1982), 41–56.
462. VUKOBRAĆ, Slobodan
Jedan novi lik u engleskoj epistolografiji / Slobodan Vukobrat. – 1-4(1982), 57–70.
463. EROR, Gvozden
O komparatističkim shvatanjima vrsta interliterarnih veza / Gvozden Eror. – 1-4(1982), 71–80.
464. NOVAKOVIĆ, Jelena
Žilijen Grak: između straha i ushićenja / Jelena Novaković. – 1-4(1982), 81–93.
465. GLIŠOVIĆ, Dušan
Recepcija Remarkovog romana *Na zapadu ništa novo* u Nolitovom izdanju 1929. godine / Dušan Glišović. – 1-4(1982), 95–106.
466. GASSER, Herbert
Problemi gramatičkog građenja termina / Herbert Gasser. – 1-4(1982), 107–122.
467. GRAHEK, Sanja
Deux types de phrases interrrogatives en français / Sanja Grahek. – 1-4(1982), 123–126.

468. PERIĆ, Aleksandar
O kriterijumima izbora termina stranog porekla u nauci i tehnici / Aleksandar Perić. – 1-4(1982), 127–130.
469. MIHAJLOVIĆ, Mladen
Karakteristika terminologije transformaciono-generativne gramatike / Mladen Mihajlović. – 1-4(1982), 131–135.
470. POLOVINA, Vesna
O tipovima rečnika lingvističkih termina / Vesna Polovina. – 1-4(1982), 137–142.
471. VELIČKOVIĆ, Dragoljub
Polisemija i problem leksikografske obrade paremija / Dragoljub Veličković. – 1-4(1982), 143–152.
472. FRAJND, Marta
Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit / Marta Frajnd. – 1-4(1982), 153–157.
473. KOSTIĆ, Veselin
Studija o engleskom romantizmu / Veselin Kostić. – 1-4(1982), 157–159.
474. GLIŠOVIĆ, Dušan
Sveske Zadružbine Ive Andrića / Dušan Glišović. – 1-4(1982), 160–162.
- 1983.
475. HORWATH, Peter
Literary Theory in The USA Today: Comparative Literature / Peter Horwath, Dragan Nedeljković. – 1-4(1983), 1–65.
476. KROGOLL, Johannes
Das Dritte Reich aus der Froschperspektive. Möglichkeiten und Grenzen pikaresker Darstellung des faschistischen Alltags / Johannes Krogoll. – 1-4(1983), 67–84.
477. SCHEFFLER, Leonore
Tema o Faustu u jugoslovenskim književnostima: *Hrvatski Faust* Slobodana Šnajdera / Leonore Scheffler. – 1-4(1983), 85–101.
478. KRAUSE, Friedhilde
Marginalien zu den serbischen Sprachstudien von Friedrich Engels / Friedhilde Krause. – 1-4(1983), 103–107.
479. MIŠESKA-TOMIĆ, Olga
Gramatika odnosa / Olga Mišeska-Tomić. – 1-4(1983), 109–124.
480. ZILIĆ, Erminka

- Refleksivni pasiv u njemačkom i srpskohrvatskom jeziku / Erminka Zilić. – 1-4(1983), 125–134.
481. VUKOBRAT, Slobodan
Novi prodori u engleskoj pripovesti / Slobodan Vukobrat. – 1-4(1983), 135–138.
482. PERIĆ, Aleksandar
Giovanni Freddi: Jezici, lingvistika i glotodidaktika / Aleksandar Perić. – 1-4(1983), 138.
483. OSTOJIĆ, Branko
Zavidan nivo razvoja primijenjene lingvistike (Povodom Trećeg kongresa Saveza društava za primijenjenu lingvistiku Jugoslavije) / Branko Ostojić. – 1-4(1983), 139–140.
484. ĐOLIĆ, Slobodanka
Simpozijum Kontrastivna analiza i nastava stranih jezika / Slobodanka Đolić. – 1-4(1983), 141–142.
485. PAVLOVIĆ, Mihailo B.
In memoriam: dr Branko Džakula / Mihailo B. Pavlović. – 1-4(1983), 143–144.
- 1984.
486. BLECHMANN, Wilhelm
Max Frischs *Stiller* und *Montauk* als Literatur des modernen Eskapismus / Wilhelm Blechmann. – 1-4(1984), 1–18.
487. ŠERBEDŽIJA, Marija
Moć iskustva i nemoć akcije – idejni paradoks u romanu Elizabete Bouin / Marija Šerbedžija. – 1-4(1984), 19–25.
488. MAROJEVIĆ, Radmilo
Уопштено друго лице у руском језику и његови српскохрватски еквиваленти / Радмило Маројевић. – 1-4(1984), 27–33.
489. POPOVIĆ, Branislava
Pojam rečeničnog segmenta u savremenoj nemačkoj lingvistici / Branislava Popović. – 1-4(1984), 35–47.
490. BILBIJA, Snežana
Referencijalni potencijal oblika it u savremenom engleskom jeziku / Snežana Bilbija. – 1-4(1984), 49–57.
491. TOMA, Savica
Monografija o Jakobu Grimmu i srpskoj narodnoj književnosti / Savica Toma. – 1-4(1984), 59–63.

492. RIBNIKAR, Vladislava
Komparatistika kao sistem / Vladislava Ribnikar. – 1-4(1984), 63–66.
493. ĐUKIĆ, Aleksandar
Konačno: jedan uvod u romansku lingvistiku / Aleksandar Đukić. – 1-4(1984), 66–67.
- 1985.
494. EROR, Gvozden
Semantička polja i sheme aspekata u književnom delu / Gvozden Eror. – 1-4(1985), 1–10.
495. NOVAKOVIĆ, Jelena
Doživljaj prirode u Aragonovom romanu *Seljak iz Pariza* / Jelena Novaković. – 1-4(1985), 11–20.
496. DE SIMONE, Claudia
Una possibile reminiscenza dantesca in Petrarca e le sue implicazioni testuali / Claudia De Simone, Fiorenzo Bernasconi. – 1-4(1985), 21–25.
497. PAPIĆ, Marko
Skraćivanje poredbenih rečenica u francuskom jeziku / Marko Papić. – 1-4(1985), 27–32.
498. GRAHEK, Sanja
Dějà, encore et la négation / Sanja Grahek. – 1-4(1985), 33–44.
499. JOVANOVIĆ, Milivoje
Leonore Scheffler: *Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik*. Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven / Milivoje Jovanović. – 1-4(1985), 45–48.
500. POLOVINA, Pera
Dušan Jović, *Jezički sistem i poetska gramatika* / Pera Polovina. – 1-4(1985), 48–50.
501. KONSTANTINOVIĆ, Zoran
O nekim komparatističkim priložima / Zoran Konstantinović. – 1-4(1985), 50–52.
502. POPOVIĆ, Branislava
Günther Drosdowski (ed.): *Grammatik der Deutschen Gegenwartssprache* / Branislava Popović. – 1-4(1985), 52–54.
503. BOGOSAVLJEVIĆ, Srdan
Jürg Mathes, Hrsg., *Theorie des literarischen Jugendstils* / Srdan Bogosavljević. – 1-4(1985), 54–55.

504. POPOVIĆ, Mihailo
Ruzhidi Ushaku: *Hipotetične rečenice sa si u savremenom francuskom jeziku književnih tekstova* / Mihailo Popović. – 1-4(1985), 55–57.
505. IGNJAČEVIĆ, Svetozar M.
Jubilarni Zbornik / Svetozar M. Ignjačević. – 1-4(1985), 57–58.
506. MOJAŠEVIĆ, Miljan
In memoriam: Zdenko Škreb / Miljan Mojašević. – 1-4(1985), 58–60.

REGISTAR AUTORA

- Adamović, Milan 137, 182
 Aubin, Michel 261
 Babić, Dragana 454
 Babić, Josip 429, 444, 455
 Babić, Ljiljana 348, 370
 Babović, Milosav 207
 Bacquet, Paul 48, 77
 Banašević, Nikola 281, 350, 363
 Bajraktarević, Fehim 99, 135
 Becker, Henrik 4
 Begenišić, Božidar 326, 388, 428
 Begenišić, Jelena 413
 Bekić, Tomislav 461
 BeriĆ-Đukić, Slavica 440
 BeriĆ, Vesna 95, 114
 Bernasconi, Fiorenzo 496
 Bibović, Ljiljana 228, 382, 412, 443
 Bilbija, Snežana 490
 Bjelica, Nevenka 384
 Blechmann, Wilhelm 225, 486
 Blodgette, E.D. 264
 Bogdanović, Dimitrije 402
 Bogosavljević, Srdan 503
 Bojović, Vojislav 218, 362
 Borenstein, Lisa 245
 Bošković-Stulli, Maja 7
 Božović, Rade 258
 Božović, Zoran 142, 230, 346
 Bradbrook, M.C. 40
 Brahmer, Mieczyslaw 101
 Brooke, Nicholas 35
 Brown, Arthur 31
 Bruneti, Mira 355
 Bugarski, Ranko 96, 97, 108, 117, 307, 316, 367
 Bujas, Željko 120, 179, 306
 Bunjevaca, Milan 24, 25, 26, 112
 Bynum, David E. 222
 Clark, Katerina 334
 Colin, Maurice 314
 Creissels, Denis 335
 Cvetkovski, Vladimir 292
 Čuljak, Milan 435
 Ćurčin, Ivo 46
 De Simone, Claudia 496
 Dimić, Colette 331, 359
 Dimić, Milan V. 105, 125, 231, 343
 Done, Aleksandar 237
 Drecun, Drago 181
 Drenovac, Borislav 406
 Drndarski, Mirjana 381
 Džakula, Branko 21, 427
 Đinđić, Slavoljub 115, 116, 136, 202
 Đolić, Slobodanka 484
 Đorđević, Radmila 420
 Đukanović, Jovan 27, 69, 74, 81, 91
 Đukanović, Marija 14, 138
 Đukić, Aleksandar 493
 Đurić, Miloš N. 98
 Đurić, Vojislav 144
 Engelsfeld, Mladen 167, 168
 Eror, Gvozden 177, 191, 333, 423, 463, 494
 Escarpit, Robert 2, 53, 393
 Etiemble 15, 52
 Etiemble, Jeannine 210
 Filipović, Rudolf 107, 118, 150, 188
 Flaker, Aleksandar 145
 Flašar, Miron 127
 Fleischman, Miriam 232
 Fort, J.B. 34
 Fournier, Vincent 256
 Frajnd, Marta 47, 66, 67, 76, 269, 391, 472

- Gasser, Herbert 466
 Gaulmier, Jean 16, 154, 255, 260
 Gerersdorfer, Vera 130, 194
 Glišović, Dušan 457, 465, 474
 Glumac, Ljiljana 253, 259, 422, 447
 Gojković, Drinka 200, 287, 308
 Grahek, Sanja 300, 319, 339, 372, 386, 467, 498
 Grebenjičkova, Ružena 103
 Grošelj, Milan 62
 Grubačić, Emilija 94
 Helštinjski, Stanislav 44
 Hibbard, G.R. 36
 Himmel, Hellmuth 206
 Hlebec, Boris 449
 Horwath, Peter 475
 Humo, Olga 32
 Hvišč, Jozef 246
 Ignjačević, Svetozar 505
 Ilić, Aleksa Č. 45
 Iosifov, E. 302
 Ivanova-Šalingova, Marija 243
 Ivanović, Radomir 197
 Ivić, Milka 9
 Ivić, Pavle 403
 Ivir, Vladimir 119
 Jančićević, Jovan 153, 345
 Janković, Mira 39
 Janković, Vladeta 301, 312
 Jastrebić, Blagoje 43
 Jehova, Hana 242
 Jeremić, Ljubiša 83, 84, 198, 199
 Jodogne, Omer 49
 Jones-Davies, M.T. 38
 Jost, François 394
 Jovanović, Milivoje 499
 Kalezić, Vasilije 85
 Kalogjera, Damir 133
 Kapidžić, Hanifa 63, 71
 Karlavaris-Bremer, Ute 446
 Kegel, Rudolf 434
 Kejvanova, Antonie 366
 Kilibarda, Vesna 410
 Klajn, Ivan 418
 Klotz, Volker 51
 Koljević, Nikola 82, 376
 Konatar, R. 220
 Konstantinović, Zoran 5, 159, 216, 342, 501
 Kostić, Stojadin 174
 Kostić, Veselin 17, 75, 86, 102, 322, 337, 340, 368, 458, 473
 Košutić, Vladeta 61
 Kovač, Nikola 163
 Kovačec, A. 310
 Kovačević, Ivanka 165, 166, 233, 240, 285, 286, 344, 425
 Kovačević, Katalin H. 398
 Krause, Friedhilde 460, 478
 Kremzer, Nikola 426
 Krile, Ivo 401
 Krivokapić, Mirko 28, 78, 79, 160
 Krogoll, Johannes 476
 Krysinski, Wladimir 196, 315
 Kuić, Ranka 321, 369
 Kukolj, P.S. 351
 Lacroix, Jean 433
 Lafitte, Sophie 147
 Lalić, Radovan 1
 Lambrechts, G. 42
 Latham, Agnes M.C. 33
 Legouis, Pierre 29
 Lubas, Vladislav 229
 Malić, Zdravko 146
 Markov, Boris 244
 Marković, Vida E. 58, 184
 Marojević, Milena 374
 Marojević, Radmilo 373, 488

- Martini, Fritz 12
 Mason, Dorothy 193
 Matvejević, Predrag 357
 Mihailović, Ljiljana 290, 291
 Mihailović, Ljubomir 250, 251, 276
 Mihajlović, Mladen 469
 Milivojević, Dragan 173
 Milojević, Jelisaveta 451
 Milojević-Bojanić, Vera 267
 Mincoff, Marco 37
 Miočinović, Mirjana 332
 Mišeska-Tomić, Olga 266, 278, 305, 361, 399, 419, 479
 Mojašević, Miljan 330, 360, 387, 506
 Momčilović, Branko 459
 Monchoux 204
 Mortier, Roland 8
 Mrazović, Pavica 448
 Muir, Kenneth 30
 Mulić, Malik 123, 180
 Münsch, Marc-Mathieu 396
 Musabegović, Jasmina 270
 Musić, Srđan 172, 187
 Naumann, Manfred 416
 Naumov, Nićifor 358
 Nedeljković, Dragan 55, 109, 149, 164, 176, 186, 192, 213, 217, 262, 379, 407, 431
 Nejgebauer, Aleksandar 41, 211, 221, 236, 392
 Nezirović, Muhamed 365
 Novaković, Branka 450
 Novaković, Jelena 464, 495
 Ostojić, Branko 483
 Papić, Marko 70, 497
 Parmeggiani, Alice 424
 Pavlović, Mihailo 22, 110, 151, 169, 170, 185, 209, 224, 271, 318, 390, 485
 Pavlović-Samurović, Ljiljana 195, 284, 442
 Peace, R.A. 329
 Penčić, Sava 129
 Perić, Aleksandar 380, 400, 421, 468, 482
 Perišić, Dragoslava 73, 405
 Pérus, Jean 148
 Pešić, Brankica 139
 Petrović, Damnjan 325
 Petrović, Milutin 212
 Petrović, Nada 248, 257, 268
 Pogačnik, Jože 280
 Pohrt, Heinz 439
 Polovina, Pera 90, 152, 158, 389, 500
 Polovina, Vesna 430, 470
 Popović, Branislava 489, 502
 Popović, Mihailo 504
 Popović, Milan 19
 Prenz, Juan Octavio 57
 Pribić, Nikola R. 239
 Prokop, Jan 59
 Pudić, Ivan 20, 92, 93, 452
 Pütz, Peter 445
 Racelle-Latin, Danièle 303
 Radović, Miodrag 352
 Radović, Vesna 23, 88
 Rajić, Ljubiša 404
 Raspor, Zenica 324
 Rehak, Vladimir 121
 Ribnikar, Vladislava 241, 492
 Riđanović, Midhat 265, 313
 Risse, Jean 385
 Robert, Claude 247, 277
 Robinson, A.N. 238
 Rodway, Allan 50, 106
 Rousseau, André-Michel 377
 Rousset, Jean 122
 Samardžić, Radovan 356

