

Филолошки преглед  
XLI 2014 1

*Рецензенти – Comité de lecture*

- др Жељко Ђурић, редовни професор,  
Филолошки факултет – Београд
- др Петар Буњак, редовни професор,  
Филолошки факултет – Београд
- др Јелена Филиповић, редовни професор,  
Филолошки факултет – Београд
- др Биљана Сикимић, виши научни сарадник,  
Филолошки факултет – Београд
- др Марија Џунић-Дрињаковић, ванредни професор,  
Економски факултет – Београд
- др Бојана Стојановић Пантовић, редовни професор,  
Филозофски факултет – Нови Сад
- др Катарина Расулић, доцент,  
Филолошки факултет – Београд

ISSN 0015-1807  
УДК 80+82 (05)

**ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД**  
ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOLOGIE

XLI 2014 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 Mantchéva  
Željko Đurić  
Petar Bunjak  
Katarina Rasulić  
Tanja Popović  
Branka Geratović

*Rédacteur en chef*  
Jelena Novaković

Faculté de Philologie  
Belgrade  
2014

# 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 Тања Поповић, ванредни професор Филолошког факултета у Београду  
др Катарина Расулић, доцент 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  
2014.

*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 просвете, науке и технолошког развоја 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 – ÉTUDES

Ксенија Кончаревић, <i>О сакралној генологији као конституенти словенске теолингвистике</i> .....	9
Јелена Новаковић, <i>Бергсонов динамички принцип у огледалу Винаверове поетике</i> .....	29
Маја Медан, <i>Профано и естетско у песничству Ренеа Шара и Милана Дединца</i> .....	43
Vladislava Gordić Petković, <i>The Journey against the Current in Contemporary Serbian Fiction</i> .....	59
Марија Панић, <i>Женскост у средњовековној зооморфној симболици: грлица, сирена и хијена у француским бестијарима</i> .....	67

### ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Никола Бјелић, <i>Ко је непознати посетилац? Бог у драми Посетилац Ерик-Емануела Шмита</i> .....	85
Ана Станојевић, <i>Аутобиографија и фикција на примеру дела Зар је то човек Прима Левија</i> .....	101
Марија Шаровић, <i>Језик ислеђивања</i> .....	113
Петар Буњак, <i>О једном песничком преводу Николе Манојловића Рајка и спорној атрибуцији његовог изворника</i> .....	131
Андреј Бјелаковић, <i>Сучеље социолингвистике и усвајања ЛП</i> .....	147

### ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Жан Старобински и Жан-Жак Русо (Жан Старобински, <i>Од бољке и лек. Критика и оправдање притворности у веку просвећености</i> , Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013, 347 стр.) (Јелена Новаковић).....	163
«PARLANDO COSE CHE ‘L TACER È BELLO». Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal “Dialogo coi morti” al “Colloquio” coi fantasmi della mente, a cura di Roberto Ubbidente e Massimiliano Tortora. Firenze : Franco Cesati Editore, 2013, p. 268. (Andrijana Janković).....	165

Верица Копривица, <i>Фонетика и фонологија чешког језика са основама правописа</i> (Београд: Славистичко друштво Србије, 2014, 127 стр.) (Јелена Гинић).....	169
Alan Cruttenden, <i>Gimson's Pronunciation of English</i> , 8th edition, London and New York, Routledge, 382 стр. (Stanimir Rakić) .....	172

Ксенија Кончаревић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

kkoncar@open.telekom.rs

## О САКРАЛНОЈ ГЕНОЛОГИЈИ КАО КОНСТИТУЕНТИ СЛОВЕНСКЕ ТЕОЛИНГВИСТИКЕ\*

**Апстракт:** У овом раду разматрају се теоријско-методолошке основе сакралне генологије<sup>1</sup> као науке о сакралним жанровима која улази у састав теолингвистике, с једне, и лингвостилистике, са друге стране. Након критичког осврта на досадашње таксономије сакралних жанрова у славистичкој науци, аутор покушава да понуди јединствено и непротивречно полазиште за решавање овога питања, ослањајући се на модел сакралног функционалностилског комплекса као основу за идентификовање и класификовање жанрова присутних у сакралној сфери. Саставни део рада је и преглед досадашњих истраживања у овој области у Руској Федерацији, Пољској и Украјини.

**Кључне речи:** Теолингвистика, функционална стилистика, лингвистичка генологија, језик сакралног, сакрални жанр, славистика.

Основни правци, циљеви и задаци, као и објекат истраживања теолингвистике као научне дисциплине умногоме су детерминисани чињеницом да она представља део лингвистике који је тесно повезан са теологијом и религиологијом, као и другим, превасходно друштвено-хуманистичким наукама. Проблематика теолингвистике обухвата већи круг питања, која се могу свести на следеће групе:

(а) проблеми религијског језика, у које спадају питања могућности и начина вербализације мистичког искуства, разматрање језика религије у целини и језика конкретних религија (сакрални, профетички, светоотачки, богослужбени језици), питања њихове фонетске и граматичке кодификације, принципијална питања о могућности превођења сакралних текстова на друге сакралне или профане језике;

---

\* Рад је израђен у оквиру пројекта „Српска теологија у XXI веку: фундаменталне претпоставке теолошких дисциплина у европском контексту – историјска и савремена перспектива”, потпројекат „Славистичка истраживања у теолингвистици”, који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (евиденциони број пројекта 179078).

<sup>1</sup> Напоменућемо да је термин *сакрална генологија* први пут употребљен у овом раду као назив дисциплине која изучава сакралне жанрове у њиховом лингвистичком аспекту.

(б) проблеми сакралних текстова, у које спадају питања кодификације корпуса сакралних текстова (стварање канона), веза између Светог Писма и Светог Предања, њихова заштита од деформација при ширењу и публиковању, проблеми формирања, развоја и функционисања наративне традиције конкретних религија, жанровски систем и функције сакралних текстова;

(в) лингвистичке колизије религијских пракси, где спадају питања као што су: питања херменеутичких, егзегетских и омилитичких традиција конкретних религија, семиотика обреда, ритуала и култне сфере као текстова одређене духовне културе;

(г) проблеми комуникације у сакралној сфери, њени нивои (вертикални и хоризонтални) и облици, верски медији и средства јавног информисања, лингвистичко манипулисање свешћу верника, проблеми религијског дискурса, односно питања интеракције језика религије и секуларне средине;

(д) функционисање језика религије у конкретним етноконфесионалним и социјално-историјским контекстима, интеракција сакралних и националних језика и књижевности, интеракција религијских и фолклорних традиција и слично<sup>2</sup>.

Предмет теолингвистичких истраживања јесте, најјезговитије речено, језик сакралног и сакрално у језику, односно „пројаве религије које су нашле свој израз и одраз у језику, али и језик као форма религије, као начин манифестовања, конзервације и трансмисије религијских садржаја”<sup>3</sup>. Објекти истраживања теолингвистике јесу: сакрални језик (и сакрални језици), појаве у развоју лингвистике условљене конфесионалним факторима, теорије о пореклу језика (пре свега теорија о божанској суштини и пореклу језика), питања функционисања језика у домену религијског, као и све појаве које су везане за сакралну сферу, а које су нашле свој одраз и израз у језику. Циљ теолингвистике, по А. К. Гадомском, јесте изучавање свега што је везано за сакралну сферу, а што је нашло одраза у језику и што је фиксирано самим језичким средствима, као и примена резултата добијених фундаменталним истраживањима. Постизање овога циља врши се поступним решавањем низа задатака, међу којима су најважнији: 1. избор материјала из одговарајућих извора; 2. анализа добијених материјала; 3. диференцијација ексцерпираног материјала; 4. систематизација материјала; 5. интеграција материјала; 6. примена резултата у пракси<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Богачевська, І. В., «Методологія лінгвістичного релігієзнавства: між філософською герменевтикою та постструктуралізмом». *Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки* 15 (2011), с. 104–105.

<sup>3</sup> Гадомский, А. К., «К проблеме определения теолингвистики». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 17 (56), № 1: Филологические науки (2004), с. 66–67.

<sup>4</sup> Гадомский, А. К., «К проблеме определения теолингвистики». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 17 (56), № 1: Филологические науки (2004), с. 67–68; Гадомский, А. К., «О лакунах в системе лингвистической науки: проблема взаимодействия языка и религии». *Культура народов Причерноморья* 49 (2004), с. 165.

Доминантно место у славистичким теолингвистичким истраживањима припада лексиколошким, фразеолошким, као и испитивањима која третирају стилистичке и жанровске одлике језика сакрума<sup>5</sup>.

Проблематиком жанрова, њихових облика и веза, први пут озбиљније су се почели бавити представници руског формализма (Виктор Шкловски, Роман Јакобсон, Борис Ејхенбаум и др.), а затим и Прашког лингвистичког кружока (Јан Мукаржовски, Ф. Водичка и др.), који овој проблематици приступају у кључу естетичког структурализма. Осамдесетих година XX века долази до раздвајања књижевне и лингвистичке генологије, при чему ову потоњу конституише Михаил Бахтин<sup>6</sup>.

Лингвистичка генологија дефинише се као област комуникационе лингвистике која се бави истраживањима типологије и структуре говорних жанрова, њихових узајамних веза у дискурсу, специфичности обликовања у разним језицима, улогом која им припада у комуникацији. Према запажању савременог руског психоллингвисте К. Седова, лингвистичка генологија све више се преплиће са другим научним дисциплинама, проверавајући на тај начин и властиту применљивост, еластичност и виталност<sup>7</sup>.

Предмет генолошких истраживања у теолингвистици јесу карактеристике сакралних жанрова. На првом месту поставља се питање њихове инвентаризације и класификације. Напоменућемо да се у овом раду ограничавамо на преглед класификација сакралних жанрова са синхронијског аспекта; са дијахронијске тачке гледишта поменућемо класификацију жанрова у средњовековној руској сакралној традицији коју предлаже Н. И. Толстој (жанрови литургијске, канонске, омитичке, агиографске и дидактичке литературе)<sup>8</sup>, са запажањем да многи од њих постоје и у савременој сакралној традицији, али да има и оних који временом нестају (нпр., „ороси”, односно „изложења, исповедања вере”, донети на васељенским саборима),

<sup>5</sup> Класификацију истраживачких проблема у савременој словенској теолингвистици понудили смо у радовима: Кончаревић, К., „Језик сакралног као предмет русистичких испитивања”. *Јужнословенски филолог*, књ. 47 (2011), стр. 163–184; Кончаревић, К., „Славистичка испитивања у теолингвистици: истраживачки проблеми и резултати”. *Црквене студије*, књ. 8 (2011), стр. 187–213.