- Savić, Momčilo D. 18, 64, 113, 171, 215, 226, 234, 235, 293, 294, 295, 324, 338, 355, 411, 441
- Scheffler, Leonore 477
- Segre, Cezare 327
- Sellier, Philippe 397
- Seznec, Jean 54
- Sibinović, Miodrag 111
- Simić, Vojislav 219, 263, 274, 275, 279
- Skubic, Mitja 128, 132, 156, 214, 296, 297, 298, 299, 414
- Smoljska, A. K. 183
- Soldatić, Dalibor 353
- Spajić, Jelka 134
- Spasić, Krunoslav 349
- Stankiewicz, Edward 3
- Starobinski, Jean 104
- Stefanovski, Ljupčo 437
- Stevanović, Bogdan 124
- Stojanović, Miodrag 68, 223, 371
- Stojnić, Mila 190, 417
- Subotin, Stojan 317
- Šamić, Midhat 11, 65, 155, 249, 347
- Šaulić, Anica 175
- Šerbedžija, Marija 487
- Škerlj, Stanko 132
- Škreb, Zdenko 203, 320, 328, 36, 341, 408, 432
- Šoptrajanov, Georgi 6, 131, 157, 189, 208
- Tanasković, Darko 375, 436
- Tartalja, Ivo 409
- Tasić, Dragana 140
- Terić, Gordana 453
- Toma, Savica 491
- Tomašević, Boško 282
- Torbarina, Josip 100
- Tošović, Branko 438
- Trenković, Vera 89
- Triomphe, Robert 304
- Varga, Stevan 162, 201, 254, 273, 288, 289, 309, 323, 354
- Veličković, Dragoljub 471
- Vescu, Victor 311
- Vianu, Tudor 10
- Vidanović, Đorđe 456
- Vinogradov, V.V. 56
- Vitanović, Slobodan 60, 72, 143, 227, 252
- Voigt, Vilmos 178
- Vukobrat, Slobodan 272, 283, 462, 481
- Warning, Reiner 378
- Wellek, René 415
- Zilić, Erminka 480
- Žiletić, Zoran 383, 395
- Živanović, Đorđe 205, 364
- Živojnović, Živojin 141
- Žmegač, Viktor 13, 87, 126, 161

LOKALNO, MEĐUNARODNO, POREDBENO –
CENTRI & PERIFERIJE

Primerjalna književnost u 20. stoletju in Anton Ocvirk
(uredila Darko Dolinar i Marko Juvan) – Ljubljana: Založba
ZRC, ZRC SAZU, 2008. – 390 str. (Studia litteraria /
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU).

Godine 2007. u Ljubljani je, povodom stogodišnjice rođenja značajnog slovenačkog komparatiste Antona Ocvirka (1907–1980), održan međunarodni simpozijum s temom „Komparatistika u XX veku“ (u organizaciji Instituta za slovenačku književnost i književne nauke Naučnoistraživačkog centra Slovenačke akademije nauka i umetnosti, a u saradnji sa Odeljenjem za filološke i književne nauke Akademije, Odsekom za komparatistiku i književnu teoriju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Ljubljani i Slovenačkim društvom za komparatistiku). Po lepom običaju, tom prilikom je odštampana brošura sa rezimeima referata za simpozijum (na slovenačkom i engleskom jeziku), dostavljena i bibliotekama.

Izbor od šest priloga stranih saradnika (iz šest zemalja) za ovaj skup objavljen je sledeće godine u časopisu *Primerjalna književnost* (2008, 1, str. 3–72) u izvornom obliku, to jest na jeziku na kojem su izloženi, podrazumevano engleskom (s izuzetkom teksta agilnog francuskog komparatiste Jeana Bessièrea, „Littérature, éthique et questions contemporaines de théorie littéraire“). To su: „From Literature to Culture – and Back?“ Vladimira Bitija (Zagreb – Beč), „One Clearly Defined Phenomenon and a Unified Perspective: Is a History of World Literature Possible?“ Zorana Milutinovića (London), „*Neohelicon's* Local Traditions and Present Strategies“ Pétera Hajdua (Budimpešta), „The ‚New Alliances‘ in the Digital Age: the Book, the Science and the Bite“ Monike Spiridon (Bukurešt) i „The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century“ Galina Tihanova (Manchester). U kratkom uvodnom tekstu D. Dolinar objašnjava da, iz finansijskih i organizacijskih razloga, nije bilo moguće zbornik radova (sa simpozijuma) objaviti u dvojezičnom izdanju, pa se pribeglo objavljivanju navedenog izbora tekstova u ovom slovenačkom komparatističkom časopisu, koji je u godini simpozijuma navršio trideset godina postojanja.

Iste godine je objavljen i sam zbornik radova sa ovog međunarodnog skupa, *Komparatistika u dvadesetom veku i Anton Ocvirk*. Uz uvodni prilog urednika D. Dolinara, tu najpre nalazimo dvanaest tekstova u okviru teme „Anton Ocvirk, slovenačka komparatistika i njen evropski kontekst“, te potom, u drugom delu, dvanaest tekstova u okviru teme „Komparatistika između univerzalnog i lokalnog, između književnosti i kulture“. Svi su radovi u zborniku objavljeni na slovenačkom, odnosno u prevodu na slovenački jezik, a u prilogu knjige je (nepotpisani) „Summary“ – pregled sadržine knjige i njenih delova, odnosno uvršćenih radova, na engleskom (uz imenski indeks i podatke o autorima). Ti rezimeji radova na engleskom nisu osobito pouzdani. Na primer, pregled sadržine priloga J. Bessiera, s naglaskom na razmatranju mnoštva opravdanja poređenja književnosti iz različitih kultura, nacija i jezika naprosto se ne odnosi na tekst u zborniku već na tekst najavljen u rezimeima referata, pod naslovom „Comparative Literature and Ethics. Reinterpreting the Universalism / Relativism Dichotomy“. Rad štampan u samom zborniku nosi, pak, naslov „Književnost, etika i savremena pitanja književne teorije“, a komparatistika se u njemu pominje samo na jednom mestu – u poslednjem pasusu!

Tekstovi su dosta ujednačene dužine (8 do 14 strana), koja odgovara ograničenjima saopštenja za naučni skup. Međutim, znatno su obimni prilozi samih urednika, D. Dolinara („Ocvirkovo shvatanje književnog dela“) i osobito M. Juvana („Ideologije komparatistike: perspektive metropola i periferija“), a duži su (u drugom delu zbornika) takođe radovi Toma Virka („Univerzalna ili nacionalna, globalna ili lokalna – ili pluralna komparatistika“) i Vanese Matajca („Suočenje s trendom: komparatistika, kultur/al/ne studije, kulturna istorija i književni kanon“). Ako se uporedi spisak autora u zborniku sa najavom u brošuri sa rezimeima, uočiće se da su izostala dva navedena autora: Vida Fortunati („The Literary Text as a Complex System in a Planetary Perspective“) i Zvonko Kovač („Comparative Literature According to Hergešić and Ocvirk /Aleksandar Flaker, Zoran Konstantinović/“).

Osim pomenutih dužih priloga M. Juvana i D. Dolinara, u prvi deo zbornika su uvršćeni i radovi Janka Kosa („Filozofski, nacionalni i ideološki temelji slovenačke komparatistike“), Miloša Zelenke („Ka teorijskom poimanju takozvane opšte književnosti u periodu između dva rata /Wollmann i Osvirk i njihovo razumevanje Van Tieghema/“), Tone Smoleja („Lucien Tesnière i slovenačka komparatistika“), Jole Skulj („Temeljne koncepcije slovenačke komparatistike i aktuelni komparatistični vidici“), Vlaste Pacheiner – Klander („Istočne književnosti u programu profesora Ocvirka za studije svetske književnosti“), Majde Stanovnik („Ocvirkov koncept komparatistike i [edicija] *Sto romana*“), France Bernika („Sabrana dela – temelj slovenačke nauke o književnosti“), Janeza Vrečka („Ocvirkova teza o konstruktivizmu kod Kosovela“), Dušana Moraveca („Estetska merila Ocvirkove pozorišne kritike“) i Borisa A. Novaka („Ocvirkova teorija stiha ili gde su vremena kad se književna nauka prevozila crnim mercedesom?“).

U drugom delu zbornika nalazimo, uz već navedene priloge T. Virka i V. Matajca, kao i uz pobrojanih šest radova objavljenih u izvornom obliku u časopisu *Primerjalna književnost*, još i radove Johna Neubauera („Šta su ingresivne književne istorije i zašto su nam potrebne?“), Eugena Eoyanga („Sinergije i sinestezije: unutarstetska komparatistika“), Sonje Stojmenske-Elzesa („Šta znači studirati komparatistiku u Makedoniji?“) i Evalda Korena („Dama koja nestaje, ili da li je književnost u *novoj* komparatistici i *novim* istorijama nacionalnih književnosti zbilja ugrožena?“).

Už predmetna područja pojedinih radova uglavnom su jasno naznačena već u naslovima. Kad je reč o A. Ocvirku, razmotreni su filozofski, nacionalni i ideološki vrednosti temelji njegove koncepcije poredbenih studija; njegovo poimanje književnog dela u sklopu njegovog sistema književne teorije; njegov teorijski i metodološki projekat komparatistike što je usmerio tadašnju slovenačku poredbenu književnu nauku; udeo istočnih književnosti u njegovom programu studija svetske književnosti i u sačuvanim zapisima njegovih predavanja; sklop zbirke *Sto romana* i njegov pojam svetske književnosti kao ishodište uredničkih rešenja u toj zbirci; njegove uredničke zamisli i dileme pri izdavanju *Sabranih dela slovenačkih pesnika i pisaca*; njegovo uvršćivanje pesnika Srečka Kosovela u konstruktivizam; njegove pozorišne kritike, objavljene uglavnom između dva rata; njegova teorija stiha. Takođe je razmotren rad slaviste L. Tesnière, posebno komparatistička poglavlja njegove knjige o Župančiču, kao i njegovi kontakti sa Ocvirkom.

U prilogu M. Zelenke iz Praga se razmatra ne samo shvatanje opšte književnosti kod Franka Wollmana (*K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské*, 1936) i Ocvirka (*Teorija primerjalne literarne zgodovine*, 1936) u odnosu na Van Tieghemove zamisli, već se ukazuje i na izvore njihovih teorijskih stavova, kao i na bitne razlike u njihovom razume-

vanju metodoloških pitanja poredbenih studija. Studija M. Juvana o glavnim ideologijama komparatistike (kosmopolitizam i kulturni /ili metodološki/ nacionalizam), i odgovarajućim zamislama područja svetske književnosti (u središnjim i perifernim književnostima) – uključiv izlaganje tri strategije kojima se komparatistički diskurs u sredinama malih, odnosno perifernih književnosti prilagođava ideologiji kulturnog nacionalizma – mogla bi jednako biti uvršćena i u drugi deo knjige, s obzirom na širinu pristupa i tematsko područje.

Prilozi u tom drugom delu su mnogo heterogeniji, po pristupu, ali i po predmetu: taj predmet nije, kako stoje stvari danas, komparatistika nego komparatistike, divergentne, čak i suprotstavljene. Karakteristično je, u tom smislu, da je čak polovina naslova radova u ovom delu zbornika formulisana u *upitnom* obliku. Disciplina je, kako se ukazuje i u naslovu, pre svega „razapeta“ u usmerenju između književnosti i kulture, čemu se ovde dodaje i laviranje između univerzalnog i lokalnog. Doduše, pitanje je šta je „lokalno“ u poredbenim književnim studijama, te je moguće dilemu univerzalno ili lokalno povezati sa trendovima motivisanim lokalnim, parcijalnim interesima (T. Virk, str. 214–216), ali i sa nekim tendencijama američke komparatistike, sklone da svoje velike gradove ili područja multietničkog sastava stanovišta (uz odgovarajuću jezičku raznovrsnost), posmatraju kao svojevrsan „poligon“ za poredbena istraživanja. Uvodni tekst urednika D. Dolinara završava se napomenama koje se uglavnom odnose na postignuća u ovom delu zbornika. Želelo se da se dopuni „istorijat naše struke raspravom o značajnom proteklom razdoblju“, ali i da se sastavi „inventar njenog sadašnjeg položaja“, a ujedno da se pogled unazad preko pregleda sadašnjeg stanja poveže s pogledom napred, „ka novim mogućnostima i težnjama“, kako bi se naznačili vidici daljeg razvoja struke (str. 19–20).

Mada je, dakle, predmet skupa bio „Komparatistika u XX veku“, bilo je dosta reči i o daljim putanjama poredbenih studija, gde su Eugene Eoyang i Vladimir Biti iskazali različito utemeljene optimistične „pogledе unapred“, dok u raspravi T. Virka nalazimo dosta kritičkih zapažanja o stanju i tendencijama komparatistike danas. Uprkos „zamagljivanja“ što ga proizvode „modni teoretski trendovi i previše agresivne ideologije“ komparatistika mora (Virk, str. 217) biti i ostati disciplina „koja nije ni univerzalna ni isključivo parcijalna, lokalna kontekstno uslovljena, već pluralna“. (V. više o uvršćenim radovima navedenih autora u: G. Eror, „Durbin bez okulara. O naznakama sutrašnjice poredbenih studija“, *Filološki pregled*, 2009, 3, str. 27–31).

Pojedini radovi u ovom delu zbornika zapravo nisu neposrednije (ili nisu uopšte) usmereni na pitanja poredbenih studija. U pitanju su tekstovi J. Bessièrea (o pitanjima etike i savremenoj književnoj kritici i teoriji), J. Neubauera (o transgresijama koje karakterišu „sve književne istorije“ jer se tekstovi smeštaju u različite istorijske kontekste, i o ingresivnim književnim istorijama, kad se omeđuje delokrug: od transnacionalnog usmerenja ka nacionalnom – „nacionalistička ingresija“, u XX veku takođe „formalistička“), Z. Milutinovića (o inovativnim koncepcijama svetske književnosti F. Morettija i P. Casanova), P. Hajdua (o istoriji i sadašnjim „strategijama“ poznatog mađarskog komparatističkog časopisa *Neohelicon*, i o njegovim prethodnicima: *Acta Comparationis Litterarum Universarum* H. Meltzla, s kraja XIX veka, i *Helicon* /1938–1943/), M. Spiridon (o dinamici književnih studija u digitalnoj eri, novim medijima, elektronskoj književnosti, virtualnoj stvarnosti, *Cyberspace*-u, i o rumunskim književnim studijama danas, zainteresovanim za moderne teorije filma) i G. Tihanova (o tri faktora razvoja i evoluiranja književne istorije: nacionalna država, mediji, demografske promene).

Uz Eoyanga, Bitija i Virka, pitanjima savremene komparatistike se u ovom zborniku još bave Vanesa Matajc (koja smatra da se poredbena književna nauka još od pojave kultur/al/nih studija i razmaha nove kultur/al/ne istorije intenzivno suočava sa obrtom ka istoriji i obrtom ka kulturi, a oba bi bila neodvojiva od obrta ka jeziku, i naglašava „sinergijsko polje obrta ka jeziku, kulturi i istoriji, koje prerasta u obrt ka estetici“ /str. 285/; takođe iznalazi tri „invarijante“ slovenačkog književnog kanona 1944/45-1990. na primeru pesnika F. Balantiča) i Evald Koren (koji, koristeći se nazivom Hitchcockovog filma *Lady Vanishes*, mnogo bliže realnom stanju, kritički ocenjuje „novi, tako rekući korozivni odnos prema književnosti“; ističe, na primer, da je književnost u *novoj* istoriji nemačke književnosti, „samo jedna od mnogih kulturnih pojava“, da neki glasnici reformi /u komparatistici/ književnost proglašavaju za samo jedan od diskursa, a zahtevima za preusmeravanje u istraživanjima zapravo „samu književnost tako očigledno istiskuju iz središta zanimanja na njenu udaljenu ivicu“, kao i da književno prevođenje kao „Translation Studies“ postavljaju u središte i „mnogi reformatori koji smišljaju tektonska pomeranja u nauci o književnosti“ /str.309, 311–312/). S. Stojmenska-Elzeser se u svom kraćem prilogu bavi pitanjima i problemima institucionalnog, odnosno akademskog i društvenog statusa poredbenih studija u Makedoniji.

Osnovnoj temi komparatistike u XX veku (i daljim perspektivama), odnosno „komparatistici između univerzalnog i lokalnog, između književnosti i kulture“ posvećeno je, dakle, u nekom vidu šest od dvanaest radova u ovom „međunarodnom“ delu zbornika (a mogli bismo tu osnovano pribrojati i rad M. Juvana). Doduše, ako bi nam putokaz bile i tzv. *ključne reči* naznačene uz one tekstove što su u izvornom obliku objavljeni u *Primerjalnoj književnosti*, onda bi „comparative literature“ trebalo kao predmet naći i kod M. Spiridon (koju, međutim, ovde zanimaju „contemporary literary studies“, a „comparative literature“ ona pominje jedino kad se veoma kratko osvrće na današnju nauku o književnosti u Rumuniji, gde se, kaže, moderne teorije filma javljaju kao izvori modela za komparatiste „na modnom primenjenom području video-tekstualnih studija u komparatistici i književnoj teoriji“ /str. 319/) i kod J. Bessière (gde bi se to pravdalo pominjanjem komparatistike na samom početku i samom kraju njegovog teksta, ili možda i time da se u uvodnom rezimeu /u časopisu/ pominju i neke „études littéraires multiculturelles“, dok on razmatra u ovom radu, u stvari, zanemarivano opšte pitanje odnosa književnosti i etike).

Doduše, sve ovo nije nimalo neobično kad je reč o zbornicima s određenim užim predmetnim područjem: neretko će se njihov čitalac susresti sa tekstovima koji nisu u nekoj vezi sa (za)datom temom, ili su s njom u veoma labavoj vezi, ili samo naslovom upućuju na tu temu, a sadržinom su više usmereni negde na drugu stranu. Iz više razloga, i u raznim okolnostima, autori neće moći udovoljiti zamisli organizatora skupa i urednika zbornika, čak i kada su dobri poznavaoци datog područja književnih studija. Tako u krajnjoj instanci možemo dobiti zbir divergentnih štiva u odnosu na okvirnu temu skupa i (ili) zbornika radova, što, takođe, ne znači da ti radovi, sami po sebi, ne mogu biti značajni. Uz to, postoji i u književnim studijama izvesna vrsta intelektualnog „tržišta“, gde se pojedini autori, kao autoriteti na datom području, i (ili) s obzirom na preovlađujuće trendove u datom trenutku, više „potražuju“, i mogu ići frekventno sa skupa na skup. Tu su mogući i previdi, po prirodi stvari.

Jedan primer: u svom prilogu „Od književnosti do kulture – i nazad“, V. Biti navodi na jednom mestu kako je „u drugoj polovini XIX veka kao glavni agens emancipacije na mesto filozofije stupila engleska književnost“ (str. 279, na slovenačkom; verzija na

engleskom: „[...] if, once in the second half of 19th century English literature had been substituted for philosophy as the central agent of emancipation [...]“ – *Primerjalna književnost*, 2008, 1, str. 19). Da li treba da pomislimo da je engleska književnost bila svojevreмени (glavni!) faktor emancipacije u Hrvatskoj (s obzirom da je Biti bio donedavno profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu), ili možda u Sloveniji, gde je skup održan i zbornik objavljen, ili možda u tadašnjem kulturnom i političkom središtu, Beču? Ili je to možda bila engleska književnost u drugoj polovini XIX veka u Francuskoj, odakle je prvouvršćeni autor ovog dela zbornika? Pre će biti da je ovaj tekst pisan za neku drugu sredinu, američku, recimo...

Drugo pitanje, delikatno, jeste značenje sastavnog veznika „i“ u naslovu zbornika, *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*, osobito ako imamo u vidu da je zbornik formiran na osnovi referata sa međunarodnog simpozijuma održanog povodom stogodišnjice rođenja A. Ocvirka. Po opredeljivanju autora za obradu pojedinih područja, reklo bi se da bi se mogao upotrebiti rastavni veznik „ili“, kad se gleda sveukupnost zbornika i odnos njegova dva dela prema celovitoj temi zbornika. Naime, u radovima (ne u svima doduše) uvršćenim u prvi deo knjige s užom temom „Anton Ocvirk, slovenačka komparatistika i njen evropski kontekst“ navedena tema jeste razmatrana, a u svakom slučaju svi se oni bave Ocvirkovim delom. (Doduše, kako konstatuje sam urednik, D. Dolinar, u prikazu rezultata simpozijuma, izostaje „kompleksan prikaz Ocvirkove zamisli poredbene književne istorije i njenih realizacija“ – *Primerjalna književnost*, 2007, 2, str. 191.) No od dvanaest radova, samo jedan je napisao autor van Slovenije. U drugom delu, koji bi trebalo da bliže rasvetli komparatistiku u XX veku najpre, devet radova prilažu autori van Slovenije, a tri su prilozi slovenačkih autora. S obzirom na veznik „i“ očekivali bismo svakako više no da u tom delu Ocvirka pomene samo E. Koren, a od autora van Slovenije jedino P. Hajdu. Ukratko, od 24 autora priloga, slovenačkog komparatistu, i u ovom kontekstu, u svom „vidom polju“, sudeći po radovima, imaju samo dva, iz Češke i Rumunije. Ne pominju ga Bessière i Neubaurer, ali niti Milutinović, Biti, Stojmenska-Elzeser.

Da li to pruža pravu sliku značaja i dometa Ocvirkove komparatističke rasprave *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, objavljene 1936, preštampane 1975? Niukoliko – ali održava realnost jezičkih i drugih barijera. U pomenutom prikazu simpozijuma kaže D. Dolinar da „kao što je bilo moguće predvideti, prvim tematskim težištem su se bavili prvenstveno, mada ne isključivo, referati slovenačkih učesnika“ (str. 190), a u uvodu knjige konstatuje još jednom da je „razumljivo da su pitanja povezana sa Ocvirkom obrađivali prvenstveno slovenački saradnici, a da su se tuđi autori više bavili opštim poslovima struke“ (str. 16–17). Svojevremeno, u svom prilogu na međunarodnom simpozijumu 1986. godine Zoran Konstantinović je bio napisao o Ocvirkovoj komparatističkoj raspravi da je „velika šteta što taj uvod nije preveden i na neki od zapadnih jezika“, budući da je on širi „u poređenju sa Van Tieghemovim izlaganjima i utoliko što Ocvirk viđenju komparatističke misli onoga vremena otvara pogled i do uporednih istraživanja kod ostalih slovenskih naroda“ („Komparatistički pogledi Antona Ocvirka u sistemu nauke o uporednom proučavanju književnosti“, *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura, Obdobja*, 8, 1988, str. 10).

Pre četvrt veka, takođe, Ulrich Weisstein je sačinio jednu „anatomiju priručnika iz komparatistike“, obuhvativši u pregledu dvadeset priručnika (s izuzetkom japanskih) na raznim jezicima: hronološki prvi je Van Tieghemov, drugi Hergešićev, a treći je Ocvirkov – tri knjige takve vrste između dva rata. Za „predmarksističke uvode“ (?) Hergešića i Ocvirka je, međutim, samo rečeno da „oba mnogo duguju Van Tieghemu u mnogo kom pogledu“,

s tim što se rezime na francuskom iz Ocvirkove knjige citira u dvema napomenama („Assessing the Assessors. An Anatomy of Comparative Literature Handbooks“, *Sensus Communis, Contemporary Trends in Comparative Literature*, Tübingen, 1986, str. 103, 105, 110, 112). Weisstein se na početku rada ograđivao da je poredio i klasifikovao „u granicama svoje jezičke kompetencije“, te da se oslanjao i na pomoć kolega sa svog fakulteta (i istraživao strukturu i organizaciju nekih priručnika samo na osnovu toga kako je ona artikulisana u pregledu sadržaja tih knjiga, podrazumevano – zbog jezičkih ograničenja).

Kako god pogledali, pitanje poznavanja jezika, osobito manjih sredina, ne može da se zaobiđe, odnosno većina autora koja piše na maternjem (ne-engleskom jeziku) je tu u startu defavorizovana. Mogu se, kao na ovom skupu u Ljubljani, očekivati prilozi na jeziku sredine, ovde slovenačkom (od „domaćih“) autora, i prilozi tako reći obavezno na engleskom jeziku (od „stranih“ autora), ali je dosta iluzorno danas očekivati da će većina „stranih“ učesnika razumeti radove iz zemlje organizatora – uostalom čak i ako su ti „domaći“ radovi sa područja nekog „velikog“ evropskog jezika (izuzev engleskog, naravno), pa bio on i francuski ili nemački, itd. U uvodnom tekstu D. Dolinara za zbornik radova sa simpozijuma o komparatistici u XX veku i Antonu Ocvirku čitamo (str. 19, napomena 3) da su u samom zborniku sve rasprave „tuđih autora“ prevedene na slovenački, dok su „izvorne verzije“ šest od tih radova bile objavljene u časopisu *Primerjalna književnost*.

Ali šta su izvorne verzije, priložene na engleskom, kad su u pitanju autori kojima engleski nije maternji jezik? Te verzije su različite prirode: a) neke su autori doista napisali na engleskom; b) neke su izvorno napisane na maternjem jeziku, ali ih je sam autor preveo na engleski za skup; c) neke (većinu?) je preveo sa originala profesionalni prevodilac, manje ili više kompetentno – c₁) u saradnji sa autorom, ili c₂) potpuno samostalno. U ovom poslednjem slučaju, pa i u prethodnom, reč je o prevodima, pa i o interpretacijama, u onom smislu u kom su svi prevodi već interpretacije. Nekad su uočljive i terminološke razlike. Ali to onda svakako nisu izvorne verzije, već, recimo, namenske, „međunarodne“ verzije za naučni skup (i/ili zbornik radova). Pre će biti, na primer, da je izvorna verzija teksta Z. Milutinovića pod naslovom „Kako napisati istoriju svetske književnosti“ objavljena u njegovoj knjizi *Susret na trećem mestu. Oglеди iz teorije i interpretacije* (Beograd, 2006), a ovde je ona na nekim mestima skraćena, a drugde nešto proširena.

Osim toga, J. Bessière, svojevremeno predsednik Međunarodnog komparatističkog udruženja, imao je tu privilegiju da priloži tekst na maternjem, francuskom jeziku. Da je, hipotetično, nedavno preminuli prof. Konstantinović citirani rad o Ocvirku iz 1986. („domaćeg“ autora?) priložio na istom srpskohrvatskom / hrvatskosrpskom (odnosno na jednom od njegovih sadašnjih varijanti – tzv. „političkih jezika“), bio bi zamoljen da ga, sad kao valjda „strani učesnik“, prevede na engleski, mada je on pisao (i) radove na nemačkom, ili bi, možda, nevoljno bila prihvaćena verzija na nemačkom od uglednog komparatiste, koji rad odašilje iz Innsbrucka. Da li je Francuz Riffaterre („american literary critic“ – *Encyclopædia Britannica*) koji je od svoje 23 godine živeo u SAD, i dodao tamo jedno slovo u svoje ime (postavši od Michela Michael), „domaći“ francuski pisac kao autor onih studija što ih je potom napisao na francuskom (ali ne i onih što ih je napisao na engleskom, pa su prevedene na francuski)? Šta sa Wellekom? Gde i na kom jeziku je pisao Milan V. Dimić kao domaći komparatist? Itd.

Uz to, pošto nije reč o nauci kao što je fizika ili biologija već o jednom području humanistike, radovi (samo)prevedeni na engleski će samo retko, jezički, biti na (poželj-

noj) visini radova autora kojima je engleski maternji jezik, ili žive u sredini gde se govori engleski. A nemaju li pretenziju pojedini teoretičari da ospore konstitutivnu granicu između nauke i književnosti, pa ne bi li onda, utoliko pre, pitanja jezika pojedinog teksta na skupu (njegovih odlika, leksičkog bogatstva, osobenosti) morala takođe biti... ocenjivana (a startne pozicije „književnika“ očito neravnopravne)? I D. Dolinar navodi, pišući o simpozijumu, teškoću svih organizatora međunarodnih skupova, naime pitanje radnog jezika (odnosno jezika), ističući da su i na samom skupu o Ocvirku strani učesnici načelno podržali ravnopravnu upotrebu više jezika, no „naravno prvenstveno domaćeg“ (*Primerjalna književnost*, 2007, 2, str. 192).

Najzad, odnos moći „centra“ („centara“) i „periferije“ („periferija“) u kulturološkom smislu, pretežno usmeravanje interesovanja (od „periferije“) ka „centrima“, sa jasnim reperkusijama na pitanja struke, uvek se mogao uočiti. Na primer, kad je reč o Ocvirku, kako konstatuje M. Zelenka u svom prilogu slovenačkom zborniku (str. 99), naći ćemo „među češkim slavistima samo skromne reakcije na Ocvirkovo naučno delo“, a njegovu knjigu je jedino prikazao polonista K. Krejči 1937. godine (u sintetičkoj recenziji, uz još četiri knjige), i to je jedina češka recenzija tog Ocvirkovog dela (str. 98–99). Dionýz Ďurišin je, recimo, imao izdanje na nemačkom, *Vergleichende Literaturforschung* (1972, Berlin, DDR), potom i na engleskom, *Sources and Systematics of Comparative Literature* (1974, Bratislava). Te su knjige nakon izvesnog vremena ušle u razne bibliografije, a u vidokrug samih komparatista na Zapadu znatno kasnije (ili nikada). Teško da bi taj neravnopravni odnos nestao i onda kada bi u međunarodnom simpozijumskom „saobraćaju“ cirkulisali isključivo radovi na engleskom (pa možda i skoro sve studije iz struke bile pisane na engleskom). Ona navedena inicijalna neravnopravnost ne bi time bila niti umanjena, a pokazalo bi se, to se opaža već danas, da bi, suočeni sa ogromnom produkcijom radova, mnogo vršili preliminarnu selekciju po kriterijumu centar (centri) – periferija (periferije). Iza „politički /naučno korektno“ retorike o značaju ravnopravnog cirkulisanja radova iz humanističkih nauka stoje često porazna neznanja i očigledna nezainteresovanost, u praksi.

Dva primera: pod vodstvom *Evropske naučne zadužbine* (ESF) razvijen je „Evropski referentni indeks za humanistiku“ (ERIH) sa ciljem da osnaži globalnu „vidljivost“ visokokvalitetnih istraživanja u humanističkim naukama u celoj Evropi (naspram američke „optike“), a prva faza ovog projekta (započetog još 2002!) završena je 2008. godine ustanovljenjem takozvane „incijalne liste“ nosećih evropskih akademskih časopisa (razvrstanih po značaju u A, B i C kategorije), koje su sačinili članovi 15 ekspertskih „panela“ (odбора), po naukama.

I kada, probijajući se kroz Internet-strane, dodete do tražene oblasti K n j i ž e v n o s t, pa se dalje informišete kroz rubrike: *Discipline, Scope note, Initial List, Panel members, Statistics, Methodology and Process Summary*, i dodete najzad do *Integrated liste* (sa oznakom kategorije, jezika i zemlje izdavanja) sačinjene od nekih 750 časopisa što izlaze diljem Evrope, otkrićete – šta? Da na *hrvatskom jeziku* (HR) izlaze tri značajna časopisa: *Nova prisutnost* („časopis za intelektualna i duhovna pitanja“ od 2003, u zemlji sa istom oznakom HR), i časopisi *Književnost i jezik* (inače izdanje Društva za srpski jezik i književnost Srbije) i *Letopis Matice srpske* (u zemlji sa oznakom CS /Crna Gora – Srbija?). Još je obuhvaćen i časopis u Hrvatskoj *Slovo* (koji objavljuje „znanstvene i stručne članke iz paleoslavistike, posebno iz područja hrvatskog crkvenoslavenskog jezika, hrvatske srednjovekovne književnosti i glagoljaške baštine“, od 1952), sa prilogima na jezicima MU (višejezičnim) a u Srbiji *Uj Symposion* (sa prilogima na mađarskom:

HU). Tih pet časopisa su vrhunski naučni časopisi u dve zemlje, svi u niskoj kategoriji C, a objavljuju priloge na jezicima HR, MU i HU. Nema *Umjetnosti riječi*, nema nijednog zbornika *Matice srpske*, itd.