<sup>6</sup> Бахтин, М. М., *Проблема речевих жанров*. [In:] *Естетика словесног творчества*. Москва: «Искусство», 1979, с. 259–280. Детаљније о развоју лингвистичке генологије и њеним областима видети у: Bajetowa, I., „Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności”. *Łódzkie Studia Teologiczne* 3, (1994), s. 11–14; Бацевич, Ф. С., *Вступ до лінгвістичної генології*. Київ: «Академія», 2006, с. 35–37; Бугаева, И. В., *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва: Российский государственный агрономический университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, 2008, с. 15–23; на српском језику најдетаљније: Јовановић-Симић, Ј., „О жанристици (генологији) као лингвистичкој дисциплини”. *Филолог*, 9 (2014), стр. 116–127.

<sup>7</sup> Седов, К. Ф., *Языкознание. Речеведение. Генристика*. [In:] *Жанры речи. Жанр и язык*. Саратов: «Наука», 2009, с. 23–40.

<sup>8</sup> Толстой, Н. И., *История и структура славянских литературных языков*. Москва: Наука, 1988, с. 69–70.

настају (нови административни, научни, информативни жанрови у сфери унутарцрквене комуникације) или се битно модификују (средњовековни теолошки трактати и катихизиси у односу на савремене теолошке студије и уџбенике који дидактички транспонују чињенице, представе и генерализације из разних домена теологије).

Међу истраживачима ове проблематике нема потпуне сагласности: како констатује Ј. В. Бобирјева, „немогуће је наћи јединствен основ за овакво издвајање, пошто црквени текстови представљају комплексе у којима су присутни информативни, фактички, апелативни и декларативни модели”<sup>9</sup>. Ова ауторка, којом отпочињемо преглед и критичку валоризацију гледишта изнетих у русистичкој генологији, предложила је поделу на примарне и секундарне жанрове, са чиме је већина истраживача сагласна, али њено уврштање у примарне жанрове искључиво параболе и псалма, при чему параболу идентификује искључиво са Причама Соломоновим<sup>10</sup>, губећи из вида јеванђељске и параболе из патристичке литературе, изазвало је недоумице код других стручњака који се баве овом проблематиком. Тако је И. В. Бугајова, у критичком осврту на понуђену класификацију, предложила да се у примарне уврсте сви жанрови заступљени у светописамским књигама, а у секундарне жанрови који представљају њихову модификацију<sup>11</sup>. У једној претходној подели, која припада О. А. Прохватиловој, као критеријум за уврштање жанрова у примарне или секундарне узет је њихов значај и фреквентност у комуникацији која се остварује у сакралној сфери (у језгрени жанрове, тако, уврштене су само проповед и молитва)<sup>12</sup>. Н. Б. Мечковска, са своје стране, унутар литературе конфесија базираних на постојању канона, издваја: жанр самог канона (у хришћанству – библијског, у јудаизму – канона Танаха, у исламу – Кур’ана), као примарни, и друге, изведене, односно, секундарне жанрове – жанр сакралних текстова који се могу назвати предањским (патристичка литература, „Талмуд”, суне, хадиши), жанр исповедања вере (нпр., ороси васељенских сабора, катихизиси), богослужбени жанр, жанр мистичко-езотеријских текстова, затим тумачења, интерпретације (толкования), проповеди, канонско-правне жанрове, жанрове „клерикалних списа” из историографије и природословља те полемичких

<sup>9</sup> Бобырева, Е. В., *Религиозный дискурс: стратегии построения и развития*. [In:] Прохватилова, О. А. (ред.). *Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс*. Волгоград: Волгоградский Государственный Университет, 2006, с. 32.

<sup>10</sup> *Ibid.*, с. 32–36.

<sup>11</sup> Бугаева, И. В., *О классификации жанров религиозной сферы*. [In:] Плисов, Е. В. (ред.). *Проблемы изучения религиозных текстов. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2010, с. 15–23.

<sup>12</sup> Прохватилова, О. А., *Православная проповедь как феномен звучащей речи*. Волгоград: Волгоградский Государственный Университет, 1999, с. 127–139; Прохватилова, О. А., «Церковная проповедь как ядерный жанр религиозной коммуникации». *Труды Нижегородской Духовной Семинарии* 5 (2007), с. 349–350.

списа<sup>13</sup>. И. А. Бугајова по критеријуму сфера употребе издваја жанрове Светог Писма (*псалм, молитва, парабла, апостолска посланица* и др.) као основне, језгрене, са којима су сви остали повезани тематски, аксиолошки, ситуативно и композиционо, затим богослужбене – химнографске (*акатист, тропар, кондак, икос, стихира, канон, молитва, служба Светоме*), хагиографске (*житија, животописи Светих, казивања о чудима*) и омилитичке жанрове (*проповед*), дидактичке („учительные”) (*духовно писмо, тумачење, трактат*), административне (*записници са седница црквених органа и организација, документи Собора, молбе упућене црквеној јерархији, синодални и епархијски укази, посланице*) и етикецијске жанрове (*формуле које се користе у унутарцрквеној комуникацији, нпр., поздрављања при сусрету и на растанку, честитања, утехе, саучешћа*)<sup>14</sup> Иста ауторка поделу врши и по критеријумима генезе, функције и форме, издвајајући библијске и небиблијске, богослужбене и небогослужбене, литургијске и нелитургијске<sup>15</sup>, усмене и писмене жанрове<sup>16</sup>.

У полонистичкој генологији типологији сакралних жанрова посвећен је низ истраживања. Прву класификацију сакралних жанрова понудио је још 1973. године И. Вјеруш-Ковалски, указујући на непостојање јасних критеријума на основу којих би се могла спровести систематизација жанрова у сфери језика сакрума. На основу функција тога језика овај аутор извршио је поделу на два основна жанровска комплекса – теоријски (теолошки, апологетски, административно-црквени жанрови) и емоционално-дживљајни (проповеднички и богослужбени жанрови)<sup>17</sup>. М. Карплук, Ј. Самбор и И.

<sup>13</sup> Мечковская, Н. Б., *Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий*. Москва: Агентство „ФАИР”, 1998, с. 149–171.

<sup>14</sup> Бугаева, И. В., *Стилистические особенности и жанры религиозной сферы*. [Ип:] Плисов, Е. В. (ред.). *Стилистика текста. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2005, с. 4–6; Бугаева, И. В., *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва: Российский государственный агрономический университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, 2008, с. 15–23. Из горе наведене класификације смо изоставили неке примере жанрова који се код Бугајове вештачки раздвајају, типа: *слово, беседа, проповед*, или се истовремено уврштају у више категорија, или смештају тамо где им није место (*исповест* као богослужбени омилитички жанр).

<sup>15</sup> Напоменућемо да је дистинкција између друге и треће категорије терминолошки неоснована (термини *литургијски* и *богослужбени* у теолошкој литератури користе се као синоними), а по инвентару наведених жанрова неубедљива; између осталог, у богослужбене жанрове Бугајова увршта све жанрове који улазе у састав чина Литургије, венчања, крштења, опела, парастоса, молебана са акатистима, рукоположења, монашког пострига, да би акатисте и молебне који се читају у разним приликама у другој класификацији уврстила у нелитургијске.

<sup>16</sup> Бугаева, И. В., *Стилистические особенности и жанры религиозной сферы*. [Ип:] Плисов, Е. В. (ред.). *Стилистика текста. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2005, с. 7–8.

<sup>17</sup> Wierusz-Kowalski, J., „Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego”. *Studia religioznawcze PAN* 4 (1973), s. 9–10.

Бајерова издвојиће три групе сакралних жанрова везане за сфере њиховог функционисања – проповедништво, катихетску делатност и црквену документацију<sup>18</sup>. Словачки лингвиста Ј. Мистрик у запаженој публикацији објављеној у Пољској диференцира катихетске жанрове, чија је функција јачање верских убеђења (светописамски, проповеднички текстови, катихезе) и конфесионалне жанрове, чија је функција манифестовање вере (личне – нпр., индивидуалне молитве, храмовне и текстове који прате процесије)<sup>19</sup>. Поменуће класификације, као што видимо, могу се применити на сакрални језик како *Pax Slavia Latina*, тако и *Pax Slavia Orthodoxa*. Уследиће серија жанровских одређења која се одликују ужом конфесионалном усмереношћу и узимањем у обзир народног стваралаштва инспирисаног римокатоличком духовношћу. У том духу А. Вилкоњ идентификује а) жанрове инспирисане Новим Заветом (песме посвећене Блаженој Дјеви Марији, песме о крсним страдањима Христовим, божићне песме); б) апокрифе и хагиографске жанрове; в) паралитургијске песме, г) молитвене жанрове (Богородична литанија, часови, химне), д) фолклорне жанрове (коледарске и сличне песме), љ) жанрове метафизичке и мистичке лирике, рефлексивне поезије и медитативне прозе, е) прагматичне жанрове (исповест) и ж) жанрове везане за пастирску делатност Цркве (енциклике и др.)<sup>20</sup>. У овој подели споран је степен интегрисаности (обједињавање апокрифа и хагиографија са губљењем из вида њихове поларне супротстављености по критеријуму каноничности, као и различитости у погледу карактеристика нарације) и диференцираности одређених жанрова (вештачко раздвајање прагматичких и пастирских жанрова – исповест је такође део пасторалне делатности као и обраћање верницима у посланицама, исто као што и критеријум прагматичности може бити примењен како на исповест, тако и на енциклику). М. Макуховска уочава а) проповед, б) молитву, в) верску песму, г) библијске жанрове, д) драмске жанрове и љ) духовне посланице<sup>21</sup>. П. Кладочни ће понудити свој систем жанрова – а) индивидуална молитва; б) заједничка молитва; в) проповед; г) папске енциклике; д) пастирске (духовне) посланице; љ) духовне песме; е) парохијско обавештење; ж) пророштво; з) други профетски жанрови: хороскоп, казивање о виђењима и е) преводи текстова

<sup>18</sup> Bajerowa, I., *Kilka problemów stylistyczno-leksykalnych współczesnego polskiego języka religijnego*. [In]: Karpluk, M., Sambor, J. (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988, s. 21–44; Bajerowa, I., „Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności”. *Łódzkie Studia Teologiczne* 3, (1994), s. 11–17; Karpluk, M., Sambor, J. (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988, s. 23–58.

<sup>19</sup> Mistrik, J., *Religiózny štýl*. [In]: *Stylistyka*, I. Opole, 1992, s. 82–89.

<sup>20</sup> Wilkoń, A., *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków, 2002, s. 266–273.

<sup>21</sup> Makuchowska, M., *Styl religijny*. [In]: Gajda, S. (red.). *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Opole, 1995, s. 452–456.

на којима се темељи хришћанска доктрина (Библија и др.)<sup>22</sup>, где нам се спорним чини издвајање преводних текстова у посебан жанр, раздвајање папских енциклика и посланица других адресаната (с обзиром на истоветност структуралних и лингвистичких параметара), као и питање може ли се хороскоп сматрати сакралним жанром.