Ovu, kad je reč o akademskoj periodici u Hrvatskoj i Srbiji, apsurdnu listu i kategorizaciju, da apsurdnija ne može biti, sačinio je ekspertski panel koju je do sredine 2008. činilo sedam uvažених profesora iz Rumunije, Španije, Belgije, Velike Britanije, Irske, Finske i Nemačke, od kojih – eventualno – može da čita radove na jeziku „HR“ Monica Spiridon (učesnik skupa u Ljubljani, sa radom čija bibliografija, očekivano, nema nijednu jedinicu na jeziku „HR“, niti na slovenačkom). Ignorancija *par excellence!* (Iz Slovenije su ovde dva časopisa: *Primerjalna književnost*, u kategoriji B, i *Slavistička revija*, *Časopis za jezikoslovje in literarne vede* – C, sa radovima na jezicima „MU“, tako da nije uvršćen nijedan časopis sa priložima isključivo na slovenačkom.) Tih sedam časopisa su, ujedno, svi (odnosno jedini) časopisi sagledani, valjda s mukom, teleskopom na jugo/južno-slovenskom prostoru. Treba li uopšte reći da su liste ovde obuhvaćenih časopisa iz Velike Britanije, Francuske, Holandije, Italije..., neuporedivo pouzdanije, a u svakom slučaju veoma ekstenzivne. Na primer, ima skoro osamdeset časopisa sa priložima na francuskom, čija bi analiza bila vrlo zanimljiva, a koji pretenduju da – kompetentno, što se podrazumeva – „pokrivaju“ ne samo francusku književnost već i (posebnim periodičnim publikacijama) veliki broj stranih književnosti. Ipak smo blagonaklono upozoreni da ove liste naučnih časopisa ne treba koristiti kao *jedinu* (ali verovatno treba kao glavnu, može se pretpostaviti) osnovu za procenjivanje pojedinih kandidata za položaje ili za unapređivanje ili kandidata za istraživačke stipendije! Videti (citirano 12. VI 2010):

http://www.esf.org/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/be_user/research_areas/HUM/Documents/ERIH/Literature_FINAL%282008%29integrated.pdf&t=1276448121&hash=0a1fc6b3350aab6fb18ecbf6b1268915.

Drugi primer za ovu neveselu relaciju centar–periferija biće pozajmljen od T. Virka, i ne odnosi se na neki neznačajni vid kategorizacije nego na tekstove same. U jednom tekstu pod rečitim naslovom: „Novi pristup, stare zablude“ Virk prikazuje petu svesku *Poredbene istorije književnosti na evropskim jezicima* (CHLEL), koja je „tako reći megaprojekt komparativističke struke“, svesku posvećenu „Romantičnoj prozi“. Uz druge kritičke opaske, autor tu skreće pažnju na „evrocentrizam“ *unutar evrocentrizma*, naime „zapadnocentrizam“, koji se iskazuje na više načina. U ovoj svesci *Poredbene istorije*, na primer, većina članaka obrađuje zbivanja u nemačkoj, engleskoj i francuskoj književnosti, neki se dotiču još ruske, italijanske, španske i latinoameričke, dok druge književnosti ostaju po pravilu potpuno prećutane, kao da ih nema. Za takvo ignorisanje velikog broja „marginalnih“ evropskih književnosti nema opravdanja, dodaje Virk suvo, sve dok Međunarodno komparativističko udruženje (AILC/ICLA) ili urednički odbor ne promeni naslov serije u „Poredbena istorija književnosti na *nekim većim* evropskim jezicima“. A ishodite te situacije je u još jednom „centrizmu“, naime u očiglednom uverenju da su dobri poznavaoци književnosti prvenstveno oni što su na zapadnoevropskim i američkim univerzitetima, i zato je velika većina saradnika – svi izuzev dva – „regrutovana“ s tih univerziteta: celu istočnu Evropu, od Rusije do Balkana, razmatraju samo dva saradnika od ukupno 38 autora! A posledica zapadnocentričnog sastava saradnika je prvenstveno ta da su mnogi podaci što ih oni navode nepouzđani, manjkavi ili čak pogrešni. Još kobnije je to da su takozvane „marginalne“ književnosti zato posve odgurnute na rub ili čak nisu uzimane u obzir. („Novi pristupi, stare zablude. Primerjalna zgodovina literatur v evropskih

jezikih“, *Primerjalna književnost*, 2009, 2, str. 1, 13–16, 20). A upravo je prilog T. Virka u zborniku *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk* izuzetno kompetentno i eruditski napisan, sa obuhvatnošću (i kritičkim pristupom) što se od angloameričkih, pa i francuskih autora, čak ni ne očekuje (oni su u tom smislu najčešće, podrazumevano, veoma „parohijalni“). Njegov prilog „Univerzalna ali nacionalna, globalna ali lokalna – ali pluralna primerjalna književnost?“ uključen je u zaključno poglavlje njegove knjige *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritički pregled*, koja je objavljena u Ljubljani iste godine.

Gvozden Eror

Karel Krejčí, *Sociologie literatury*. Ed. Miloš Zelenka, Ivo Pospíšil. – Praha: Grada Publishing, 2008. – 160 s.

За личност и дело Карела Крејчија (1904–1979) најчешће се везује његова активност у области полонистике, бохемистике, славистике и компаративне књижевности. Крејчи је завршио Филозофски факултет Карловог универзитета где је студирао код истакнутих професора: германисте Отокара Фишера и полонисте Марјана Шијковског; био је и председник Социолошког клуба активног за време Другог светског рата, у вези са чијом је делатношћу Крејчи једно време био ухапшен. После рата је постао редовни професор и посветио се науци о књижевности коју задужује једним потпуно новим приступом у истраживању и опису књижевних појава, што се доводи у везу са социологијом књижевности, чије поставке и методе Крејчи реализује готово у истом периоду када је у књижевним круговима у Чехословачкој била актуелна структуралистичка метода Јана Мукаржовског. Уз бројне публикације и студије, важне помена су и две Крејчијеве монографије: *Социологија књижевности (Sociologie literatury, 1944)*, и друга *Вартоломеј Папроцки из Гогола и Папроцке Воле. Живот, дело, форма и језик (Bartolomij Paprocký z Hlohola a Paprocké Vole. Život, dílo, forma a jazyk, 1946)*. Међутим, студија *Социологија књижевности* није имала одговарајуће издање, јер је објављена у *Архиву Института за социјално и привредно образовање (Archiv Ústavu pro sociální a hospodářskou výchovu)* у малом броју примерака који су већином били изгубљени. Друго издање монографске публикације Карела Крејчија *Социологија књижевности* уредили су у сарадњи Иво Поспишил и Милош Зеленка током 2008. Поновљено издање овог занимљивог и читања вредног дела омогућено је захваљујући томе што је у књижевној и научној заоставштини Франка Волмана сачуван један шапирографисани примерак, који је, ради поновног публиковања, издавачима уступио Славомир Волман.

Уз интегрално Крејчијево дело, ова публикација садржи опширан предговор професора Поспишила и Зеленке, у коме се сазнаје о веома активној делатности Карела Крејчија. Пре свега, највише пажње посвећено је представљању Крејчијеве књижевне социологије и компаратистичким импулсима, као и прецизирању разлике која је постојала између социологизма и структуралне естетике. Дело Карела Крејчија није привлачило велико интересовање научне публике, те с тим у вези аутори предговора наводе библиографију радова посвећених Крејчијевим истраживањима; она обухвата тек десетак библиографских јединица на чешком и пољском језику. Основне биографске и библиографске податке о Крејчију, аутори проналазе у његовој *Аутобиографији* довршеној 1958, наглашавајући да су ти подаци важни јер су у директној вези са сазревањем Крејчијевих методолошких поступака. Ту се углавном по годинама хронолошки наводи његово политичко сазревање и друштвени ангажман који је имао различите последице по Крејчија.

У књижевне воде Карел Крејчи је ступио током својих студија средином двадесетих година, када се на Филозофском факултету коначно определио за студије полонистике. У својим раним истраживачким текстовима интересовање упућује модерној лужичкосрпској драми, те се у научним круговима показао као врстан сорабиста. Боравак на пољским универзитетима у Варшави и Кракову, као и публицистичка делатност, резултирали су значајним радовима у којима се постепено искристалисао

његов истраживачки метод: социолошко-рецептивна студија великих друштвених промена (као што су револуција или устанак) у којима се истиче улога субјекта у историји. У вези са овим методом се наводе следеће Крејчијеве тематски блиске студије: 1. „Прва криза чешког словенства. Утицај пољског Новембарског устанка на чешки народни препород“ („První krise českého slovanství. Vliv polského povstání listopadového na české národní obrození“); 2. „Пољаци у Чешкој у доба Новембарског устанка и 'Велике емиграције'“ („Poláci v Čechách v době povstání listopadového a Velké emigrace“); 3. „Новембарски устанак и чешки препород“ („Povstání listopadové a české obrození“). Из наслова Крејчијевих студија може се очекивати да су књижевни елементи у другом плану, иако њихова естетска вредност ни у ком случају није запостављена. Заправо питање којим се он као књижевни социолог у наведеним студијама бави јесте: како лепа књижевност уз своју доминантну естетску функцију делује на друштвени феномен, и колико се из тог феномена објективно могу реконструисати опште политичке идеје које позитивно делују нпр., на историју малих народа. У свом хабилитационом раду – *Пољска књижевност у револуционарним вртлозима* (*Polská literatura ve věrech revoluce*, 1934), Крејчи већ у уводу назначава своје теоријске основе које су биле упућене на практичну примену социолошке методе. У њој се истиче да историја политичких идеја (конкретно историја револуционарног размишљања у Пољској која кулминира 1905), није прави циљ књижевнонаучног истраживања, већ управо средство у формулацији књижевног оцењивања са становишта структуралне естетске интерпретације. Крејчија између осталог, у самом делу не занима да ли је неки представник пољских књижевника био у праву, већ која су конкретна уметничка средства аутори успели да у својој стваралачкој рефлексији искористе, и коначно какву су уметничку вредност таква средства имала.

Дакле, корени Крејчијеве методолошке иницијативе могу се пронаћи у међуратном периоду када се овај методолошки принцип улива у чешку књижевну историографију, у сврху успостављања својеврсног „протописа“ комплексне књижевноисторијске монографије, која ће наративним поступком пружити књижевне факте у широком компаративном оквиру: њихова значењска систематизација показује проблематику рецепције и жанровску конкретизацију дела у временској равни, у најразличитијим семантичким контекстима. Те иако није био никакав методолошки конзервативац, Карел Крејчи ипак представља извесну „методолошку противтежу и критичку алтернативу“ у односу на структуралистичке концепте Прашког лингвистичког кружока и структуралну естетику Јана Мукаржовског. Са становишта постмодерне науке о књижевности, Крејчијева метода могла би да изгледа исувише традиционалистичка и теоријски нестабилна у односу на тадашња структуралистичка достигнућа, међутим његова синтетичка и монографска дела остала су пример филолошке тачности и поузданости. Штавише, пажљиво проучавање научних текстова које Крејчи пише тридесетих и четрдесетих година XX века, показало би да његова социолошка становишта и нису толико различита од структуралистичких, а када је била у питању историја књижевности, Крејчи је сматрао да је важно синтетисати подједнако и иманентне и спољашње критеријуме. Оно што његово становиште чини вредним и значајним јесте надограђивање апстрактне схеме књижевне историје конкретним текстом, где се уместо затвореног и рационалног дискурса, прошлост „оживљава“ личним догађајем у који се умеће „дух доба“, односно приповедачки субјект који директно учествује у процесу стварања појединачних интерпретација и тражења

целовитог значења књижевног дела. У Предговору *Социологије књижевности* тако сазнајемо, да овом методом Крејчи отвара поље семантичких могућности текста, чије достигнуће није везано само за одговор на питање „шта неко дело значи“, већ концентрисање на проблематику питања „на шта се дело односи и каква му је функција“. У наставку текста следи објашњење да Крејчи у својим интерпретацијама настоји да се идентификује са динамизујућим и стваралачким процесима читања и писања, где истраживач, сликовито речено, не стоји пред текстом структуралистички означен као изоловани објект, већ га прожима са свих страна као његов интегрални саставни део, као потенцијални партнер који жели да што боље докучи његове дубинске слојеве и целовити смисао. Аутори предговора напомињу да ће се социологија књижевности разумети у целости уколико се допуни читањем монографске студије *Језик у развоју друштва. Студија из социологије књижевног језика (Jazyk ve vývoji společnosti. Studie ze sociologie spisovného jazyka, 1947)*. У њој је приказана практична и симболична вредност језика у вези са естетском функцијом у политичком контексту.

Текст *Социологије књижевности* садржи седамнаест поглавља, од којих су нека проширена одговарајућим поднасловима. Крејчи на самом почетку говори о књижевности као о друштвеној појави, будући да поред аутора, свако уметничко дело (па и књижевност) подразумева постојање реципијента; те с тим у вези друштвена функција књижевног дела не може зависити само од његовог творца. Крејчи говори и о постојању две различите врсте међусобног утицаја и повезаности културних и друштвених промена. У првом случају он истиче да различите промене у друштву могу да оживе и ревалоризују конкретне културне и књижевне садржаје (илустративно се наводи пример античке књижевности која је у периоду ренесансе после средњег века поново била актуелна). С друге стране, постоје примери када писана реч може да покрене друштвене промене, у вези са чим Крејчи наводи освајања Александра Македонског, инспирисана његовом широком ерудицијом и познавањем Хомерових епова; потом говори о Француској револуцији у контексту Волтерових и Русоових филозофских становишта, а револуцију 1848. доводи у директну везу са пером Виктора Игоа. Међутим, иако се чини да се Крејчи у својим истраживањима и илустративним примерима удаљава од књижевности, он ниједног тренутка не губи из вида естетску функцију дела. Заправо, читаво једно поглавље *Социологије књижевности* посвећено је истраживању онога шта је заправо предмет интересовања науке о књижевности. Књижевна социологија, како истиче Крејчи, своје интересовање упућује ка свим књижевним жанровима, не само онима за које се претпоставља да имају естетску функцију (високој књижевности). Одређење модерне науке о књижевности према коме у књижевност спада свако дело које има естетску функцију, заправо није добро одређење, будући да естетска функција задира и у вануметнички домен. Према тумачењу Крејчија, било која писана реч (утилитарна или естетска) може имати двојаки карактер; на пример, медицински приручник може имати естетску функцију уколико га чита просечан читалац у сврху опште информисаности, док с друге стране, уметничко дело губи естетску функцију када га чита лице са намером да га стручно прикаже (коректор, цензор и сл.). С тим у вези се закључује да естетска функција у књижевном делу може да буде главни и једини циљ, али може да буде и средство за истицање тенденциозних циљева код дела која не спадају у књижевност (то могу да буду разни политички или религиозни текстови). Како било, књижевна социологија поставља на прво место естетску функцију из два разлога: најпре јер

се ради о обавезном елементу за сва књижевна дела, без кога таква дела не бисмо препознали као књижевна; и коначно зато што естетска функција има највећи утицај на трајање вредности књижевног дела.

У вези са Крејчијевом *Социологијом књижевности* илустративно налазимо занимљивим његово социолошко разврставање књижевности које може бити двојако. Овде се заправо ради о подели књижевности на друштвене групе, где Крејчи у хоризонталну поделу сврстава различите народе и крајеве, а у вертикалну различите друштвене слојеве. У првом случају, наводи се објашњење феномена народне и наднационалне књижевности. Када је у питању наднационална књижевност, ради се пре свега о изабраном језику који не служи као средство комуникације, већ постаје израз културне супериорности његових корисника; овакав језик не треба да разуме сваки припадник неког народа, већ само посебна група читалаца различитих народа. То је био карактер латинске средњовековне књижевности који су користили образовани припадници цркве, научници и хуманистички учењаци и песници. Хоризонтално посматрано, може се говорити и о појмовима као што су књижевни центар и регионална књижевност. Ове појмове Крејчи истиче да би објаснио колико је важно место где се концентрише највећи број писаца и најактивнији читалачки слој. Важну хоризонталну поделу књижевности чине емигрантска, колонијална, провинцијска и регионална књижевност. Занимљивим се чине наведени примери који илуструју емигрантску књижевност у чију сврху Крејчи издава чешку побелогорску емиграцију (1620), пољску романтичарску емиграцију (1831) и руску емиграцију после болшевичке револуције (1917). С обзиром на то да је текст о социологији књижевности настао током 1944, Крејчи није могао да предвиди чешку емиграцију која ће уследити после 1968. и имати великог утицаја на настанак и обликовање књижевних садржаја у чешкој књижевности двадесетог века.