Украјински русиста А. К. Гадамски, под утицајем пољске литературе, уводи разграничење 13 жанрова (хагиографски текстови, духовна посланица, молитва, папска енциклика, преводи текстова нехришћанских религија, преводи текстова хришћанских религија, парабола, обавештење парохијанима, проповед, пророштво, други профетички жанрови (хороскоп, откривење, визија), духовна песма, сведочанство)<sup>23</sup>, да би, фокусирајући се на православни ареал, списак употпунио и жанровима исповести, писмене инструкције, записника, хеортолошких текстова<sup>24</sup>.

Мислимо да је неуједначеност критеријума за класификацију жанрова у сакралној сфери изазвана настојањем већине истраживача да се они издвоје у засебан функционални стил („религијски”, црквени, духовно-проповеднички, конфесионални), који би стајао одељено од других стилова (административно-пословног, информативно-публицистичког, разговорног, научног, књижевноуметничког). Из оваквог приступа нужно произилази издвајање као сакралних само оних жанрова који се не реализују у профаној комуникацији. Међутим, анализа унутарцрквене комуникације показује да су у њој присутни, са специфичностима на плану конкретних језичких параметара, али уз чување (са извесним модификацијама) стабилних тематских, композиционих и стилских одлика, уобичајени жанрови других функционалних стилова. Показаћемо то на неколико примера (на материјалу савременог руског језика):

(а) административни стил – жанр записника са седница црквених органа:

Возблагодарить Бога за всещедрую Его милость, явленную Русской Православной Церкви через посещение ее пределов мощей святого славного Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна;

Вознести благодарение Господу Вседержителю за годы первосвященительского служения Предстоятеля Русской Православной Церкви;

<sup>22</sup> Kładoczny, P., *Proroctwa chrześcijańskie jako gatunek mowy na tle innych gatunków profetycznych*. Zielona Góra, 2004, 38.

<sup>23</sup> Гадамский, А. К., «Некоторые направления исследований теолингвистики». *Наукові записки Луганського нац. пед. ун-ту. Вип. 7. Сер. філол. науки: Норми та парадокси свідомості й мичлення, їх відображення в мовній картині світу*. (2006), с. 30–36.

<sup>24</sup> Гадамский 2006 б – Гадамский, А. К., «Русско-польская терминология теолингвистики». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 18 (57), № 1 (2006), с. 147–157.

С благодарением Господу принять весть о прославлении в лике святых упомянутых подвижников (Московские епархиальные ведомости № 9, 2007, с. 38).

(б) научни стил – жанр монографске публикације:

Христианское нравственное учение высокими словами апостола представляет любовь как ни с чем не сравнимый духовный дар и святейшую добродетель. „Добродетель, – сказал один святой отец, – есть вещь некая огненная”. Огненность любви самой по себе не может быть адекватно передана заурадными человеческими словами. Но признаки подлинности любви вполне определены. Даже и вместе взятые, они не определяют *сущности* любви, они лишь дают возможность человеку открыть для себя направления своей жизни в духе любви и сверять свою реальность с идеальной заданностью христианского звания (В. Свешников, *Очерки христианской этики*. Москва: Паломник, 2001, с. 123).

(в) информативно-публицистички стил – жанр краће новинске информације:

4/17 и 5/18 сентября архиепископ Марк возглавлял богослужения по случаю престольного праздника храма св. праведной Елизаветы в г. Висбадене. Ему сослужили прот. Николай Артемов, иерей Александр Зайцев и иерей Славомир Иванов при протод. Георгии Кобро.

Собралось множество верующих. Было очень много причастников. После литургии совершили молебен с крестным ходом и чтением Евангелия на четырех сторонах храма при прекрасной погоде. Приход угощал всех верующих богатой трапезой в палатке, установленной рядом с церковным домом. По случаю 150-летия со дня освящения храма на богослужения и трапезу пришло также много официальных представителей города и государственных учреждений (Вестник Германской Епархии Русской Православной Церкви Заграницей № 6, 2005, с. 15).

(г) разговорни стил – спонтани дијалог при сусрету:

На платформе електрички встретились два молодых человека.  
 – Отче, благослови.  
 – Бог благословит; ну, как учеба?  
 – Да нормально все, с Божией помощью. Сдали догматику, остался Новый Завет. А Вы на приходе?  
 – И на приходе подвизаюсь.  
 – Ну, Бог в помощь, помолитесь.  
 – Помоги, Господи (разговор записала И. В. Бугајева децембра 2004; исп. Бугаева, И. В., *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва: Российский государственный агрономический университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, 2008, с. 19.

Наведени примери показују да се у односу на текстове који репрезентују одговарајуће жанрове у профаној комуникацији, текстови из унутарцрквене комуникације разликују пре свега семантиком употребљених лексичких јединица (тематска група сакралне лексике), њиховом стилистичком обојеношћу (књишка, узвишена лексика) и историјском маркираношћу (црквенословенизми, архаизми), уз чување уобичајених тематско-композиционих и језичко-стилских одлика сваког конкретног жанра.

У покушају трагања за јединственом основом за класификацију сакралних жанрова чини нам се веома инспиративним издвајање (али, додаћемо, не и стриктно раздвајање) профаног и сакралног функционалностилског комплекса, које предлаже аустријски русиста Бранко Тошовић (функционалностилски комплекс или функционална интеграциона целина, по овом аутору, јесте скуп стилова који чине једну затворену целину насталу као контраст у односу на друге врсте стилова, као и један комплетан систем функционалних стилова који се издваја у односу на други у зависности од области људске делатности), изражавајући и експлицитно неслагање са ауторима који религијски стил издвајају као посебан функционални стил, најалост, без детаљније разраде<sup>25</sup>. У том случају у оквиру сваког функционалног стила унутар сакралног функционалностилског комплекса, односно подстила на следећој равни стратификације, издвајали би се (а) жанрови заједнички профаном и сакралном функционалностилском комплексу, са модификацијама у овом потоњем (у даљем излагању графички означени нормалом), и (б) жанрови који немају пандана у профаном функционалностилском комплексу (у даљем излагању графички означени *италиком*). Овде ћемо понудити једну оквирну таксономију:

1. научни стил у области теологије:

(а) богословско-академски подстил: *богословски трактати, тумачења библијских књига, тумачења светоотачких списа, велики катихизиси, изложења вере, ороси (саборна одређења вере), исповедања вере*, теолошке монографије, дисертације, научни чланци, прикази, рецензије, прегледи, осврти, реферати, саопштења, дискусије на теолошким скуповима;

(б) богословско-дидактички подстил: *дидактичке (догматске и моралне) проповеди, дидактичке посланице*, академска предавања (на теолошким студијама и у богословијама), уџбеници, приручници, хрестоматије, компендијуми, теолошке енциклопедије, богословски термилошки речници, лексикони;

(в) богословско-популарни подстил: *предкритењске катихезе, катихезе новопросвећенима, предбрачне катихезе, катихизиси, полемички (апологетски и др.) списи, мисионарска писма, писма духовним чедима*, популарна предавања о вери и духовности;

<sup>25</sup> Тошовић, Б. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002, стр. 94–95.

## 2. административни стил у сфери унутарцрквене комуникације:

(а) законодавно-правни подстил у сфери црквеног (канонског) права: *канони, каноничке посланице, канонички одговори на питања, законски прописи у сфери црквеног и црквено-грађанског права, дисциплинарни типичи (правила манастирског општежића и скитског живота)*, одлуке, укази, директиве органа црквенозаконодавне, судске и извршне власти, црквени устави, статути црквених организација, уредбе, резолуције црквених сабрања (скупова);

(б) пословни подстил у сфери унутарцрквене комуникације: уговори, споразуми и сл. документа, записници са седница црквених органа и организација;

(в) дипломатски подстил у сфери деловања Цркве на међународном плану: протоколи, уговори, конвенције, коминикеи, меморандуми, *томоси о даривању аутокефалије, мирна писма*;

(г) индивидуално-потврдни подстил везан за делатност клирика (свештенослужитеља, студената и ученика духовних школа) и уцрквењених лаика: аутобиографије, дипломе, сведочанства, уверења, потврде, карактеристике, *благослови* (препоруке архијереја и јереја), *исповедна писма* кандидата за хиротонију; *исповест; мирна писма*<sup>26</sup>;

(д) кореспонденцијски подстил у сфери унутарцрквене комуникације: писма, молбе, жалбе, извештаји, *шематизми*, захтеви, позиви, пуномоћја;

## 3. информативно-публицистички стил у сфери информисања и јавног деловања (мисије) Цркве:

(а) информативни подстил: *информационе посланице, хеортолошки текстови*, краће информације, шире информације, хронике, прегледи писања верске штампе (сајтова, радио- и телевизијских програма и станица), *саопштења за јавност* црквених органа и организација, интервјуи свештених лица, извештаји о догађајима из живота Цркве;

(б) аналитички подстил: уводници, коментари, осврти, критички чланци, прикази;

(в) књижевнопублицистички подстил: репортаже, фелџони о вери, духовности, о животу Цркве;

## 4. разговорни стил карактеристичан за носиоце православног социолекта: етикецијски жанрови поздрава при сусрету и на растанку, обраћања, молбе, изражавања савета, захвалности, извињења, жеље, утехе, саучешћа, честитања;

<sup>26</sup> Овај жанр третирамо као конституенту дипломатског подстила уколико се односи на уверење да клирик који се нашао у иностранству није под забраном свештенослужења те да може служити и изван своје епархије или у другој помесној Цркви, а у индивидуално-потврдни подстил уврштамо мирна писма која се издају клирику једне епархије као потврда да може служити у другој епархији исте помесне Цркве.

5. књижевноуметнички стил у сфери духовности:

(а) поетски жанрови: *тропар, кондак, стихира, догматик, тројичан, мученичан, ирмос, катавасија, канон, двопеснац, трипеснац, четверопеснац, акатист, народна духовна (молитвена) песма*, и др.;

(б) прозни жанрови: *епидидактичке (панегирици, надгробне, поздравне) проповеди, епидеиктичке посланице, хагиографије, пролошка казивања (расуђивање, созерцање), изреке (максиме) и поуке Отаца и подвижника, подвижнички стослови, молитвени дневници, службе (молитвословља, чинопоследовања светих Тајни)*, приче, новеле, приповетке, романи са духовном тематиком.

На тај начин, комбиновањем критеријума разрађених на нивоу профаног функционалностилског комплекса и оних који су издвојени у досадашњим анализама жанрова сакралне комуникације, могуће је, чини нам се, доћи до јединствене и непротивречне таксономије која би допринела потпунијем сагледавању сакралног функционалностилског комплекса на свим нивоима његове стратификације (функционални стилови, функционалне подврсте или подстилови и жанрови који их конституишу), а чије је екстралингвистичко утемељење садржано у интегрисаности живота Цркве у свеукупни живот сваке конкретне етносоциокултурне заједнице у којој она делује.

На крају, понудићемо преглед истраживања која су конституисала сакралну генеологију у најразвијенијим теолингвистичким центрима у словенском свету – Русији, Украјини и Пољској.