Вертикална подела, односи се на друштвене класе и слојеве, и управо са становишта бројних друштвених промена и класа објашњава развој књижевности (који Крејчи оквирно посматра од хуманизма и ренесансе до савременог доба). То није објашњење формалиста по коме се правци у развоју књижевности смењују на основу својих супротности, већ се постојањем различитих класа и њихових интереса у друштву, стварају одређени услови који утичу на конкретне књижевне садржаје представљене књижевним делом. Све веће раслојавање друштва од хуманизма и ренесансе до двадесетог века, узроковало је динамичан и разноврсан развој књижевности у вези са којим се може објаснити настанак и функција одређених књижевних жанрова и врста, или са друге стране њихов нестанак. Између осталог, занимљиво је приметити да је сваки књижевни правац имао различите друштвене карактеристике, нпр: ренесансни и реформациски покрет би могао да се опише као аристократско-патрицијски, барок као израз владарског апсолутизма, класицизам је био доба просвећеног апсолутизма, док је романтизам изражавао бунт и револуционарност, комешање међу свим друштвеним слојевима, што је резултирало реализмом у коме ће своје место добити грађанска књижевност; бројни авангардни правци који ће из ње произаћи крајем деветнаестог века, припремили су пут за пролетерску књижевност почетком двадесетог века. По оваквом обрасцу могла би се објаснити и савремена књижевна продукција и њена огромна разноврсност.

Вертикалну поделу књижевности Крејчи довршава феноменом књижевног кича који овде не објашњава, већ се из наведеног текста закључује да се ради о књижевном

остварењу без оригиналних интенција које жели да личи на високу књижевност, а да у суштини ништа ново не казује већ понавља, а можда чак и плагира. Управо ће се на ову тематику надовезати Крејчијева истраживања у области књижевног стваралаштва у контексту друштвене средине и њеног утицаја на настанак књижевног дела. У оквиру размишљања о књижевном животу уопште, треба имати у виду да се међу бројним и сложеним друштвеним елементима који утичу на књижевност, издваја група појава које сама књижевност ствара, то су – писац, књижевно дело и читалачка публика. Сам аутор није само писац, већ је и сам читалац, што значи да ствара под свесним или подсвесним туђим утицајем. Стога је једно од питања које књижевна социологија истражује, везано за читање и могуће међусобне књижевне утицаје, као и за настанак плагијата. У вези са свим већ наведеним елементима истраживања књижевне социологије, у наставку се поставља питање естетске норме и књижевне критике. Коначно, социологијом књижевности уз настанак књижевних праваца, скупина и генерације писаца, објашњавају се и проблеми везани за издавање књижевног дела, феномен мецена, аутостилизиација писца и књижевне мистификације. У вези са читалачком публиком, пажњу завређује Крејчијево објашњење онога шта представља интересовања читалаца и слушаоца, као и сама психологија реципијента књижевног дела. Нека од последњих поглавља монографије посвећена су испитивању књижевне традиције која се доводи у везу са широким оквиром културне традиције. Овде се ради о колективној представи књижевних текстова смештених у књижевну свест једног народа, где Крејчи књижевну традицију посматра као својеврсни надиндивидуални естетски објект који после емоционалног искуства или интенционалне интерпретације постаје „конкретизован“. На тај начин се може објаснити зашто нпр., историјска чињеница или актуелно дешавање представљено књижевним делом, може да се промени у фикцију, или чак у мит. Аутори предговора нам објашњавају да се тако Крејчијево објашњење традиције, не доживљава као скуп норми или пластичних поступака смештених у „сећање“ књижевности, већ пре има комуникативну функцију. Књижевно дело представља основну јединицу комуникативног процеса који ипак прераста властите односе, функције и институције важне за његову генезу, обликовање и коначни утицај. Овим тумачењима би се објаснио и утицај књижевности на свакодневни живот читалаца, али и неки други односи који постоје између књижевности и моде, нпр., или утицаја на менталитет једног народа и сл.

У вези са социологијом књижевности закључујемо да се овде не ради само о новом методолошком приступу у читању и анализи књижевног дела, већ о једној потпуно самосталној дисциплини која има властите критеријуме за посматрање и оцењивање књижевних појава. Међутим, Карел Крејчи овим својим делом није пронашао нешто револуционарно и оригинално, будући да је социолошки приступ у изучавању књижевности настао истовремено кад и сама наука о књижевности као дисциплина, што се доводи у директну везу са позитивизмом Огиста Конта и Иполита Тена. Спољашњи методолошки приступ у изучавању књижевности у другој половини XX века, подразумевао је компаративно посматрање социологије, књижевности, психологије и разних других друштвених аспеката. Захваљујући томе, у овом периоду су настали услови за образовање различитих књижевно-теоријских, критичких и естетских типова као што су у Чешкој били: Арне Новак, Франтишек Ксавер Шалда, Отокар Фишер, Рене Велек, Франк Волман и други, у чијем се делу

прожимају различити приступи и струјања од позитивизма до социологизма, као и иманентне методе структуралне естетике. Такво наслеђе је Карел Крејчи могао да примени у свом социолошком приступу истраживања књижевности, у вези са којим откривамо да књижевни текст није конкретан и једини предмет њеног интересовања. Пре би се могло рећи да ова дисциплина објашњава услове настанка књижевног текста, његово значење и пут ка реципијенту, интертекстуалне и метајезичке утицаје, као и последице њиховог дејствовања на настанак нових културних и књижевних садржаја. Пажљивим посматрањем области и проблематике за које се занима књижевна социологија, проналазимо бројне везе, не само између књижевности и друштва, већ између самих књижевних дела, које би без социолошког становишта биле занемарене и неразјашњене. У томе се налази значај и допринос социологије књижевности који не треба да губимо из вида, на шта нас подсећа Крејчијева монографија.

Ивана Кочевски

НОВИ СУСРЕТ СА ДЕЛОМ НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

Никола Милошевић, *Буктиње*.*Есеји о античким и руским темама и о Ничеу.* –

Београд : Орфеус, 2009. – 580 стр.

Мило Ломпар, *Негде на граници филозофије и литературе.**О књижевној херменеутици Николе Милошевића.* –

Београд : Службени гласник, 2009. – 233 стр.

Изрека да народ има власт коју заслужује, помиње се и у вези с књигама. Обично с намером да се изједначи естетски дефицит текста и публике: да се оголе два феномена сасвим супротних мана, а подједнаке тежине. Књига Николе Милошевића *Буктиње*, заједно са пропратном студијом Мила Ломпара, могла би дати повода за обрнуто питање: да ли такве књиге уопште заслужујемо. Обе су, међу нама, сувише добре за ово време.

Јер, када је последњи пут са тако перолаком елеганцијом писано о најтежим и најсложенијим темама као у овим текстовима из заоставштине Николе Милошевића? Када је последњи пут неки великан бацио рукавицу изазова својој струци, тачније: целој читалачкој нацији? Зато *Буктиње* заслужују реакцију лишену уобичајене рутине. Ова збирка огледа је, наиме, догађај – у естетици, филозофији, теорији књижевности и шире: у дисциплинама у којима се, на жалост, све више истражује и текстолошки приређује, а све мање чита.

Своја сопствена питања, која су, као и одговори, увек начелна, општа, „трајнија од туча“, Никола Милошевић није, разуме се, поставио тек у овој постхумно приређеној књизи. То су питања његовог живота: она излазе из круга уско националних дилема, одводећи читаоце далеко – у суштину филозофије, идеологије и антропологије, у генеалогичку политику, у културолошку конституцију народа, у меланхоличну повест душе и судбине, о којима интелигентни саговорници могу дуго и радо дискутовати. Већ сада су, у малим круговима оних што су књигу погледали, покренуте расправе између филолога, деконструктивиста и аматера књижевности, између ортодоксних литерата и реформисаних теоретичара. Таква и толика преданост, каква се овде исповеда, мора се поделити са другима.

Тип есеја који Никола Милошевић у овој књизи развија, ослања се на спој „нежне емпирије“ и „свирипе духовности“ (Бадју) какав негују Стајнер и Зафрански. Чак и тамо где аутор *Буктиње* политички аргументује, текст задржава дуктус духовног аристократизма. Са тако лаганим пртљагом путује само онај ко себи може то да дозволи. Као што овакве огледе може да напише само неко ко је много тога прочитао и много тога одбацио. Иако је реч о аутору који није спадао у аутсајдере струке већ у мандарине, његова књига је ипак дело бунтовника. Милошевић је класициста који крије у себи Савонаролу – оног што зна колико је сујете морало бити принето ломачи и колико је филолошког маџа било узалудно.

Изврсну књигу професора Ломпара отвара студија о српском и европском роману, а прате је анализе читавог низа мање познатих текстова и минијатура, расутих по разним часописима – од античких тема до Ничеа, Лукача и руских религијских

мислилаца. Њихов протејски жанр такође измиче јасном одређењу, јер у себи сажима елементе есеја, метафизичког трактата и критичког манифеста.

Ломпар овде размишља асоцијативно, у импулсима, а опет логички доследно, у луцидним варијацијама, што чин рефлексије веома лако претвара у блесак сазнања. Тако је анализи једног филозофског и научног метода узвраћено адекватном могућношћу тумачења.

Полазећи од истих искустава и метода, обе књиге се увршћују у поворку оних меланхоличних сведочанстава која су свесна све таштине и беспомоћности ума, која знају да књиге-апсолута нема, једноставно нема, али су и једини напор достојан мисленог човека, једина потврда старог аксиома о идентитету бића и мишљења.

Слободан Грубачић

Кирил Тарановски, *О српском стиху*.
 Приредила Мирјана Д. Стефановић. – Београд :
 Службени гласник, 2010. – 312 стр.
 (Библиотека „Књижевне науке, култура, уметност“.
 Колекција „Појмовник“)

Да је ова драгоценa књига изишла само мало касније, у наредној календарској години – 2011, носила би јубиларни карактер: могла би се тумачити као прилог обележавању стогодишњице рођења заслужног југословенског и америчког слави-сте Кирила Фјодоровича Тарановског (1911–1993). Наша средина – где је на пољу књижевности, науке и културе врло плодно деловао четврт века, од тога пуне две деценије као наставник руске филологије на Филозофском факултету у Београду, и створио нека од својих кључних научних дела – још је дужна овоме свом прегоацу. Амерички Ђаци Тарановског и поштоваоци његовог доприноса словенској науци о стиху и поетолошким студијама окупиле су се на научној конференцији поводом овог вековног јубилеја.¹

СТИЦАЈЕМ ОКОЛНОСТИ, објављивање књиге Тарановског *О српском стиху* подарило се у времену с још једним значајном издавачким подухватом: године 2010. објављена је у преводу на руски језик његова фундаментална монографија *Руски дводелни ритмови* (1953).

Све то несумњиво сведочи да је допринос Кирила Тарановског науци о словенском стиху такав и толики да се за њим не затварају вратнице једнога поколења и једне средине, већ да – са сеобом у научну класику – наставља да зрачи, и то једнако у Русији, Америци, Србији... А Тарановски је поникао у београдском академском средишту, ту начинио прве кораке у науци о стиху и успоставио свој истраживачки метод, онај који ће га одвести великим резултатима и сврстати међу најзначајније словенске версологе XX века.

Метод Тарановског, структуралистички у својој бити, спаја у себи најбоље традиције руских формалиста и Прашког лингвистичког кружока. Почива на три стожера: 1) стиху се као манифестацији језика у изразито естетској функцији мора приступати *фонолошки*; 2) иако је прозодијски систем сваког језика јединствен и непоновљив, изучавање структурних образаца стиха, односно антиномије, како је Тарановски волео да каже, „апстрактног метра“ и „конкретног ритма“, мора бити *упоредно*; 3) поуздано се могу процењивати само појаве потврђене на великом броју примера и недвосмислено квантификоване, а то је могуће само ако се оне проучавају *статистички*.

Када је 1937. постављен за асистента-волонтера на Словенском семинару Филозофског факултета у Београду, Кирил Тарановски је започео рад на докторској дисертацији, чији је обухват био необично амбициозан и широк (што је данас мало познато): „Трохеј и јамб, упоредно лингвистичко испитивање двосложних стопа у

¹ Проф. Бери П. Шер организовао је на Дартмут колеџу у Хановеру (Њу Хемпшир) међународни скуп „Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky“ (18–20. III 2011).

словенским језицима и немачком“.² Од почетка су се, дакле, у научном фокусу Тарановског нашли версификацијски системи свих словенских народа и, нужно, њихов европски (поглавито немачки) контекст. Да би се на извору упознао са најновијим лингвистичким идејама, отишао је почетком 1938. на три месеца, а затим од јула 1938. на десет месеци на Карлов универзитет у Праг, где је пратио активности Прашког лингвистичког кружока. Међу „Пражанима“ стекао је низ пријатеља с којима је потом плодно сарађивао; довољно је споменути само, нпр., већ врло угледног Јана Мукаржовског или младог вршњака из Брна Јозефа Храбака. Тада склопљено познанство с Романом Јакобсоном прерасло је у доживотно пријатељство.

По повратку у Београд, Тарановски се енергично укључио у припреме III међународног конгреса слависта, чије је одржавање у југословенској престоници планирано за другу половину 1939. године. Склони смо да верујемо да би управо захваљујући личној иницијативи Кирила Тарановског тај конгрес, да није отказан због избијања II светског рата, и званично окренуо нову страницу у науци о словенском стиху.³

*

Књигу Кирила Тарановског *О српском стиху*, у зналачком избору и редакцији Мирјане Д. Стефановић, отвара – с правом – младалачки теоријски рад Тарановског из 1939. „Методe и задаци савремене науке о стиху као дисциплине на граници лингвистике и историје књижевности (Проблем песничког метра)“, иако се не бави непосредно проблематиком српског стиха. Овај је текст први пут публикован у 4. књизи материјала организационог одбора београдског конгреса *Говори и предавања* – штампаној после одлуке о „ликвидирању“ те велике међународне манифестације. Ту Тарановски удара темеље своје теорије стиха и у пуном капацитету излаже властито методолошко опредељење.

Велики преокрет у фонолошки заснованој науци о стиху састоји се у следећем:

Насупрот нормативној метрици која је тумачила повреду основних метричких принципа као погрешку, савремена наука о стиху схвата метар као идеалну схему која се само делимично остварује у сваком конкретном случају, и то тако да се извесни фактори реализују без изузетака, други само показују мању или већу тенденцију да се реализују, најзад, трећи фактори су уопште независни од саме схеме, па ипак теже да се организују у извесне метричке редове. Тако се од идеалне метричке схеме долази до појма конкретног песничког ритма (11–12).⁴

Међу савременим му версолошким концепцијама Тарановски даје предност руској формалистичкој школи, чији су принципи даље развијени у „школи прашких

² Уп. Архива Филолошког факултета. Персонална досијеа. Фасцикла *Тарановски Т. д-р Кирил*.

³ Уп.: Петар Буњак, *Наука о стиху и прилози Кирила Тарановског у материјалима III међународног конгреса слависта*. Славистика XII (2008), 403–408.

⁴ У заградама се даје бр. стране према: Кирил Тарановски, *О српском стиху*. Приредила Мирјана Д. Стефановић. Београд, Службени гласник, 2010.

фонолога“ (поименично се наводе имена Трубецког, Јакобсона, Мукаржовског, Исаченка и Храбака). Резимирајући изложено, издваја „два основна начела савремене науке о стиху: 1) песнички ритам се мора проучавати апстрахујући акустичку реализацију, 2) насупрот апстрактном метру мора се испитивати конкретни ритам“ (24). Ова два начела одређују „и саму методу наше науке која је у првом реду *статистичка*“ (24; курзив – П. Б.). Из тако постављеног – ми бисмо данас рекли – *метода* (а не методе) проистиче задатак који Тарановски ставља пред савременог версолога, а који ће, стицајем околности, бити и његов животни задатак: „Од испитивача се тражи објективни опис дате песничке структуре (индивидуалне, временске, народне итд.)“ (25).