Највећу пажњу истраживача сакралних жанрова у славистици привукли су жанрови посланице и проповеди. Посланице су из синхронијске перспективе у монографијама И. Ј. Јармуљске, К. Скворонека, М. Војтак<sup>27</sup> и радovima низа аутора, пре свега руских и пољских<sup>28</sup>, анализиране са стано-

<sup>27</sup> Ярмульская И. Ю. *Современное духовное послание как документ Церкви*. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2008. – 247 с.; Skowronek K., *Między Sacrum a Profanum. Studium językoznawcze listów pasterskich Konferencji Episkopatu Polski (1945–2005)*, Kraków, 2006; Wojtak M., *Konwencja językowa a wybory leksykalne na przykładzie listów pasterskich*, „Studia językoznawcze”, 1: Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny, Szczecin, 2002.

<sup>28</sup> Бугаева И. В., *Особенности жанра послания в церковных СМИ*. [В сб.:] *Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. Межвузовский сб. научных трудов*. – Орел, 2006. – С. 157–165; Ярмульская И. Ю., *Виды и функции повторов в современном церковном послании*. [В сб.:] *Риторика и культура речи в современном обществе и образовании: Сборник материалов X Международной конференции по риторике*. – М., 2006. – С. 485–489; Ярмульская И. Ю., *Виды риторических фигур в современных церковных посланиях*. [В сб.:] *Риторика в системе коммуникативных дисциплин*. Санкт-Петербургский государственный горный институт (технический университет). – СПб, 2005. – С. 105–106; Ярмульская И. Ю., *Дидактическая направленность современных церковных посланий*. – Вестник ВолГУ. Серия 9. Вып. 3. Ч. 1. – Волгоград, 2003–2004. – С. 97–101; Ярмульская И. Ю., *Культурологический потенциал послания как вида церковного документа*. [В сб.:] *Наука, искусство, образование в III тысячелетии: Материалы III Международного научного конгресса, г. Волгоград, 7–8 апреля 2004 г.*: В 2 т. Т.

вишта њихових лингвистичких и документационих параметара: истражене су типологија посланица, карактеристике језичких средстава разних нивоа који учествују у обликовању остварења овога жанра (лингвостилистички и статистички аспекти), систем за њих карактеристичних стилских изражајних средстава, као и композициона структура посланица као званичног документа Цркве.

Проповед као језгрени жанр комуникације у сфери сакралног испитана је у нешто великом броју радова са становишта њених карактеристичних комуникативних својстава (реализација у усменој форми, умереност према колективном адресату, асиметрија међу комуникантима у смислу апсолутне доминације проповедника над реципијентима, високо изражена интертекстуалност) и лингвистичких карактеристика, међу којима је најуочљивија снажно изражена интеракција архаичних и савремених језичких јединица на лексичком, фонетском, морфолошком и синтаксичком плану<sup>29</sup>. У русистички је, примера ради, посебна пажња

2. – Волгоград, 2004. – С. 359–363; Ярмульская И. Ю., *Лексическая структура современного духовного послания*. [В сб.:] *Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов: материалы Международной научной конференции, г. Волгоград, 24–27 апреля 2005 г.* – Волгоград, 2005. – С. 422–428; Ярмульская И. Ю., *Религиозно-философский потенциал современных церковных посланий*. [В сб.:] *Человек в современных философских концепциях: Материалы III Международной научной конференции, г. Волгоград, 14–17 сентября 2004 г. : В 2 т. Т.2.* – Волгоград, 2004. – С. 83–87; Ярмульская И. Ю., *Церковное послание как жанр современной религиозной коммуникации*. [В сб.:] *Церковь и проблемы современной коммуникации: Сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Нижний Новгород, 5–7 февраля 2007)*. – Нижний Новгород: Нижегородская Духовная семинария, 2007. – С. 191–200, и др; Bajerowa I., *Kilka problemów stylistyczno-leksykalnych współczesnego polskiego języka religijnego*. [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. Karpluk M., J. Sambor, Lublin, 1988, s. 21–44; Skowronek K., *Obraz kontaktów Kościoła z władzami PRL-u w listach pasterskich episkopatu – Polski (1949–1964)*. [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 188–197; Wojtak M., *List pasterski – pragmatyczny aspekt wzorca gatunkowego*. [w:] *Znak językowy w pejzażu semiotycznym. Księga pamiątkowa ku czci profesora Józefa Wierchowskiego*, red. J. Gardzieńska, A. Maciejewska, Siedlce, 2003, s. 184–198; Zachwieja M., *Leksyka listów pasterskich Episkopatu Polski z lat 1947–1966* [w:] *Od Biblii Wujka do współczesnego języka polskiego. Z okazji 400-lecia wydania Biblii ks. Jakuba Wujka*, red. Z. Adamek, S. Koziała, Tarnów, 1999, s. 230–237.

<sup>29</sup> Највише је радова из ове области у полонистичкој теолингвистици: Adamek Z., *Homiletika*, Tarnów, s. 37; Chaim W., 1994, *Kazanie jako komunikat*, [w:] *Fenomen kazania*, red. W. Przychyna, Kraków (Redemptoris Missio VI), 1992, 98–135; Kucala M., *Kazanie jako język mówiony*, „Materiały homiletyczne”, nr 83, Kraków, 1987; Kucala M., *Kazanie jako język mówiony* [w:] Kucala M., *Polszczyzna dawna i współczesna*, Kraków, 2000, s. 429–437; Kucharska E. Der biblische Wortschatz in katholischen Predigten von heute. Eine Studie über deutsche und polnische Predigten zum ersten Fastensonntag, Lesejahr B. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* 1999. Bonn, 1999, 225–243; Kucharska-Dreiss E., Deutsche und polnische Gottesbilder im Vergleich. Einblicke. In: *Sprachwissen in der Hochschulgermanistik. Interkulturelle Kommunikation (Referate von den Konferenzen in Karpacz 2001, in Slubice 2002)*. Hg. U. Engel. Bonn, 2004, 335–348; Kucharska-Dreiss E. Deutsche und polnische Gottesbilder im Vergleich. Einblicke. In: *Sprachwissen in der Hochschulgermanistik. Interkulturelle Kommunikation (Referate von den Konferenzen in Karpacz 2001, in Slubice 2002)*. Hg. U. Engel. Bonn, 2004, 335–348; Kucharska-

-Dreif E., *Ten sam, a jednak inny. O atrybutach Boga w polskich i niemieckich kazaniach adwentowych*, [w:] *Retoryka na ambonie. Z problemów współczesnego kaznodziejstwa*, red. P. Urbański, 2003, Kraków, 2003, s. 259–287; Kucharska-Dreif E., *Nazywanie Boga we współczesnych katolickich kazaniach polskich i niemieckich (Triduum Paschalne i Wielkanoc)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 136–147; Kucharska-Dreif E., *Nazywanie Boga we współczesnych katolickich kazaniach polskich i niemieckich (Triduum Paschalne i Wielkanoc)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 136–147; Łapa R., *O modalności w homiliach homiliach przemówieniach Jana Pawła II*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 139–149; Lichański J. Z., 1993, *O języku polskich kazań*, „Więź”; Lizak J., *Język kazań dla dzieci*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 152–159; Matuszczyk B., *Kaznodzieja wobec słowa Bożego we współczesnym kazaniu*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 147–152; Michalska M., *Językowe środki perswazji w kazaniach księdza prymasa Stefana Wyszyńskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 149–157; Miodek J., 1999, *Współczesne kaznodziejstwo polskie*, [w:] B. Kreja red., *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, Gdańsk, 1999, s. 265–273; Pagiewski H., *Kaznodziejstwo wobec środków masowego oddziaływania*, „Homo Dei”, 1971, nr 3, s. 191–195; Pagiewski, *Podstawowe zasady komunikacji we współczesnym kaznodziejstwie*, „Homo Dei”, 1975, nr 2, s. 116–120; Pracj J., *Kazanie jako akt komunikacji*, [w:] *Fenomen kazania*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1994, s. 83–97; Przyczyna W., *Słowo Boże i ludzkie w kazaniu. Charakterystyczne cechy kazania jako utworu mówionego*, [w:] *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*, red. Z. Kurzowa, W. Śliwiński, Kraków, 1984, s. 167–170; Przyczyna W. red., *Fenomen kazania*. Kraków (Redemptoris Missio VII), 1994; Sieradzka–Mruk A., *Sposoby rozpoczynania egzemplów we współczesnych kazaniach dla dorosłych i dla dzieci*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 173–179; Siwek G., *Kaznodzieja jako świadek*, [w:] *Sługa słowa*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1997, s. 83–108; Urbański P., *Kazanie i retoryka*, [w:] *Fenomen kazania*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1994, s. 67–82; Wojtak M., *Indywidualna realizacja wzorca gatunkowego kazania*, „Stylistyka” (XI), 2002, s. 413–431; Wojtak M., *Wzorce gatunkowe, wzorce wykonania a praktyka kaznodziejska*, [w:] *Autorytety i normy*, red. D. Kowalska, Łódź, 2003, s. 511–525; Zarębina M., *O języku cotygodniowych homilii w „Tygodniku Powszechnym”*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, s. 179–189, 2004; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Leksykalne środki wartościowania w niedzielnych kazaniach radiowych*, [w:] *Język a chrześcijaństwo*, red. J. Bajerowa, M. Karpluk, Z. Leszczyński, Lublin, 1993, s. 71–84; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Leksykalne środki wartościowania w niedzielnych kazaniach radiowych*, [w:] *Język a chrześcijaństwo*, red. I. Bajerowa, M. Karpluk, Z. Leszczyński, Lublin, 1993, s. 73–84; Zdunkiewicz-Jedynak D., 1994, *Rola czasownikowej kategorii osoby w kształtowaniu relacji między kaznodzieją i słuchaczami (na materiale tekstów kaznodziejskich stanu wojennego)*, [w:] *Fenomen kazania*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1994, s. 146–156; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Językowe środki perswazji w kazaniu*, Kraków, 1996; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Sluchacze kazań po odzyskaniu wolności w 1989 roku*, [w:] *Sluchacz słowa*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1998, s. 243–253; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Sluchacze kazań po odzyskaniu wolności w 1989 roku*, [w:] *Sluchacz słowa*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1998, s. 243–253; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Usytuowanie słuchacza w kazaniu*, [w:] *Sluchacz słowa*, red. W. Przyczyna, Kraków, 1998, s. 278–285; Zdunkiewicz-Jedynak D., *Funkcje zdań pytaných we współczesnym kazaniu*, [w:] *Retoryka dziś*, red. R. Przybylska, W. Przyczyna, Kraków, 2001, s. 323–333, и др. Следи русистика: Ивойлова Н. Ю., *Об особенностях композиции современной христианской проповеди*. – Ярославский педагогический вестник, № 3 (32), 2002. – С. 12–24; Карасик В. И., *Религиозный дискурс*. [В сб.:] *Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр.* – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 5–19; Михальская А. К., *Пути развития отечественной риторики: утрата и поиски речевого идеала*. – Филологические науки. 1992, № 3. – С. 65–66;

посвећена фонетским и прозодијским обележјима проповеди (чување архаичних изговорних норми, попут одсуства квалитативне и квантитативне редукције вокала у неакцентованој позицији, типа [o] нисп[о]слании, изговарања акцентованог нелабијализованог [э] после меких, шуштавих сугласника и [ц] у позицији пре тврдих сугласника, типа *возне[с'эт]*, *ду[шэ]ю*, традиционални, црквенословенски изговор неких флексија, типа *Свят[аго] Духа*, чему је посвећена и научна монографија О. А. Прохватилове, једина која се бави жанром проповеди са лингвистичког аспекта<sup>30</sup>. Са дијакхронијског становишта жанр проповеди испитиван је

Мухелишвили Н. Л., Шабуров Н. В., Шрејдер Ю. А., *О символичности проповеди*. – Человек, 1991, № 4. – С. 47–56; Петрикова А., *К вопросу о лексических средствах современной православной проповеди*. [В сб.:] *Церковь и проблемы современной коммуникации: Сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Нижний Новгород, 5–7 февраля 2007)*. – Нижний Новгород: Нижегородская Духовная семинария, 2007. – С. 133–140; Плисов Е. В. *Проповедь как тип текста: коммуникативно-функциональный аспект*. [В сб.:] *Жанры и типы тексты в научном и медийном дискурсе. Межвуз. сб. научн. трудов*. Вып. 2. Орел, 2005. – С. 157–167; Плисов Е. В., «Чужое слово» в проповеди: интертекстуальность как стилевая черта проповеднического жанра. [В сб.:] *Церковь и проблемы современной коммуникации: Сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Нижний Новгород, 5–7 февраля 2007)*. – Нижний Новгород: Нижегородская Духовная семинария, 2007. – С. 159–176; Прохватилова О. А., *Внешняя диалогичность звучащей православной проповеди*. [В сб.:] *Мир Православия: Сб. науч. ст.* – Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 1998. Вып. 2. – С. 97–108; Прохватилова О. А., *Композиционно-речевая структура современной православной проповеди*. [В сб.:] *Мир Православия: Сб. науч. ст.* – Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 2002. Вып. 4. – С. 335–351; Прохватилова О. А., *О гиперкоммуникации в современной духовной речи*. [В сб.:] *Мир Православия: Сб. науч. ст.* – Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 2000. – Вып. 3. – С. 280–295; Прохватилова О. А., *Церковная проповедь как ядерный жанр религиозной коммуникации*. [В сб.:] *Церковь и проблемы современной коммуникации: Сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Нижний Новгород, 5–7 февраля 2007)*. – Нижний Новгород: Нижегородская Духовная семинария, 2007. – С. 159–176; Розанова Н. Н. *Сфера религиозной коммуникации: храмовая проповедь*. [В сб.:] *Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация*/ отв. ред. Л.П. Крысин. – М.: „Языки славянской культуры”, 2003. – С. 348–363, и др. У знатно мањој мери проблематика проповеди привлачила је пажњу украјинских теолингвиста: Кот С. О., *Дискурсивний проповіді як морально-духовного жанру словесності (на матеріалі православної Різдваної проповіді): автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. – Київ, 2006. – 18 с.; Куньч З., *Церковна проповідь і проблеми культури мови// Християнство й українська мова: Матеріали наук. конф. Київ, 5–6 жовтня 2000 р.* – Львів: Вид-во Львів. Богосл. Акад., 2000. – С. 436–443.

<sup>30</sup> Прохватилова О. А., *Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи: Монография*. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 1999. – 364 с.; исп. и: Прохватилова О. А., *О ритмо-мелодической организации православной молитвы и проповеди*. [В сб.:] *Мир Православия: Сб. науч. ст.* – Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 1997. Вып. 1. – С. 112–119; Прохватилова О. А. *Интонационно-звуковое своеобразие духовной проповеди*. – Вестник Волгоградского государственного университета, Сер. 2: Филология. Вып. 1, 1996. – С. 19–23.

у русистици и полонистици<sup>31</sup>, а од страних филологија у германистици (са синхрониског аспекта)<sup>32</sup>.

Жанр молитве са синхрониске тачке гледишта истраживан је са социолингвистичког становишта (питања преференције традиционалног, црквено-словенског или савременог богослужбеног израза)<sup>33</sup>, а из интралингвистичке перспективе пажњу истраживача привукле су су углавном традуктолошке, семантичке и текстолошке димензије молитве<sup>34</sup>. Овај жанр био је предмет и дијахрониских испитивања<sup>35</sup>. Најзад, отпочета су и истраживања жанра

<sup>31</sup> Ковалев Н. С., *Типы текстов проповеди в древнерусском литературном языке XI – XII вв. в аспекте эволюции*. – М: Мир Православия, 1997. Вып. 1. – С. 120–126; Левшун Л. В. *Проповедь как жанр средневековой литературы (на материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках)*. Дис. ... канд. филолог. наук. – М., 1992. – 190 с.; Моллаева, А. А., *Лексико-синтаксическое своеобразие православной проповеди XVIII века : Дис. ... канд. филол. наук.* – Махачкала, 2004. – 249 с.; Michalska M., *Językowe środki perswazji w kazaniach księdza prymasa Stefana Wyszyńskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 149–157; Zarębina M., *O języku cotygodniowych homilii w „Tygodniku Powszechnym”*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 179–189.

<sup>32</sup> Агеева Г. А., *Религиозная проповедь как специфический вид языковой коммуникации: (На материале современной немецкоязычной проповеди): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.* Иркутск, 1998.

<sup>33</sup> Н. Балашов, *На пути к литургическому возрождению*. Москва: КПЦ «Духовная библиотека», 2001. – 508 с.; А. Г. Кравецкий, А. А. Плетнева, *История церковнославянского языка в России (конец XIX – XX в.)*. Москва: «Языки русской культуры», 2001. – 400 с.

<sup>34</sup> а) русистика: Бугаева И. В., *Молитва как особый жанр современной православной публицистики*. [В сб.:] *Жанры и типы текста в научном и медитативном дискурсе. Межвуз. сб. науч. тр.* Вып. 4/ отв. ред. А. Г. Пастухов. – Орел: ОГИИК, 2006. – С. 27–35; Войтак М., *Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы)*. [В сб.:] *Текст: стереотип и творчество/* под ред. М. Костомовой. – Пермь, 1998. – С. 214–230; Мухелишвили Н. Л., Шрейдер Ю. А., *Семантика и ритм молитвы*. – Вопросы языкознания, 1993. № 1. – С. 45–51; Прохвятилова О. А., *Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи: Монография*. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 1999. – С. 9–21; Свиридонова В. П., *Сравнительное описание русского и французских переводов Господней молитвы Отче наш*. [В сб.:] *Мир Православия*. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 1998. Вып. 2. – С. 119–125; б) полонистика: Makuchowska M., *Rytualizacja spontaniczności w języku modlitwy*, „Łódzkie studia teologiczne” z. 3, 1994, 84–89; Makuchowska M., *O delimitacji tekstów modlitewnych*, [w:] *Tekst i jego odmiany*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa, 1996, s. 71–76; Makuchowska M., *Struktura gatunkowa modlitwy*, [w:] *Styl a tekst*, red. S. Gajda, M. Bałowski, Opole, 1996, s. 299–304; Makuchowska M., *O języku modlitwy*, [w:] *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*, red. Z. Leszczyński, Lublin, 1998, 157–167; Makuchowska M., *O komunikatywności języka modlitw liturgicznych*, [w:] *Przegląd Pastoralno-Homiletyczny* 4, 2000, s. 135–149; Mikołajczak S., *Składniowy kształt modlitwy wiernych*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 111–120.

<sup>35</sup> а) полонистика: Kadyjewska A., *Modlitwa bardzo Norwidowska (komentarz do wiersza Cypriana Norwida „[Bądź wola Twoja...]”)*, „Prace Filologiczne” XLIII, Warszawa, 1998, s. 515–522; Kamieniecki J. *O modlitwie na rozpoczęcie i zakończenie dnia (na podstawie dawnych katechizmów katechizmów podręczników*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 129–136; Seiffert I., *Cechy gatunkowe modlitwy w „Modlitwach tych, którzy się nie modlą” Janusza Korczaka*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski,

исповести<sup>36</sup>, жанра поменика (диптиха)<sup>37</sup>, жанрова административног стила (записници са седница црквених органа, уредбе)<sup>38</sup>, неких жанрова информативног стила (рекламе<sup>39</sup>), хеортолошких текстова<sup>40</sup>, као и етикецијских жанрова (формуле које се користе у унутарцрквеној комуникацији, нпр., поздрављања при сусрету и на растанку, честитања, утехе, саучешћа)<sup>41</sup>. У полонистици су истраживани и профетски жанрови<sup>42</sup>, затим у польској средини веома раширени жанрови паралитургијских и духовних песама уопште – из синхронијске<sup>43</sup> и

Poznań, 2004, s. 95–104; Wierzbicka A., *Między modlitwą a przekleństwem*, „Etnolingwistyka”, nr.8, Lublin 1996, s. 8–39; Wojtak M., *Genologiczne aspekty charakterystyki modlitewnika – zarys problematyki*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, s. 111–120, 2005; б) русистика: Лопушанская С. П. *Древнерусский список Азбучной молитвы*. – Мир Православия, 1998. Вып. 2.- С. 83–90; Рогачевская Е. Б., *Молитвословное творчество Кирилла Туровского: (Проблемы текстологии и поэтики): Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. – М., 1993, и др.

<sup>36</sup> Орлова Н. В., *Исповедь и признание*. [В сб.:] *Русский вопрос: история и современность*. Омск, 1994. – С. 114–116; Михайлова М. В., *Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь)*. [В сб.:] *Метафизика исповеди. Пространство исповедального слова. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.)*. СПб.: Изд-во Института Человека РАН, 1997. – С. 9–14; Рабенко Т. Г., *Исповедь: к истокам речевого жанра* – Вестник Кемеровского ун-та. – Кемерово, 2002. Вып. 4. – С. 105–107.

<sup>37</sup> Бугаева И. В., *Церковная записка как особый жанр религиозной сферы*. [В сб.:] *Стилистика текста. Межвуз. сб. науч. тр.* Вып. 2. – Нижний Новгород: НГЛУ, 2007. – С. 3–6.

<sup>38</sup> Бугаева И. В., *Жанровое своеобразие текстов религиозной сферы*. [В сб.:] *Стилистика текста. Межвуз. сборник научных трудов.* / Отв. ред. Е. В. Плисов. – Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2005. – С. 3–11.