Затим у само две реченице Тарановски описује методолошки инструментаријум који ће му служити као средство у класификацији статистички регистрованих појава:

Насупрот противстављању појмова метар – ритам „савремена наука“ уводи појмове *метричких константа* (кад се понављање извесних феномена запажа стопроцентно) и *ритмичких тенденција* (кад је так[в]о понављање само мање или више вероватно). Ради веће прецизности, ми ћемо увести још једну категорију *метричких доминаната*, под којима разумемо оне случајеве, кад је моменат превареног очекивања минималан (25).

Дакле, већ у раду из 1939. уобличен је *статистички* метод проучавања *ритмичких сигнала*, као појава *конкретног ритма*, који се мере уз помоћ идентификовања *метричких константи*, *метричких доминанти* и *ритмичких тенденција*, при чему је једино „кршење“ о којем може бити реч – *преварено очекивање*... Безмало сав каснији методолошки модел Тарановског!

Није стога ни чудо што су његови ранији радови о српском стиху унели у нашу версологију дух новине, не само терминолошке, већ и концептуалне.

*

Српским стихом – а заправо, скоро увек *српскохрватским* – бавио се Кирил Тарановски после II светског рата, интензивно током 50-их година XX века, али спорадично и касније, све до 80-их. Приређивач књиге *О српском стиху*, Мирјана Д. Стефановић, нашла се пред не малом дилемом – како изложити и груписати разноврсне радове настале у различито време а посвећене истој или сродној проблематици. И одлучила се за груписање текстова у проблемска језгра – од обухватније рефлексije ка специфичним проблемима.

Тако је књига подељена на четири дела; I заузима већ споменути рад из 1939; у II су укључени текстови: „Принципи српскохрватске версификације“ (1954), рецензија познатог Јакобсоновог рада „*Studies in Comparative Slavic Metrics*“ (1954),⁵ одреднице о десетерцу у два издања *Енциклопедије Југославије*, „Прозодијска структура срп-

⁵ Овај текст Тарановског у књизи носи, у угластим заградама, наслов који му је доделио приређивач: „[О Јакобсоновом упоредном тумачењу стиха]“. Да из књиге, нажалост, није уклоњен сав приређивачки алат, сведоче Садржај и Напомене приређивача, где ће се тај исти текст наћи под насловом: „[О Јакобсоновом тумачењу српског десетерца]“.

скохрватског стиха“ (1960),⁶ „О улози цезуре у српскохрватском стиху“ (1963) и „О једносложним речима у српском стиху“ (1950); III део чине два рада – „О тонској метрици проф. Кошутећа“ (1949–1950) и „Како се праве јампски стихови. Белешке о нашем јампском пентаметру“ (1983); у последњи, IV део ушли су транслатолошки текстови, од којих се неки стихом баве површно, док су други доиста значајно проширили поље бављења преводом – у домен науке о стиху: „Змај као преводилац руских песника“ (1933),⁷ рецензија списа Петра Митропана и Јосипа Бадалића поводом стогодишњице Пушкинове смрти „Пушкин у српскохрватској књижевности“ (1937) и студија „О Кркљчеву преводу *Моцарта и Салијерија*“ (1951–1952).

Књига *О српском стиху* опремљена је скрупулозно урађеним предметним и именским регистром и, што је најважније, изврним поговором Мирјане Д. Стефановић – „Статистика и стилистика стиха“.

Приређивач и састављач овакве књиге у незахвалном је положају, јер му се, као и антологичару или аутору ретроспективне изложбе, може замерати на субјективности избора или произвољности презентације материјала. Ценећи уложени труд и знање, а и имајући на уму разнородност текстова који чине супстанцу књиге *О српском стиху*, уздржаваћемо се од нуђења накнадних решења.

Приметићемо једино то да је Тарановски, у основи, био полемички ум који је најбоље мислио и највише казивао поводом ставова других, поготово онда када их није делио. Зато су, рецимо, његови прикази радова других аутора често проблемски необично садржајни. Тако се Тарановски практично први пут огласио у вези с проблематиком српског стиха поводом књиге свога професора Радована Кошутећа *О тонској метрици у новој српској поезији* (1941) – у приказу „О тонској метрици проф. Кошутећа“ (1949–1950), којем смо ми склони да придамо кључан значај. Иако је чињеница да Кошутећа у време публиковања приказа више није било међу живима битно затупила критичарску оштрину Тарановског, он одлучно брани и материјално поткрепљује своје ставове, које супротставља неким Кошутећевим очигледним заблудама. У светлости закључака споменутог рада из 1939, коментар на Кошутећеву књигу био је врло добра, ако не и идеална прилика да се на најочигледнији начин сучеле „нормативизам“ и „објективизам“, односно прескриптивна (а заправо – апстрактна) метрика с једне, и конкретни образци песничког ритма у пракси српских стваралаца, с друге стране. И управо је у критичком дијалогу с Кошутећем Тарановски формулисао и први пут обзнанио законитости српског трохеја и јамба. Уобличио је и статистички утемељио, на пример, тезу да окосницу српског трохејског ритма – како у народном, тако и у уметничком стиху – не чини распоред акцената, већ трохејско фразирање. На исти је начин у овој рецензији утврдио да српски јампски ритам, због прозодијских услова српског језика, никад не може имати „узлазни“ карактер, већ да и за њега важи трохејско, силазно фразирање, те да његову окосницу, насупрот трохеју, чини распоред акцената.⁸

⁶ То је једини рад Тарановског у овом избору који није изворно писан на српском језику; овде се даје у преводу с енглеског.

⁷ И поред бриљантних транслатолошких запажања, овај се чланак – уосталом, и писан без научних аспирација – могао изоставити без штете по целину.

⁸ Ово су, несумњиво, налази из почетног дисертационог истраживања Тарановског, за шта више није било места у тези која је брањена 1941. под насловом *Трохеј и јамб у руском језику*.

И то је само мањи део онога што је Тарановски изрекао поводом књиге свога учитеља, чију је катедру руског језика већ био наследио. А у књизи *О српском стиху* овај драгоцен рад загубљен је у мноштву новијих који му у овом избору претходе, а у којима се већина првобитно изнетих запажања о особеностима српских двосложних размера у овој или оној мери само понавља – додуше, уз додавање материјала и прецизирање неких статистичких запажања.

Има право приређивач када у посебан (IV) део књиге Тарановскога *О српском стиху* издваја транслатолошке радове, а и када се на стиху превода зауставља у своме поговору. Мало је ко код нас – а међу малобројнима Тарановски – био свестан чињенице да образац стиха песничког превода не мора по свему да се подудара са одговарајућим обрасцем националне песничке праксе. То је Тарановски речито показао на примеру јампског једанаестерца Кркљечевог песничког превода *Моцарта и Салијерија* А. С. Пушкина. Отуда, доиста, и те како има смисла изучавати стих песничког превода као могућни фактор усмеравања и преусмеравања домаћих версификацијских токова, поготово ако се у улози преводиоца јавља етаблирани песник.

У свом поговору Мирјана Д. Стефановић истиче „одлична запажања“ Тарановског, али, такође с правом, позива на опрез кад је реч о статистичком методу. Наравно, сагласни смо с тиме да статистика може замаглити, па и сасвим заравнати неке одлике стиха, нарочито у раду с великим узорцима. Ипак, мало је вероватно да би Тарановски без статистичког метода, ослањајући се на углавном импресионистичку традиционалну метрику, икада открио своје чувене законе руске версификације (закон регресивне акценатске дисимилације и закон стабилизације првог иктуса после првог слабог времена), па и законитости српског трохеја и јамба. Опрез јесте потребан у примени статистичког метода, па и у тумачењу статистички добијених величина, али прво и пре свега – при одабиру узорка за статистичку анализу. А тога је Тарановски и те како био свестан.

Уопште узев, није лако преценити значај појављивања одабраних класичних радова Кирила Тарановског о питањима српске (српскохрватске) версификације у корицама једне књиге. Она ће – ако ни због чега другог, оно због тога што ослобађа потребе за прелиставањем прашњавих годишта старих часописа – несумњиво постати незаобилазна библиографска позиција за све који ће у будућности истраживати питања српског и словенског стиха.

Петар Буњак

Ненад Љубинковић, *Трагања и одговори*.
Студије из народне књижевности и фолклора. –
 Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010. –
 501 стр. (Библиотека „Српско усмено стваралаштво“, књ. 5)

Традиционалну награду Вукове задужбине за дело из области науке добио је ове године Ненад Љубинковић, за збирку студија *Трагања и одговори* у издању Института за књижевност и уметност (Београд 2010, 501 стр.). Иако жанровски разнорodne, ове студије о народној књижевности су функционално компоноване и осмишљене као целина. У својству дугогодишњег руководиоца институтског пројекта Умене књижевности, Љубинковић је, у ствари, својим студијама заокружио и синтетизовао своја истраживања из најшире компаративне перспективе.

Међу корицама његове обимне књиге пуно је сазнања којих нема на мапи науке. Оних што се постепено згушњавају кроз расправе и дискурсе. Љубинковић је мајстор веште градације: компаративни поступак у њима поуздано је ослоњен на неспорне текстуалне подударности. Чак и онда када се чини да је њихов оквир само поспремање научних увида, инвентура у реликвијару података.

Али тај оквир је вишег реда: једна другу допуњују и тумаче три велике монографске целине, настале на основу вишедеценијског рада у којем је Љубинковић осмислио, артикулисао пројекте, приредио бројне антологије народних умотворина и неколико капиталних дела из „области фолклорологије“ – од полемичког увода о (1) „бугарштицама“, преко замашног подухвата расветљавања појединих епоха и анализе варијетета противречних односа историје и мита у огледима о (2) стварању епских модела, до сјајне, петоделне расправе о (3) „губитницима“ старца Милије. У првом се издваја тумачење песме о Николи Томановићу и краљу будимском, у другом контекстуална анализа Ерлангенског рукописа, у трећем личност и поетика старца Милије.

Крећући се стазама које нису увек континуиране нити се могу увек јасно сагледати на хоризонту школске историје српске књижевности, Љубинковић је применио метод који књигу чини целовитом: он је аналитичан када се бави појединостима одређеног текста, синтетичан када даје увид у епоху или оцењује значај испитиваног остварења.

Разоткривши својим тумачењима, посредно и непосредно, методолошки допринос ранијих истраживања, Љубинковић је уједно одредио њихове домете, пре свега у односу на укупно стање у култури. Премда одређен у формулацији својих закључака, опремљен разним и разноврсним знањима, истакао је потребу за даљим испитивањем и коначном провером. Повремено преиспитивање уписано је, уосталом, у школску судбину сваке науке. Зато се од њеног периодичног биланса с правом очекују одговори на два основна питања што покрећу свако научно прегнуће – актуелност и сазнајна носивост.

Закључујући да књига Ненада Љубинковића на сваком пољу, научном и стручном, испуњава услове за престижну награду Вукове задужбине, Одбор је изразио дубоко уверење да ће његове студије бити незаобилазан прилог даљим истраживањима народне књижевности и подстицај темељитости књижевних анализа, иако

– или управо зато што – имају неколико истраживачко-интерпретативних праваца, са посебним усвајањем учинака тзв. теорије рецепције. Њихов основни домет је, на име, у нијансирано обликованим сазнањима о историјским, поетичким, етнолошким и политичким аспектима у српској култури.

Та сазнања настају на пажљивој процени различитих спољашњих (цивилизацијских) и унутрашњих (књижевно-филолошких) притисака што су обликовали вишеслојност духовне баштине која је некада одликовала овај простор, овај културни круг, а која је у данашњем историјском тренутку изложена опасности да нестане.

Као што се у археологији бочна страна ископа назива временском читанком, тако се и пред очима Ненада Љубинковића отвара вишеслојна културна историја – митолошка, античка, еклесијална. И као што на једном месту анализира слојевитост и особеност поетика хајдучких народних песама, или порекло и генезу бугаршица, тих „песама дугог стиха“; као што са текстолошким и, зашто не рећи, позитивистичким маром претреса писане изворе; као што, најзад, у сићушном детаљу, духовито и психолошки проницљиво показује како женски ликови старца Милије демаскирају мушкарце, како разобличују њихову улогу у патријархалној култури – тако са непатвореном филолошком акрибијом истражује и онај неосетни прелазак из живота у мит, из историје у легенду.

А она је процветала већ у оном најдубљем слоју, за који не постоји одвајање теолошког и митског. Други пут се разбојорила после Косовске битке – после судбоносног раскола у држави и народној свести. У свом трећем успону, у време Романтизма – у доба продорног заноса што руши системе устаљених тумачења, када су практично били формулисани сви проблеми и када, заједно са позитивном енергијом открића, долази до нових, радикалних увида – понела су је на својим врховима два моћна таласа, подигавши са дна историјског сећања сво искуство цивилизације, сво богатство слика и представа о тумачењу текста. Међу њима су и драгоцени резултати књижевних, етнографских и фолклористичких истраживања. А у њима је, данас, и непроцењив допринос радова Ненада Љубинковића. Можемо се само придружити суду рецензената који су ову књигу свесрдно препоручили за награду Вукове задужбине.

Слободан Грубачић

*Контрастивна проучавања српског језика:
 правци и резултати.* Уредници: академик Иван Клајн,
 дописни члан Предраг Пипер. – Београд : Одељење
 језика и књижевности Српске академије наука и уметности,
 2010. – 376 стр. (Српски језик у поређењу са другим
 језицима, књ. 1)

Основ за објављивање зборника *Контрастивна проучавања српског језика: Правци и резултати* је, пре свега, у чињеници да се у науци о језику у Србији више од једног века врше синхронизмска поређења српског са другим језицима, а да до сада није било обухватнијих радова о правцима и резултатима тих истраживања. Иако таква поређења потичу с краја XIX века, све до друге половине XX века била су ретка и фрагментарна. На самом почетку имала су за циљ утврђивање међујезичких разлика и та сазнања била би примењивана у лингводидактичке сврхе. Тек у другој половини XX века долази до развоја контрастивних проучавања, која тада постају бројнија и разноврснија, успостављања појмовно-терминолошког апарата и чвршћег теоријско-методолошког утемељења. Развој контрастивне лингвистике, као и сваке друге научне дисциплине, умногоме зависи од могућности увида у оно што је већ остварено у тој научној области, а још није био учињен покушај да се добије научни аналитички преглед досадашњих веома богатих резултата контрастивних проучавања српског језика, значајних колико за науку о српском језику, толико и за проучавања других језика. Овим зборником та велика празнина је умногоме попуњена.

Зборник *Контрастивна проучавања српског језика: Правци и резултати* садржи прегледне радове двадесет једног аутора, а пошто су три рада написана у коауторству, зборник обухвата осамнаест радова. Аутори су већином са Филолошког факултета у Београду и Филозофског факултета у Новом Саду, али и са Универзитета у Кијеву, Софији, Братислави и Минску. Радови се односе на контрастивна проучавања српског језика у поређењу са албанским, арапским, белоруским, бугарским, енглеским, јапанским, мађарским, македонским, немачким, пољским, руским, словачким, словеначким, украјинским, француским, хрватским, чешким и шпанским језиком. Радови су поређани по азбучном реду презимена њихових аутора, те ћемо их и ми тако наводити.

Едита Андрић у раду који приказује контрастивна истраживања српског (раније српскохрватског) и мађарског од 1969. године до данас, *Контрастивна истраживања српско(хрватско)г и мађарског језика*, износи циљеве и резултате тих истраживања, затим значајне објављене радове, монографије и докторске дисертације, и даје запажања о заступљености контрастивне граматике у настави. За радове у овом зборнику, укључујући и рад Едите Андрић, карактеристично је да су у већини допуњени исцрпним библиографијама које се односе на контрастирање српског и одређеног страног језика.

Најзначајнија делатност у контрастирању бугарског и српског језика бележи се у последњих двадесет година. Ничка Бечева у студији *Бугарско-српска контрастивна лингвистичка истраживања* износи резултате тога рада, наводи центре таквих истраживања, и на крају кратак преглед радова најпознатијих стручњака у тој области.