<sup>39</sup> Бугаева И. В., *Структура и язык рекламных текстов в православных СМИ*. [В сб.:] *Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования* / сост. М. Н. Володина. М.: МАКС Пресс, 2008. – С. 15–21.

<sup>40</sup> а) русистика: Кондрагьева Е. В., *Православный церковный календарь как жанр душеполезного чтения (на материале календаря Соловецкой обители)*. [В сб.:] *Церковнославянский язык: преломление традиций в современной культуре* / отв. ред. Бугаева И. В. М.: Кругъ, 2006. – С. 208–211; б) украинистика: Єрмоленко С. С., *Лінгвістичні аспекти взаємодії церковного та народного календарів і міфологічна концепція О. О. Потебні // Мовознавство*, 1995, № 1. – С. 45–54.

<sup>41</sup> Бугаева И. В., *Этикетные формулы обращения в православной среде*. [В сб.:] *Русская речь в современном вузе* / отв. ред. Б. Г. Бобылев. Орел: ОрелГУ, 2006. – С. 13–18.

<sup>42</sup> Kładoczny P., *Proroctwa jako akty mowy*, „Seminarium naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 1999, 2 (53), Wrocław, s. 27–32; Kładoczny P., *Język prorocत्व, przepowiedni i apokaliptis*, [w:] *Idee chrześcijańskie w życiu Europejczyka*, red. A. Ceglińska, Z. Staszewska, cz. I., Łódź, 2001, s. 223–224; Kładoczny P., *Teksty profetyczne we współczesnej prasie*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź, 2002; Kładoczny P., *Wzorce gatunków objawień*, [w:] *Język – literatura – dydaktyka*, t. 1, red. J. Opoka, A. Oskierska, Łódź, 2003, s. 263–274; Kładoczny P., *Profetyczne gatunki mowy współczesnego chrześcijaństwa*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, 63–76; Kładoczny P., *Proroctwa chrześcijańskie jako gatunek mowy na tle innych gatunków profetycznych*, Zielona Góra, 2004; Kładoczny P., *Między agresją a życzliwością w proroctwach i przepowiedniach*, [w:] *Język a kultura, tom 17: Życzliwość i agresja w języku i kulturze*. Red. Anna Dąbrowska, Alicja Nowakowska. Wrocław 2005, s. 131–143.

<sup>43</sup> Kamińska M., *Stylistyka pieśni kościelnej*, „Łódzkie Studia Teologiczne”, 1994, n 3, s.143–150; Makuchowska M., *Obraz Maryi w starych i nowych pieśniach kościelnych*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 448–455; Nowak M.,

дијакхронијске перспективе<sup>44</sup>, сведочанства<sup>45</sup>, парохијска обавештења<sup>46</sup>, папске енциклике<sup>47</sup>. У украјинистици су системски описани жанрови научног теолошког стила из лингвистичке и лингводидактичке перспективе<sup>48</sup>.

Сакрална генологија је, како видимо, дисциплина у успону, а степен њене развијености у непосредној је корелацији са развијеношћу теолингвистичких испитивања у свакој конкретној средини. Охрабрује чињеница да је и у српској средини приметан пораст интересовања за монолингвална и конфронтациона теолингвистичка истраживања<sup>49</sup>, тако да се можемо надати и постепеном конституисању сакралне генологије код нас.

*O komentowaniu pieśni religijnych (na materiale śpiewnika Wspólnoty Miłości Ukrzyżowanej)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 455–466; Oronowicz-Kida E. W., *Współczesne ludowe maryjne pieśni peregrynacyjne z powiatu jarosławskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 475–481; Pasek Z., *Relacje czasowe w ewangelikalnych pieśniach przebudzeniowych*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 490–504; Wrześniewska-Pietrzak M., *Piosenka religijna jako modlitwa, która uczy bawić*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 466–475; Zdunkiewicz-Jedynak D., „Byśmy mogli iść do Pana razem”. *Piosenka pielgrzymkowa – wzorzec gatunkowy w aspekcie pragmatycznym, kognitywnym i stylistycznym*, Poradnik Językowy, 2006, nr 10, s. 134–141.

<sup>44</sup> Dobrzyńska T., *Zjawiska delimitacyjne w staropolskiej pieśni kościelnej*, [w:] T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu liturgicznego*, Wrocław, 1974; Dobrzyńska T., *Charakterystyka językowa staropolskiej pieśni pasyjnej*, [w:] *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, Warszawa, 1977; Gorzelana J., *Frazeologia biblijna w „Pieśniach nabożnych” Franciszka Karpińskiego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2005, s. 504–510.

<sup>45</sup> Majka J., *Świadectwo chrześcijańskie jako element ewangelizacji*, [w:] *Ewangelizacja*, red. J. Śrucina, Wrocław, 1980, s. 77–79; Nowak M., *Cechy językowe tak zwanych świadectw*, [w:] *Funkcja słowa w ewangelizacji*, red. M. Kamińska, E. Mińska-Tyton, Łódź, 1998, s. 401–413; Pagiewski H., *Głoszenie słowa Bożego jako świadectwo*, Warszawa, 1971; Pagiewski H., *Personalistyczny charakter przeprowadzania słowa Bożego*, Warszawa, 1971.

<sup>46</sup> Majewska-Tworek A., Zaśko-Zielińska M., *Ogłoszenia parafialne – opisw cech gatunkowych*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węclawski, Poznań, 2004, s. 77–86.

<sup>47</sup> Ceglińska A., *Piękno papieskiego słowa (O stylu encyklik Jana Pawła II)*. Łódź, 2000.

<sup>48</sup> Бабіч Н., Богословський стиль української мови у контексті стилістичної науки. Збірник науково-дидактичних праць. – Чернівці: Видавничий дім „Букрек”, 2009. – 216 с.

<sup>49</sup> О овоме сведочи појава два волуминозна међународна тематска зборника: *Теолингвистика: међународни тематски зборник радова = Теолингвистика: международный тематический сборник статей / главни уредници Александар К. Гадомски, Ксенија Кончаревић*. – Београд: Универзитет, Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања, 2012, 496 стр. и *Теолингвистичка проучавања словенских језика = Theolinguistic studies of slavic languages / уредници Јасмина Грковић-Мејџор, Ксенија Кончаревић*. – Београд: Српска академија наука и уметности, Одбор за српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, 2013, 535 стр. (Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија / Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности; књ. 5), у којима је неколико прилога посвећено сакралним жанровима: посланицама (Р. Симић, Ј. Јовановић-Симић), проповеди (Т. Ицкович, Н. Ничић, О. А. Прохватоилова), молитви (М. Војтак, В. А. Маслова), хеортолошким жанровима (Ј. Пољакова), говорним жанровима (К. Кончаревић), теолошким чланцима (И. Кнежевић).

## ЛИТЕРАТУРА

Bajerowa, I., *Kilka problemów stylistyczno-leksykalnych współczesnego polskiego języka religijnego*. [In:] Karpluk, M., Sambor, J. (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988, s. 21–44.

Bajerowa, I., „Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności”. *Łódzkie Studia Teologiczne* 3 (1994), s. 11–17.

Бахтин, М. М., *Проблема речевых жанров*. [In:] *Эстетика словесного творчества*. Москва: «Искусство», 1979, с. 237–280.

Бациевич, Ф. С., *Вступ до лінгвістичної генології*. Київ: «Академія», 2006.

Бобырева, Е. В., *Религиозный дискурс: стратегии построения и развития*. [In:] Прохвятилова, О. А. (ред.). *Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс*. Волгоград: Волгоградский Государственный Университет, 2006, с. 190–199.

Богачевська, І. В., «Методологія лінгвістичного релігієзнавства: між філософською герменевтикою та постструктуралізмом». *Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки* 15 (2011), с. 103–109.

Бугаева, И. В., *Стилистические особенности и жанры религиозной сферы*. [In:] Плисов, Е. В. (ред.). *Стилистика текста. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2005, с. 3–11.

Бугаева, И. В., *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва: Российский государственный агрономический университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, 2008.

Бугаева, И. В., *О классификации жанров религиозной сферы*. [In:] Плисов, Е. В. (ред.). *Проблемы изучения религиозных текстов. Межвузовский сборник научных трудов*. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2010, с. 32–38.

Wierusz-Kowalski, J., „Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego”. *Studia religioznawcze PAN* 4 (1973), s. 9–88.

Wilkoń, A., *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków, 2002.

Гадомский, А. К., «К проблеме определения теолингвистики». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 17 (56), № 1: Филологические науки (2004), с. 63–69.

Гадомский, А. К., «О лакунах в системе лингвистической науки: проблема взаимодействия языка и религии». *Культура народов Причерноморья* 49 (2004), с. 164–167.

Гадомский, А. К., «Некоторые направления исследований теолингвистики». *Наукові записки Луганського нац. пед. ун-ту. Вип. 7. Сер. філол. науки*:

*Норми та парадокси свідомості й мислення, їх відображення в мовній картині світу* (2006), с. 24–41.

Гадомский, А. К., «Русско-польская терминология теолингвистики». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 18 (57), № 1 (2006), с. 147–157.

Гадомский, А. К., «Теолингвистика: история вопроса». *Ученые записки Таврического Национального Университета* т. 19 (58), № 1 (2007), с. 16–26.

Јовановић-Симић, Ј., „О жанристици (генологији) као лингвистичкој дисциплини”. *Филолог*, 9 (2014), стр. 116–127.

Karpluk, M., Sambor, J. (red.). *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*. Lublin, 1988.

Кончаревић, К., „Језик сакралног као предмет русистичких испитивања”. *Јужнословенски филолог*, књ. 47 (2011), стр. 163–184.

Кончаревић, К., „Славистичка испитивања у теолингвистици: истраживачки проблеми и резултати”. *Црквене студије*, књ. 8 (2011), стр. 187–213.

Kłodoczny, P., *Proroctwa chrześcijańskie jako gatunek mowy na tle innych gatunków profetycznych*. Zielona Góra, 2004.

Makuchowska, M., *Styl religijny*. [In]: Gajda, S. (red.). *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Opole, 1995, s. 449–459.

Мечковская, Н. Б., *Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий*. Москва: Агентство „ФАИР”, 1998.

Mistrik, J., *Religiózny štýl*. [In]: *Stylistyka*, I. Opole, 1992, s. 82–89.

Прохватилова, О. А., *Православная проповедь как феномен звучащей речи*. Волгоград: Волгоградский Государственный Университет, 1999.

Прохватилова, О. А., «Церковная проповедь как ядерный жанр религиозной коммуникации». *Труды Нижегородской Духовной Семинарии* 5 (2007), с. 349–368.

Седов, К. Ф., *Языкознание. Речеведение. Генристика*. [In]: *Жанры речи. Жанр и язык*. Саратов: «Наука», 2009, с. 23–40.

Толстой, Н. И., *История и структура славянских литературных языков*. Москва: Наука, 1988.

Тошовић, Б., *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.