У обимном раду од четрдесет страница (од којих библиографија заузима више од десет), *Преглед македонско-српских контрастивних и сродних истраживања*, Жарко Бошњаковић поред обимног избора из библиографије уређеном према језичким нивоима и областима интересовања, даје преглед досадашњих контрастивних и сродних истраживања српског и македонског језика. При том указује на главне проблемске области, теоријске оквире, методологију и корпус, али и истиче недовољност институционализованог рада, што значи да нема ни заједничких пројеката, ни суиздавања часописа и друге лингвистичке литературе. Међутим, велики је значај универзитетске наставе српског у Македонији и македонског у Србији, што доприноси развоју преводилачког кадра.

У раду Светлане Гољак, *Контрастивна истраживања српског и белоруског језика у Белорусији*, износи се преглед контрастивних, односно конфронтационих истраживања српског и белоруског језика, која се одвијају у Белорусији, и то у два правца: као проучавање лексичких веза између два језика (уз историјско-етимолошка објашњења) и као типолошка истраживања савремене лексике и фразеологије. Осим тога, значајни су и радови из области лингвокултурологије и етнолингвистике.

Као и у претходним радовима, и у раду *Контрастивна истраживања српског и словачког језика* Мирослава Дудока износи се резултати конфронтација два језика, у овом случају српског и словачког. Аутор се ограничава на организована и индивидуална проучавања десетак најпризнатијих стручњака у тој области, која су настајала од седамдесетих година до данас. У раду су приказане све значајније етапе и тематске оријентације ове проблематике, што омогућује даља истраживања а то је корисно како за србистику, тако и словакистику и, шире, за савремену славистику и лингвистику уопште.

Радмила Ђорђевић у раду *Била једном контрастивна анализа. Да ли?* у ширем контексту сагледава рад англиста у Србији који се баве контрастирањем српског и енглеског језика, почев од најстаријих сусретања језика, преко рада у Југословенском пројекту поређења српскохрватског и енглеског језика, у универзитетским центрима, као и у радовима индивидуалних истраживача.

Маја Ђукановић у прегледу под називом *Српски и словеначки језик – развој контрастивних проучавања* износи историјат и преглед контрастивних истраживања српског и словеначког која се реализују претежно захваљујући развоју универзитетске словенистике у Србији, односно универзитетске србистике (сербокроатистике) у Словенији.

За разлику од поменутих језика, контрастирање чешког са српским језиком има дужу традицију. Оно започиње у Чешкој у време националног препорода, касније се развија и на другој страни, и траје до данас. Верица Копривица и Катарица Митрићеве-Штепанек у раду *Контрастивна изучавања српског и чешког језика* дају преглед и резултате тог деловања, преглед компаративних радова истраживача на обе стране као и стање наставе чешког језика у Србији и српског у Чешкој. Представљени су актуелни пројекти, назначене даље тенденције развоја компаративних изучавања и на крају, наведена је исцрпна библиографија радова са том тематиком.

Ненад Крстић и Веран Станојевић у раду *Савремена контрастивна проучавања француског и српског језика у Србији*, износи резултате контрастивних

проучавања српског и француског језика која се организовано спроводе у Србији од 1973. године. Резултати су разврстани у зависности од језичког нивоа који је предмет анализе, а готово сви нивои језика обухваћени су у радовима најзначајнијих лингвиста који су се бавили и који се баве конфронтирањем поменутих језика.

Анђелка Митровић на почетку рада *Место контрастивне анализе у лингвистичкој арабистици* дефинише кључне појмове везане за контрастивну лингвистику, и при том истиче разлику између педагошке контрастивне анализе и теоријске контрастивне анализе. На основу такве поделе, ауторка износи резултате и једног и другог подтипа контрастирања и издваја најзначајније радове из области кофронтативне лингвистике (научне студије, докторски, магистарски и мастер радови) чији је циљ састављање контрастивне граматике арапског и српског језика.

Рад Предрага Обућине, *Контрастивна проучавања српског и пољског језика у српској лингвистичкој славистици*, описује резултате и стање контрастивних проучавања српског језика у поређењу са пољским. Садржи три дела од којих се у првом делу говори о историји универзитетске наставе полонистике у Србији (која има дугу традицију у Србији), у другом делу даје се историја и преглед неких од контрастивних истраживања српског и пољског, док се у трећем делу рада излажу перспективе даљег развоја ових проучавања. Као и већина радова у зборнику, и рад Предрага Обућине доноси библиографију, у овом случају контрастивних пољско-српских лингвистичких истраживања.

Предраг Пипер у раду *О конфронтативним проучавањима руског и српског језика* даје општи преглед конфронтативних проучавања руског и српског језика. Поред историјата и најзначајнијих представника, Пипер износи најважније резултате, савремено стање, као и перспективе таквих проучавања. Иако под називом *Селективна библиографија* (односи се на период после 2004. године), Пипер на крају рада даје обиман списак радова што је доказ да поређења руског и српског језика ни данас, после готово стогодишњег проучавања, није изгубила на значају.

Две ауторке, Људмила Поповић и Вероника Јармак, у раду *Украјинско-српска контрастивна језичка истраживања* изnose сажет преглед основних резултата досадашњих истраживања српских и украјинских лингвиста у области контрастирања украјинског и српског језика. Контрастивна украјинско-српска истраживања посматрају се с обзиром на област истраживања, на лингвистичке теорије и методолошке поступке који се у њима примењују, као и на синхронијски или дијахронијски аспект који доминира у њима.

Смиља Срдић у прилогу *Контрастивна истраживања немачког и српског/српскохрватског језика* сумира достигнућа вишедценијског контрастирања немачког и српско(хрватско)г језика. Ауторка је представила граматички модел који је послужио као теоријска основа истраживања, почетке контрастивне анализе немачког и српскохрватског језика, највеће домете контрастивних проучавања, затим резултате на различитим граматичким нивоима (морфолошком, синтаксичком, лексикографском и др.) као и утицај тих истраживања на развој домаће лингвистике. Највећа достигнућа вишедценијске контрастивне активности су контрастивна граматика немачког и српскохрватског језика и речник валентности немачких и босанских/хрватских/српских глагола те, у складу са тим, њима је у прилогу посвећено највише места. Од појединачних радова ауторка издваја и представља превасходно оне који су рађени у склопу већих пројеката.

У оквиру досадашњих проучавања српско-албанских језичких односа најподробније су биле описане топономастика и лексика те тако Вања Станишић у раду *Из досадашњих проучавања српско-албанских језичких односа – топономастика и лексика* управо те проблемске области ставља у први план.

Бранко Тошовић у раду *Контрастивно истраживање српског и хрватског језика* анализира српске и хрватске прилоге посвећене контрастивном истраживању српског и хрватског језика на интракорелационом, интеркорелационом, супракорелационом, суперкорелационом и екстракорелационом плану. Због ограничености простора и обиља материјала аутор је изоставио контрастирање на појединим језичким нивоима, као и информације о актуелним контрастивним пројектима, зборницима и монографијама, дипломским, магистарским и докторским радовима, паралелним електронским корпусима и универзитетској настави.

Рад Дивне Тричковић *Контрастивна проучавања јапанског и српског језика* представља преглед досадашњих контрастивних истраживања јапанског и српског језика. Садржи податке о радовима, као и оквирно представљање доминантних ставова у универзитетској настави јапанског језика као страног на Универзитету у Београду.

Јелена Филиповић у раду *Контрастивна изучавања српског и шпанског језика* нуди критички преглед контрастивних изучавања српског и шпанског језика. У циљу одређивања основних праваца интересовања хиспаниста и србиста у овој области, пре свега се идентификују теоријски принципи контрастивне лингвистике (кроз краatak преглед њене историје и промене њеног фокуса у времену), и успоставља се релативна типологија области контрастивних анализа ова два језика.

Поред тога што исцрпно показују проблемску ширину и разноврсност досадашњих контрастивних проучавања српског језика, као и разноврсност теоријских модела у којима су таква истраживања до сада обављана, радови у зборнику нагавештавају и могуће правце будућих контрастивних проучавања српског језика. Данас већ јасно постоји свест о потреби синхронијског поређења двају језика, па се због тога отварају нове могућности развоја контрастивне лингвистике у свету и код нас, и у складу са тим долази до усавршавања њеног термилошко-методолошког апарата и константног проширивања перспективе проучавања.

Осим што лингвистичком интуицијом предвиђају даљи развој контрастивне лингвистике, аутори помажу будућим истраживањима у том смислу што дају исцрпне и подробне библиографске податке о радовима који се баве конфронтирањем српског и неког страног језика.

Вредно је и то што се аутори радова који су објављени у овом зборнику нису ограничавали само на проучавања односа српског и неког другог језика, него су ситуацију која се тиче контрастивних истраживања српског језика боље описали захваљујући повезивању контрастивне лингвистике са сродним областима, као што су, пре свега, лингводидактика, лингвистичка контактологија и транслатологија.

У целини посматрано, објављивање зборника *Контрастивна проучавања српског језика: Правци и резултати* представља несумњив допринос науци о српском језику, наукама о језицима с којима се српски језик до сада контрастивно поредио и контрастивној лингвистици у целини.

Марина Николић

Gordana Grubač Allocco, *Grammatica serba*
(Manuale di morfologia e sintassi con esercizi), Editore
 Ulrico Hoepli Milano, 2010. – 338 p.

L'idea di una grammatica serba in italiano è interessante da più punti di vista. Innanzitutto da quello della comodità di potersi avvicinare a una lingua attinente a un ceppo linguistico diverso da quello a cui appartiene quella italiana utilizzando quest'ultima. Un passo non indifferente verso l'idiosincrasia che molti italiani hanno verso le lingue straniere. Inoltre, credo che questo volume possa rappresentare un prezioso strumento per tutti coloro che studiano la lingua serba nei percorsi accademici. Sono infatti diversi gli atenei italiani che hanno inserito la lingua serbo-croata nella loro offerta didattica. A queste categorie se ne aggiunge un'altra, più eterogenea, composta da tutti gli italiani che – a vario titolo – si relazionano con la Serbia.

Il presente manuale ha il pregio di essere stato ideato e realizzato da un'autrice serba per un pubblico italiano. Personalmente ritengo degno di nota il fatto che l'autrice, la quale ha sposato la nostra cultura, abbia scritto questo manuale nella lingua del Paese in cui ha scelto di vivere. Un aspetto, questo, che si potrebbe interpretare come un gesto di avvicinamento tra due culture che vogliano trovare dei punti in comune. Un'operazione ben riuscita, che coniuga una presentazione chiara e progressiva dei contenuti di ogni capitolo e con pertinenti approfondimenti culturali e storici inerenti alla lingua di arrivo, utili alla comprensione del contenuto linguistico trattato.

Il manuale della Grubač Allocco segue un'articolazione in capitoli secondo un preciso schema che parte da una breve ma esaustiva "Introduzione alla lingua serba", distinguendo subito le differenze tra ekavo e ijekavo dal punto di vista alfabetico, fonetico, morfologico e sintattico e affronta l'alfabeto cirillico in un'ottica contrastiva rispetto a quello italiano.

La prima parte del manuale è dedicata alla fonetica, che prevede le seguenti sezioni: trascrizione fonetica; accenti; trasformazioni fonetiche. Queste ultime, particolarmente rilevanti per la comprensione della lingua serba, sono: l'assimilazione in base alla sonorità; l'assimilazione in base al luogo di articolazione; la prima palatalizzazione; la seconda palatalizzazione; la iodizzazione; la dissimilazione delle consonanti; la "a mobile"; la trasformazione della JI in O; l'assimilazione delle vocali; la dissimilazione delle vocali; le vocali mobili.

Nella seconda parte viene analizzata la morfologia, iniziando dai sostantivi (sostantivi verbali, numerali, generi, declinazioni e casi) per proseguire con gli aggettivi (dove se ne sottolinea l'uso e il grado di comparazione), i pronomi, i numeri (che presentano aspetti peculiari rispetto alla lingua italiana), i verbi, gli avverbi, le preposizioni (che differiscono anch'esse dall'italiano in quanto non possono trovarsi davanti ai verbi), le congiunzioni, le esclamazioni e le particelle.

La terza parte si occupa della lessicologia (derivazione e composizione), mentre l'ultima parte del manuale in questione viene riservata alla sintassi (proposizioni semplici e complesse).

Ognuna delle parti appena elencate si conclude con esercizi audio utilissimi in caso di autoapprendimento. Ogni capitolo comprende anche una parte dedicata a esercizi volti al fissaggio delle regole appena apprese. Sicuramente è un approccio già collaudato da altri manuali, che da un lato ha il vantaggio di facilitare il percorso in autoapprendimen-

to. Dall'altro, rischia di penalizzare chi preferisce consultare un manuale di grammatica privo di esercizi, per concentrarsi su questi ultimi in un eserciziario a parte, comprensivo delle relative chiavi.

Gli esercizi presenti al termine di ogni capitolo conservano un'impronta strutturale che, potrebbe essere ampliata inserendo attività di combinazione (costruite seguendo legami semantici o sintattici) allo scopo di stimolare l'apprendente ad affrontare le informazioni proposte prima da un punto di vista globale per poi passare a quello analitico.

Se l'autrice intendesse realizzare in futuro un eserciziario parallelo al suo manuale, esso potrebbe contenere anche dei testi che possano stimolare l'abilità di comprensione scritta, attraverso la realizzazione di quesiti a risposta multipla o nella forma di vero/falso, facilmente traducibili in risposte oggettive nella sezione dedicata alle chiavi di risposta. Questo aspetto è sempre più presente in tutti i manuali di italiano per stranieri volti a preparare gli studenti alle prove di certificazione di italiano come lingua straniera, così come è presente nei manuali di altre lingue straniere. Sperando in una progressiva espansione dello studio della lingua serba, si potrebbe giungere alla realizzazione di una certificazione anche per questa lingua, secondo i parametri del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue. Seguendo questo percorso si potrebbero realizzare inoltre delle attività dedicate sia agli aspetti morfologici e sintattici, ma anche a quelli lessicali, allo scopo di stimolare negli apprendenti oltre alla conoscenza di determinati termini, anche la padronanza di questi ultimi. Questo percorso dovrebbe integrarsi alla cultura del Paese della lingua obiettivo, allo scopo di comunicare in modo analogo lingua e cultura.

Maurizio Barbi

POETRY AND POETICS:

A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky
(Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, USA,
18–20 March 2011)

A conference in honor of Professor Kiril Taranovsky (1911-1993) was held at Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, USA, on 18-20 March 2011. The second day of the conference coincided with the precise centennial of his birth on 19 March 1911, in Iuriev, Russia (now Tartu, Estonia). After the Bolshevik revolution his family moved to Yugoslavia, where Kiril Tarnaovsky graduated from the University of Belgrade in 1933 with a law degree and then with an M.A. in 1936. He went on to teach at the university from 1937 until 1958. His doctoral dissertation, *Ruski dvodelni ritmovi*, was published in Belgrade in 1953 and was immediately recognized as a work of fundamental importance to the study of verse theory. During 1958-59 Taranovsky was a visiting professor at Harvard University. He went on to teach at the University of California in Los Angeles (UCLA) from 1959 to 1963, before returning to Harvard, where he was a member of the Department of Slavic Languages and Literatures until his retirement in 1981. In addition to his outstanding research on Russian versification, he made numerous contributions to describing the features of Slavic folk poetry and to the study of Serbian verse. These precise and thorough investigations, all based on careful analyses of the texts, were closely related to the work of such scholars as Roman Jakobson and Boris Tomashevsky. The techniques he employed resulted in the formation of the so-called “Russian method” for studying poetic rhythm, which helped lead to the outpouring of works on verse studies that began in the Soviet Union during the 1960s. Other writings by him opened up approaches for understanding how individual poets established innovations in verse rhythm and also gave a major impetus to exploring the relationship between verse form and meaning. Late in his career he carried out important work on the poetry of Mandel’shtam, showing how “subtexts”—references to other poets—were vital to his poetic method.