Ксения Кончаревич

О САКРАЛЬНОЙ ГЕНОЛОГИИ КАК СОСТАВЛЯЮЩЕЙ СЛАВЯНСКОЙ  
ТЕОЛИНГВИСТИКИ  
(Резюме)

В предлагаемой работе рассматриваются теоретико-методологические основы сакральной генологии как науки о сакральных жанрах, входящей в состав теолингвистики, с одной, и лингвостилистики, с другой стороны. После критического обзора имеющихся классификаций сакральных жанров, автор пытается предложить единый и непротиворечивый исходный критерий для решения данного вопроса, опираясь на модель сакрального функционально-стилевого комплекса как на основу для выявления и классификационного вычленения жанров, реализующихся в сакральной сфере. Составной частью работы является и обзор трудов по сакральной генологии, опубликованных в Российской Федерации, Польше и Украине.

**Ключевые слова:** Теолингвистика, функциональная стилистика, лингвистическая генология, язык сакрума, сакральный жанр, славистика.

Ksenija Koncarevic

ON SACRAL GENEALOGY AS A CONSTITUENT  
OF SLAVIC THEOLINGUISTICS  
(Summary)

This paper deals with the theoretical and methodological basis of sacral genealogy as a science of sacral genres which is a part of theolinguistics, on the one hand, and of linguostylistics, on the other hand. After a critical review of the current taxonomy of sacral genres in Slavic studies, the author tries to offer a unique and uncontroversial standing point for dealing with this problem, relying on the sacral model of functional and stylistic complex as a basis of the identification and classification of the genres in the sacral sphere. The paper also contains a review of previous studies in this sphere in the Russian Federation, Poland and Ukraine.

**Key words:** theolinguistics, functional stylistics, linguistics genealogy, sacral language, sacral genre, Slavic studies.

Примљено 1. марта 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Јелена Новаковић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

novakovicj@sbb.rs

## БЕРГСОНОВ ДИНАМИЧКИ ПРИНЦИП У ОГЛЕДАЛУ ВИНАВЕРОВЕ ПОЕТИКЕ

**Апстракт:** У раду се разматра како се основно начело Бергсонове филозофске мисли, неисцрпни динамизам који представља победу духа над материјом и супротставља се сваком аутоматизму, сваком заустављању покрета и спутавању животне енергије, рефлектује у поезији Станислава Винавера и његовом односу према српској књижевности.

**Кључне речи:** Бергсонова филозофија, динамички принцип, интуиција, интелигенција, време, трајање, аутоматизам.

Прихватајући нека симболистичка начела, као што је удаљавање поезије од животне стварности, поунутрашњење поетског предмета, давање предности наговештајима над јасним изразима, музикалност стиха, Станислав Винавер та начела обогађује антирационалистичком мишљу Анрија Бергсона који је на филозофски начин изразио оно што су главни носиоци тих начела интуитивно осећали и који је пресудно утицао на француску и, уопште, европску књижевност и уметност прве половине XX века. Симболистичко трагање за суштинама Винавера не води естетизму нити се своди на трагање за идејама, него се оплођује вером у моћ животне енергије и динамичким начелом које је у основи Бергсонове филозофије. Винавер је помно пратио предавања овога филозофа у Колеж де Франсу.<sup>1</sup> Винавер је о Бергсону објавио више есеја: „Бергсон и нови покрети у уметности” у часопису *Женски покрет* и „Бергсонова естетика” у часопису *Мисао*, оба 1922. године, а две године касније и у посебном издању, под насловом *Проблеми нове естетике: Бергсоново учење о ритму: Техника изражаја и смисао конструкције*. Винавер се на Бергсона често позива у својим есејима, као што су „Нушић и Нушићев свет” (1938), „Српски хумористи и сатиричари” (1939), „Весело срце кудељу преде” (1952). Он се осврће пре свега на Бергсонову теорију комике, те „најпретежније” области интелектуалнога, схваћене као инструмент којим се служе друштво и природа да би кориговали оне који се својим

<sup>1</sup> Видети: Станислав Винавер, *Видело света*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 68.

понашањем одмећу и од друштва и од природе, што сасвим одговара и Винаверовом погледу на свет и односу према књижевности и уметности.

Бергсон интуицији даје предност над интелигенцијом која зауставља покрет и чији је прави израз Идеја, док интуиција спознаје свет у његовој динамичности. „Интуиција је, унеколико, моћ наше визије кроз *променљивост* бивања, као такву; а интелигенција – кроз *скамењеност* бивања”.<sup>2</sup> Иза појавног света постоји сам живот чија се снага и покретљивост непрекидно суочавају са отпором инерције. Окамењивању и аутоматизацији живота у његовом свакодневном одвијању, подређеном рутини и навици, супротставља се непрекидно обнављање животне енергије кроз уметничко стварање у коме пресудну улогу има интуиција. У *Огледу о непосредним чињеницама свести* Бергсон разликује математичко, научничко време које показује часовник и које спознаје интелигенција, изједначавајући време са низом положаја које у своме кретању заузима казаљка часовника и преносећи га на план простора као неки кинематограф, и унутрашње трајање, проживљено време које није узастопно низање временских тренутака, него један ток, једно рашћење изнутра, непрекидно продужавање прошлости у садашњост.

### Зенонови софизми

Спацијализација времена извор је лажних проблема који се увлаче у филозофска разматрања, а који се, по Бергсоновом мишљењу, могу решити сами од себе ако вратимо времену његову праву димензију и његов континуитет. Један од тих лажних проблема изражен је и Зеноновим софизмима о брзонагом Ахилу који никада неће стићи корњачу јер је његов пређени пут, као и корњачин, бесконачно дељив самим собом и о стрели која у свом прелетању мора да заузме сваки делић простора, па стога и не стиже да полети, софизмима који изједначавају кретање са његовом путањом, а време са простором. Алузију на те софизме, о којима Бергсон говори у поменутој књизи, Винавер налази у Валеријевој песми „Гробље крај мора”, коју је и превео и која је за њега „врховна песма нашег столећа”.<sup>3</sup> У тој песми Валери Зенона назива „свирепим”. Ево, како гласи та строфа у Винаверовом препеву:

Зенон свиреп у мени је целом  
Крилатом ме Ти прободеш стрелом  
Звони, лети, лет јој ипак снен!  
Звук ме рађа, стрела – бићу брзац!  
Ох, то Сунце! Души – Ахил Брзац –  
Непокретан – корњачина сен!<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Исто, стр. 30.

<sup>3</sup> Исто, стр. 190.

<sup>4</sup> Исто, стр. 189. У оригиналу: « Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée! / M'as-tu percé de cette flèche ailée / Qui vibre, vole, et qui ne vole pas ! / Le son m'enfante et la flèche me tue ! / Ah ! le soleil... Quel ombre de tortue / Pour l'âme, Achille immobile à grands pas ! ».

Тој стрели која не лети одговара непомично море, које се, у подне, под врелим медитеранским сунцем, појављује као слика мировања у вечности и везује за гробље, слику непомичности у смрти и, у складу са симболистичким „сазвучјима” која се непрекидно успостављају између човека и света, одговара душевном стању лирског субјекта, препуштеног медитацији која га води ка чистој мисли и готово утонулог у опште мртвило које га одвлачи ка вечном спокоју ништавила. Али изненадни полет његове животне енергије, који симболише ветар, извлачи га из стања умртвљујуће контемплације и усмерава ка ослободитељској акцији:

Вихор вије! Дај да живим снова  
Дах огромни књиге склапа слова!  
Талас дрски стене прахом бљују!  
У лет! Летом! Озарене стране!  
Скрши, вебри вале воде знане:  
Тај кров мирни, што га једри кљују!<sup>5</sup>

Винаверови коментари „Гробља крај мора” произлазе из његове прево-дилачке усмерености, а уједно одсликавају и његов однос према овој песми. Одбацујући она тумачења која је свде на једно значење, попут тумачења Коена и Алена који у њој проналазе „тако виспрене залете и заплете – који су, донекле, и вероватни – да нас њихова машта у том погледу просто згражава” и изражавајући веру у „многосмисленост и многосмерност и слика и стихова, кад су ови створени уз извесну тајну, а дивну хармонију”,<sup>6</sup> Винавер указује да је превођење само једна, субјективна интерпретација песме и да преводилац често мора да се опредељује, да од многобројних значења и песничких порука изабере или нагласи само једно решење, кроз које се оцртава и његова индивидуалност.<sup>7</sup> У своме препеву он пре свега има на уму, у бергсоновском духу, динамички принцип који у тој песми односи превагу над зовом ништавила, што потврђује и његов коментар: „Сматам да је ‘Cimetière marin’” Валеријев победио и самог Валерија: оteo је, из његова језива нихилизма, кликтај тријумфа. Та победа – како да се речима дочара, кад је песник, против своје воље, некако задивљен, усхићено грца?”<sup>8</sup> Зенон је, како каже Винавер, био „свиреп” зато што се противио атомској теорији

<sup>5</sup> Исто. У оригиналу: « Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre! / L'air immense ouvre et referme mon livre, / La vague en poudre ose jaillir des rocs! / Envolez-vous, pages tout éblouies! / Rompez vagues! Rompez d'eauxréjouies / Ce toit tranquille où picoraient des focs! ».

<sup>6</sup> Исто, стр. 193.

<sup>7</sup> На ограниченост превода, који може да ухвати само једно од могућих значења песме, указује и Бергсон констатујући да „сви преводи једне песме, на све могуће језике, могу предочавати финесу на финесу и у некој врсти међусобног дотеривања једна другу исправљајући, придонети све вернијој слици песме коју превде”, али да „никада неће пружити унутрашњи смисао оригинала.” (Anri Bergson, *Duhovna energija ; Misao i pokretljivost*, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 201, str. 233).

<sup>8</sup> Исто.

и сматрао да је биће, егзистенција, оно главно, а да покрета нема, односно отелотворивао је оно статично Валеријево „ја” које га је вукло ка непокретности и смрти, а које је овај песник успео да победи. Морски таласи које на крају песме ветар покреће из подневног мировања одговарају Зеноновој стрели која ипак полеће и тако оповргава Зенона, а са њом се поистовећују и странице књиге („У лет! Летом! Озарене стране!”), којом, како каже чувена Малармеова крилатица, треба да се заврши свет а која подразумева одрицање од живота у име достизања естетичког апсолута.