During the two and one-half days of the conference, the participants heard more than 20 papers, which were dedicated to the topics of Professor Taranovsky’s research: Russian versification, close readings of Russian poetry, and Slavic poetics. Several of the presentations addressed his legacy directly, while many others used his studies as the starting point for their own findings. Two topics for which Taranovsky opened the path to further research turned out to be particular importance in the papers read at the conference: (a) the relationship between form and meaning in poetic works and (b) the nature of subtexts within the works of individual writers. His son and daughter—Theodore Taranovski, a professor of Russian History at the University of Puget Sound, and Vida Taranovskaia Johnson,

a professor of Russian Literature at Tufts University—both attended the conference and offered reminiscences about their father. Further memoirs were offered by several of the participants who knew or worked with Professor Taranovsky, including Aleksandr Prokhorov, Mihhail Lotman, Aleksandr Zholkovsky, and two of Taranovsky's former students at Harvard: James Bailey and Henryk Baran. Also attending the conference was the prominent linguist Dean Worth, who was a colleague of Kiril Taranovsky at UCLA and who himself has written important studies on aspects of Russian verse. While they were in Hanover, the participants also had the opportunity to view José Clemente Orozco's mural *The Epic of American Civilization*, painted in 1932-34, and to view rare Russian books as well as Robert Frost's notebooks and correspondence at the Dartmouth archive.

The formal presentations began with two papers devoted to the issue of verse and meaning. Elena Khvorostianova (St. Petersburg University) referred to passages in the unpublished correspondence between Mikhail Gasparov and Konstantin Vishnevsky in a paper that shed new light on the responses to the notions put forth in Kiril Taranovsky's groundbreaking article "O vzaimootnoshenii stikhotvornogo ritma i tematiki"; she then went on to explore the relationship between verse meter and the motif of fear. Mikhail Gronas (Dartmouth College) reviewed the existing conjectures and then offered some of his own ideas as to why free verse, long a major tradition in the West, did not become a significant phenomenon in Russia until very recently. Equally broad in its consideration of issues was the paper given the next day by Tatyana Skulacheva (Institute of Russian, Russian Academy of Sciences), who spoke about the need to examine the qualities of verse through the lens of the actual language and described how linguistics can be useful in deciding such questions as just what comprises a verse line.

Many of the individual papers focused on the verse of specific periods or poets, while several others were more comparative in nature. Among the latter, Evgeny Kazartsev (St. Petersburg University) described the major influence of Dutch poetry on the spread of syllabo-tonic poetry in Europe, and went on to use statistical data to highlight certain similarities and differences among Dutch, German and Russian verse; the iambic rhythmic structures in all three languages turn out to be heavily dependent on features inherent to each language. Ian Lilly (University of Auckland) traced the evolution of Russian trochaic pentameter poems, from Lermontov virtually up to the present day, pointing out certain near-constant features of these poems as well as their tendency to reveal the rhythmic and lexical influence of Lermontov's "Vyhozhu odin ia na dorogu." Ksenia Tveryanovich (St. Petersburg University) offered a classification of Khemnitser's fables in free iambs, which was based on the relative numbers of the different line lengths. Three of the presentations focused on Pushkin. The paper by Alyssa Dinega Gillespie (University of Notre Dame), which is part of a larger project, focused in particular on Pushkin's treatment of the "secret"

or “mystery” in works ranging from his early poem “Leda” to the *Gavriliada*, *Eugene Onegin* and several late compositions; in many cases that which is secret becomes associated with forbidden knowledge. Aleksandr Zholkovsky (University of Southern California) described the “poetry of grammar” in Pushkin’s “Gorod pyshnyi, gorod bednyi,” noting links with structures in various works by Pushkin as well as to other texts. Mihhail Lotman (University of Tartu) provided detailed statistical analyses of the stressing profile and of the rhythmic structures employed in Pushkin’s *Onegin* stanza, comparing Pushkin’s rhythm to that of other poets who imitated this unique stanzaic form. Fet’s translation of Goethe’s *Faust* was the topic of the paper by Emily Klenin (University of California at Los Angeles), who showed that Fet, more than anyone else of his time, had a deep understanding of Goethe’s knittellverse, an understanding that makes his rendering into Russian especially noteworthy.

A number of papers were devoted to various writings by twentieth-century figures. Marina Akimova (Moscow State University) classified the great variety of stanzaic forms in Kuzmin’s *Osenne ozera*, and then noted the relationships between the predominant stanzaic forms and the themes of individual cycles within that volume of verse. Nila Friedberg (Portland State University) traced the origins of a particular rhythmic structure in Brodsky’s use of the iambic tetrameter, finding that in turning to this rhythm he was attempting to emphasize certain biographical features of two writers who provided model texts for him: Tsvetaeva and Khodasevich. An interest in sources also appeared in the paper by Henryk Baran (State University of New York in Albany), who discussed a variety of issues involved in the attempt to establish the influences for Khlebnikov’s poetry. Two talks were devoted to Pasternak and two others to Mandel’shtam. Nancy Pollak (Cornell University) looked at possible influences on Pasternak’s “Elene” (from *Sestra moia zhizn’*), noting rhythmic and lexical similarities in works by Fet and Lermontov; while Elena Glazov-Corrigan (Emory University) analyzed the poetics of Pasternak’s story, “Vozdushnye puti,” linking the work to philosophical notions expressed elsewhere in his work. Lada Panova (University of Southern California) paid special attention to the echoes of Dante that comprise intertexts for Mandel’shtam’s “Stikhi k N. Shtempel’,” and Andrew Reynolds (University of Wisconsin), similarly interested in elucidating the background to a poem, discussed the complex of references embedded in that poet’s “Na rozval’nykh, ulozhennykh solomoi...”

Finally, a separate section devoted directly to the legacy of Professor Taranovsky included a video presentation by Petar Bunjak (Belgrade University), who could not attend in person. In his paper he pointed out that, while Kiril Taranovsky never devoted an entire monograph to Serbian versification, he nonetheless made a number of fundamental contributions to the understanding of Serbian verse in a series of articles that appeared from the 1930s into the 1980s. Barry Scherr (Dartmouth College) used a comparison of the rhythms found in

English and Russian verse to offer some further observations on the nature of the two “laws” that Taranovsky saw as determining the predominant Russian binary rhythms. James Bailey (University of Wisconsin) discussed Taranovsky’s influence on his studies of folk poetry and in so doing provided a synopsis of his own major findings regarding the formal features of Russian folk verse and their evolution. Aleksandr Prokhorov (Moscow State University) reminded the participants that statistical averages often mask significant differences among specific data points, and went on to show that by looking at discrete portions of Taranovsky’s data for nineteenth-century verse it is possible to observe important traits that distinguish specific periods.

In all, the conference not only provided a review of Kiril Taranovsky’s enormous contributions to the study of Russian poetry during his lifetime, but also served as a reminder that his work remains vital to the present day, influencing the work of scholars worldwide. A volume containing the papers from the conference is planned for publication at a future date.

Barry Scherr

НАНА БОГДАНОВИЋ (1925–2011)

Сваке среде у седам увече, као студенти четврте године опште књижевности Филолошког факултета у Београду, одлазили смо на час тумачења савремене поезије у стан професорке Нане Богдановић. Ниједан студент који је једном крочио у Нанин дом на четвртом спрату у Катанићевој 22 није гледао на сат и чекао да се тај час заврши. У нашим безбрижним студентским данима среда је остала трајно резервисана за ова несвакидашња и драгоцене предавања о модерној књижевности, која су била право освежење у једном устаљеном академском распореду. Та књижевна дружења дала су завршни печат нашим студијама и на најбољи начин спремала нас за професију којој смо одлучили да се посветимо у животу. Једва смо чекали да дође среда, нико није волео да изостане, сваки час трајао је до дубоко у ноћ. Убрзо смо схватили да на *soirée* код Нане, у то непоновљиво студентско уточиште у удобном окружењу Нанине библиотеке, уља и графика по зидовима и предатног намештаја, нисмо долазили да савладавамо теорију и науку о књижевности него књижевност саму.

*

Ивана – Нана Богдановић припадала је једној од најпознатијих београдских грађанских породица између два светска рата. Њена мајка Милева Михаиловић (1894–1973) завршила је студије југословенске књижевности и француског језика и била професорка у Другој мушкој гимназији и Петој женској гимназији у Београду. Отац, познати књижевни критичар Милан Богдановић (1892–1964), академик и универзитетски професор, рођен у Београду, дипломирао је на Филозофском факултету 1919. и између два светска рата играо значајну улогу у културном и књижевном животу земље. Уређивао је неколико књижевних часописа, међу којима су најзначајнији били *Српски књижевни гласник* и *Данас*. После Другог светског рата, који је провео у заробљеништву, Милан Богдановић је остао професор и шеф Катедре за југословенску књижевност, био управник Народног позоришта, уредник *Књижевних новина* и дугогодишњи председник Удружења књижевника Србије. Нанин брат, Богдан Богдановић (1922–2010), био је угледан архитекта и универзитетски професор, оснивач алтернативне архитектонске школе у селу Мали Поповић, неколико година градоначелник Београда, члан САНУ и више националних академија, а као један од најзначајнијих градитеља некропола добитник многобројних српских, југословенских и међународних признања. Будући бескомпромисан критичар српског тоталитарног режима почетком деведесетих година прошлог века, после отворених претњи којима је био изложен, преселио се у Беч 1993. године, где је и умро. Део трагичне

породичне историје професорке Нане Богдановић било је такође напуштање Србије и прерана смрт 1997, у Паризу, њеног сина Ивана Ђурића, једног од најблиставијих српских византолога и активног учесника у реформским покретима на почетку југословенских сукоба.

Нана Богдановић завршила је руску основну школу и поткрај Другог светског рата придружила се напредном омладинском покрету у борби против фашистичког окупатора. После ослобођења земље почела је да сарађује са београдском „Просветом“ и за потребе новог времена које је наступило превела низ популарних совјетских брошура за едицију „Мала библиотека данашњице“, опробавајући се превасходно као преводилац и припремајући се за славистичке студије. Из брака са ендокринологом, потоњим академиком и универзитетским професором Душаном Ђурићем Зинајом, 1947. родила је близанце Ивана и Душанку. После завршених студија, и касније у току своје професорске каријере, објавила је неколико значајних превода: капиталну студију Бориса Томашевског *Теорија књижевности: поетика*, Београд, СКЗ, 1972; *Историју западноевропске књижевности* Петра Семјоновича Кохана, у 2 тома, Сарајево, „Свјетлост“, 1954–1955, са Милом Стојнић; кратке приче Антона Павловича Чехова *Дјечаци и друге приче*, Сарајево, „Свјетлост“, 1955, такође са Милом Стојнић, и др. Тих година огласила се и низом књижевнотеоријских текстова, које је почела да објављује у „Летопису Матице српске“ (*Поезија Тургеневљеве прозе; Покушај једне књижевне паралеле: песме у прози Ивана Тургенјева и Шарла Бодлера и др.*). Године 1962. одбранила је докторску тезу *Фуцуризам Маринетија и Мајаковског*.

Одмах по обнављању Катедре за општу књижевност Филолошког факултета у Београду 1955. године, Нана Богдановић примљена је као асистент и на Катедри радила до пензионисања заједно са плејадом послератних професора – Војиславом Ђурићем, Рашком Димитријевићем, Радославом Јосимовићем, Ивом Тартаљом, Николом Милошевићем, Владетом Кошутићем, Драганом Недељковићем, Зораном Гавриловићем, Миланом Димићем, Пером Мужејевићем, Љубишом Јеремићем, Владетом Јанковићем, Владиславом Рибникар... Катедра за општу књижевност је у другој половини прошлог века, предвођена овим наставним кадром, доносила нове идеје и посветила се проучавању дела светске књижевности која су постала опште добро, полажући истовремено темеље модерној методологији компаративних књижевних студија. Између осталог, ова катедра одиграла је и улогу „матице у стварању више катедара за стране језике и књижевности, које су се узастопно од ње одвајале и осамостаљивале у оквирима Факултета“ (Иво Тартаља). Тих првих година рада на Катедри Нана Богдановић је, уз свој наставнички рад, приређивала и у светлости савремене науке о књижевности тумачила најзначајнија дела руске књижевности, од класика руског реализма до представника руске авангарде у првој половини двадесетог века. У послератним издањима руски писци нашли су у Нани Богдановић поузданог

и незаобилазног тумача, пре свега у предговорима или поговорима за дела Николаја Гогоља (*Фантастичне приповетке*, *Мртве душе* и *Петроградске приповетке*), Лава Толстоја (*Ана Карењина*, *Рат и мир*, и *Детинство, децаштво, младост*), Антона Чехова (*Одабране приповетке*), Александра Блока (песме, есеји и поема *Дванаесторица*), за антологију *Модерна руска поезија*, за Максима Горког (*Приповетке*), Василија Белова (*Приповетке*) и друге. Уз поменућу докторску дисертацију, ови текстови, од којих су одабрани сакупљени у књигу и 1987. објављени под насловом *Књижевне анализе*, у издању Књижевне заједнице Новог Сада (тачније, студије *Фантастика и реализам у Гогољевим делима*, *Гогољ и Хофман*, *Гогољеве Мртве душе*, *Ана Карењина*, *Рат и Мир*, *Винаверов* и *Поов* Елдорадо, *Дванаесторица А. А. Блока*, *Путеви руске модерне поезије* и *Сеоска проза Василија Белова*) – прави су бисери књижевних анализа и компаративног приступа књижевном делу.

Иако невелико по обиму, књижевно дело Нане Богдановић представља трајан допринос модерном тумачењу како савремене поезије, тако и ремек-дела представника „златног века“ руске књижевности и стваралаштва руских авангардних писаца двадесетог века.

Читав свој живот Нана Богдановић посветила је научном, педагошком и преводилачком раду. А кад је реч о њеној личности, њеном отменом и природном држању и њеном увек младалачком духу, ваља запамтити тачну и топлу реч Латинке Перовић забележену недавно поводом Нанине смрти: „Била је слободна и своја: не на неки манифестан, борбен начин, већ на унутрашњи, дубински начин који су и други осећали и поштовали. На једној породичној фотографији, на којој сви гледају у фотографски апарат, само је Нана окренута леђима. Међу студентима, када је на студентском збору 1968. године неки студент питао: 'Шта мисли Нана?' – други студент му је одговорио: 'Остави Нану. Она је острво за себе.' Када јој је син саопштио своју одлуку да се кандидује на председничким изборима децембра 1990. године, она је реаговала упозорењем: 'Добро размисли шта ћеш ако те изабери.' Није се мешала у животне одлуке својих близанаца Душке и Ивана, али је знала разборито и одмерено да их прати. И подржава. Нана Богдановић није учествовала ни у политичким, ни у књижевним сударима који су итекако потресали породицу Богдановић. Али, она је о њима била савршено обавештена, мислила својом главом и осећала их на начин који би задовољио и једног Карла Попера: интелектуалци треба да буду скромни. Управо таква, Нана Богдановић је на једној страни, уз помоћ своје мајке или као њен ослонац, и могла да одржи равнотежу са другом страном на којој су били два Богдановића и два Ђурића: сви ангажовани у историјским сударима и свако са свешћу о својој улози у њима.“

Седећи увек у истој фотељи у свом пријатном салону, Нана Богдановић отварала је нова сазвежђа савременог тумачења књижевног текста генерацијама својих студената. Стрпљиво би сачекала да поседимо и ненаметљиво, готово рођачки присно, замолила неког од студената да донесе унапред зготовљене колаче или чај из њене кухиње. Кад се сви послужимо, час може да почне. Никога није издвајала, са природјеним тактом и пуним уважавањем примала је разлике међу нама и умела да уочи различите књижевне склоности. Никога није претерано хвалила, никога није ни штедела, али је свака њена реч била благотворна и мудра, и није жалила труда када би уочила нечији дар и одлучила да га усмерава и подстиче. Судећи по генерацијама које је подигла, у томе је у потпуности успела.

Дејан Михаиловић

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

80

ФИЛОЛОШКИ преглед = *Revue de philologie* : часопис за страну филологију /
главни и одговорни уредник = *rédacteur en chef* Jelena Novaković. – Год. 1, број 1
(1963) – књ. 23, бр. 1/4 (1985) ; год. 24, бр. 1/2 (1997) – . – Београд (Студентски трг 3) :
Филолошки факултет, 1963–1985; 1997– (Београд : Чигоја штампа). – 24 cm

Доступно и на:

<http://www.fil.bg.ac.yu/fpregled/index.htm>. – Полугодишње. – Часопис има паралелну
насловну страну на француском језику. Објављује чланке страних аутора
у оригиналу

(на немачком, француском и енглеском језику)

ISSN 0015-1807 = Филолошки преглед COBISS.SR-ID 28393991