На слике морских таласа које изражавају непрекидно кретање, а тиме и победу живота, надовезују се вегеталне метафоре које представљају живот у његовом непрекидном обнављању, цвеће које расте на гробљу, тако да песма „Гробље крај мора”, сматра Винавер, на изванредан начин оповргава мисао коју је Валери саопштио Елиоту, да је свршено са Европом, односно са француским језиком који је Валери довео до „готово безизлазног врхунца”.<sup>9</sup> „Са животом никада није свршено”,<sup>10</sup> напомиње Винавер у фусноти и додаје:

Док Лукијанов Хермес, хотећи да каже колико је све пролазно (у шестом „дијалогу покојника”, који је свакако Валери и имао на уму) опомиње Менипа, у Аду: да је и цвеће пошло путем костију (и цвеће вене, као људи), догле Валери, на 'Гробљу', истиче да је баш цвеће преузело за се, некадашњу бујност људскога белогa меса и да оно сад живи! Неко, ето живи на гробљу. Бујно живи! Па нека је то, макар, и цвеће! Оно, ето, ипак живи – и поред мора; додуше, то нисмо ми, то није наша биолошка („бела”) врста, али ипак неко нама сродан! Па и сам црв, који се чаури у негдашњем људском оку, тамо где је некад човек започињао сузу своју, тако битну за биће човеково! Код Лукијана – нико, нико! Код Валерија: цвет и црв! Хвала животу и на томе!..<sup>11</sup>

Винавер у више наврата помиње „свирепог” Зенона, посматрајући га увек у бергсоновском контексту који у његовом „Излагању на Изванредном пленуму Савеза књижевника Југославије”, добија иронично, подругљиво обележје. У одговору на неке примедбе Михаила Лалића, који се у његовим очима појављује као оличење те статичности, он каже:

Изгледа ми да је Лалић мислио да ћу ја исто толико да патим због њега и да му кажем: „Лалићу, свирепи Лалићу, ти не дозвољаваш атоме, ти не дозвољаваш лет свирепи Лалићу!”. Валери је 25 година учио математику, у старијим годинама, и природно је да је био нешто тужан због Зенона, јер није умео тај проблем да реши. Ја мислим да су и после Валерија, и после ових последњих идеја, нарочито после Расела, и други логистичари решили та питања, и да Лалић, ма

<sup>9</sup> Исто, стр. 195.

<sup>10</sup> Исто, стр. 194.

<sup>11</sup> Исто, стр. 194–195.

колико хтео да буде свиреп према мени, ипак према мени није толико свиреп, јер ја се не бојим те стреле која не лети. Његова стрела, по мом мишљењу, није овде далеко одлетела, као и све зенонске стреле, она стоји на месту.<sup>12</sup>

### Од динамизма ка субверзивности

Кроз Винаверов однос према Михаилу Лалићу оцртава се сукоб између традиционалиста и модерниста, између поборника реалистичке поетике коју Винавер сматра статичном и самог Винавера као поборника једне поетике надахнуте симболистичким наслеђем и засноване на вери у бергсоновски динамизам. Нови свет, чијем је стварању усмерен експресионизам, „мора да се креће, да се мења, да живи, да бива и да траје по својим својственим динамичним бесовима”, „нови морају бити и покрет и покренуто”, или, у најмању руку, можемо да унесемо „нову динамику, и нова образложења, нов ритам и нов ток, у стару стварност”,<sup>13</sup> као што то, по његовом мишљењу, донекле чине мистичари, југословенска експресионистичка књижевност (Крлежа, Црњански, Андрић) и Пол Валери.

Винавер укључује у контекст Бергсоновог динамизма и Раблеово дело у коме је смех уперен против свега онога „што је у опреци са животом, што је ’механичко’ (а не стварно органско)”<sup>14</sup> и као такав одговара Бергсоновом схватању комике, и Рембоову тежњу да досезањем „видовитости” надмаши себе и превазиђе недовољност реалности ступајући у један други свет, а која се, међутим, у Рембообом случају завршава поразом.<sup>15</sup> У том контексту он посматра и Пруста, као осведоченог бергсоновца, у чијем се *Трагању за изгубљеним временом* пројектује и Бергсоново схватање времена и Бергсоново схватање хумора, као и дело француске списатељице Колете у коме „Бергсонов појам о присном, органском *трајању* (*durée*) једног процеса, или потеза, или титраја добија своју многослутну патетику”, а време је „осетно према зависности од складава који имају да се одиграју”,<sup>16</sup> дакле дочарано је не као математички низ, него као доживљено трајање

У склопу Ванаверовог експресионизма, елан који одржава живот у вечном кретању каткад добија субверзивно, чак деструктивно обележје, како показује песма „Фаетон” из збирке *Мјећа*. Она започиње у атмосфери летаргије, под зрацима јарког, бљештавог, умртвљујућег сунца („Дворана је цела у миру дубоку / И сви муком муче и све страшно ћути / – У мртвилу мртвом непомични, крути – / Док се жаре ћари грозом грозни оку.”), што није без извесне сличности са атмосфером на почетку Валеријевог „Гробља

<sup>12</sup> Станислав Винавер, *Одбрана песништва*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 414.

<sup>13</sup> Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 26

<sup>14</sup> *Видело света*, стр. 85.

<sup>15</sup> *Исто*, стр. 151.

<sup>16</sup> *Исто*, стр. 325.

крај мора”, а завршава се бесомучном возњом Сунчевих кола којима митски Фаетон, „пун младе славе”, „сит тог шара тесна / Земног, сит земаљског милења у праху”, „гушен” и „дављен” границама, хрли у „бескрајности плаве”, са жељом да спржи учмали свет: „Кроз спржени бескрај, о, док он се чује / Биће само Ништа, Тама, Ја и Блесак!”<sup>17</sup>

У екстатичном експресионистичком крику треба да ишчезну стеге укалупљеног живота које коче стваралачки елан, што отвара пут ка оном новом, динамичном, креативном животу коме тежи Бергсонова филозофија. У есеју „Весело срце кудељу преде” (1952), Винавер напомиње да су Фројд и Бергсон указали да је савремена култура фрустрирајући фактор и тежак терет и да треба наћи начина да се тај терет поднесе, али да Бергсон иде много даље од Фројда, сматрајући „да нас све више и више смождавају и изнуравају калупи, рутина, духовна бирократија, овештале формуле и сваковрсне фосилне стеге”, да „постоји претња да се скаменимо у рутини”.<sup>18</sup> Ако су у почетку калупи „корисни животу, јер нам помажу да савладамо искрсле тешкоће, чисто занатски”, дође тренутак када почну да „гуше живот својим исувише механичким решењима. Тада живот тражи одушке, и налази их у смењу, који је протест на механичку и бирократску рутину. Бергсон сматра да је смех спасоносан. Смех је сами живот, у борби са механичким.”<sup>19</sup> Он је казна за свако окамењивање, за сваки аутоматизам који спутава животни и стваралачки елан.

### Музикалност стиха: очаравање и хипноза

Кочење животног елана испољава се и у самом језику у коме су речи окамењене представе истинског кретања. У „Језичким могућностима” (1923) Винавер подсећа на Бергсоново схватање да су речи „просте ознаке, просте белеге, просте етикете” (*Језик наш насушени. Граматика и надграматика*, 2012, стр. 217).<sup>20</sup> Као што мисао претвара време у простор и комада реалност у облику појмова, тако и језик распарчава реалност претварајући је у речи:

Реч која означава само најопштију функцију ствари и њен банални аспект, увлачи се између себе и нас и заклонила би њен облик пред нашим очима кад се тај облик већ не би прикривао иза потреба које су створиле саму реч. И не измичу нам само спољашњи предмети, већ и наша сопствена душевна стања која у нама крију оно интимно, лично, оригинално и изворно доживљено.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Станислав Винавер, *Рани радови*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 68–71

<sup>18</sup> Станислав Винавер, *Београдско огледало*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 70.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Станислав Винавер, *Језик наш насушени. Граматика и надграматика*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 217.

<sup>21</sup> Anri Bergson, *Smeh. Esej o značenju komičnog*, Београд, Lapis, 1993, стр. 80–81.

Речи су груби симболи оне природне гипкости и покретљивости коју представља суштина нашег бића, оне су само етикете које не могу да изразе ту суштину, наше дубинско „ја” које личи на непрекидну мелодију. „Напросто, постоји непрестана мелодија нашег унутрашњег живота, мелодија која се наставља и настављаће се недељива, од почетка до краја нашег свесног живота. Сама наша личност је од тога састављена”, читамо у Бергсоновој књизи *Мисао и покретљивост*.<sup>22</sup> Унутрашње токове живог трајања које се одвија у дубинама нашег „ја” и које може да спозна само интуиција најверније изражава музика, која је чиста вибрација, а песнци располажу само речима које су оруђе материје и интелигенције и не могу да изразе сву динамику унутрашњег живота чија је спознаја циљ поезије. Да би ухватили чисто трајање, песници треба да одбаце постојећи вербални систем и јасно изражавање замене наговештајима, да нам омогуће да наслутимо оно што се збива у њиховој души новим комбинацијама речи и ритмом који дочарава ток унутрашњег доживљавања: „ритмички усклађеним склоповима речи, који се на тај начин међусобно повезују и оживљавају необичним животом, они нам говоре, или тачније, – сугеришу нам – ствари које обичан говор не би могао да изрази”.<sup>23</sup> Тиме се Бергсон приближава симболистичком схватању да песник делује на читаоца магијом своје песничке речи, коју он назива „хипнозом” и која се постиже „ритмичким уобличавањем података”, како указује и Винавер који се, у есеју „Проблеми нове естетике”, на том „хипнотичком стању” посебно задржава.<sup>24</sup> Циљ уметности је да „успава активне или, боље рећи, odporне снаге наше личности и да нас тако уведе у стање потпуне послушности у којем реализујемо идеју која нам се сугерише, у којем симпатишемо са израженим осећањем”, каже Бергсон у *Огледу о непосредним чињеницама свести* и додаје: „У поступцима уметности наћи ћемо, у ублаженој форми, пречишћене и на неки начин одуховљене, поступке којима се обично постиже стање хипнозе”.<sup>25</sup>

У име „непрекидне мелодије нашег унутрашњег живота” о којој говори Бергсон, а коју песник треба да ухвати, Винавер одбацује епску форму која је постала шаблон и кочница у даљем развоју поезије и трага за новим, оригиналним језиком који ће изразити нову мисао, али којим не

<sup>22</sup> *Duhovna energija; Misao i pokretljivost*, str. 222.

<sup>23</sup> *Smeh*, str. 82.

<sup>24</sup> *Видело света*, стр. 49.

<sup>25</sup> Henri Bergson, *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, Beograd, NIP „Mladost”, 1978, стр. 12. Бергсон даље каже: „Песник је тај код кога се осећања развијају у слике, а саме слике у реч, које се поковавају ритму да би их превеле. Гледајући те слике како промичу пред нашим очима, ми ћемо доживети осећање које је било тако рећи њихов емоционални еквивалент; али те слике се за нас не би тако снажно реализовале да није било правилних покрета ритма у којем се наша душа, уљуљкана и успавана, заборавља као у неком сну да би мислила и да би гледала са песником. Пластичне уметности постижу исти ефекат непомичношћу коју намећу животу и коју физичка зараза приопштава пажњи посматрача.” (*Исто*, стр. 13).

треба сматрати „принову у речима и поштовање ове или оне синтактичке финоће”, него, како читамо у есеју „Језичке могућности”, „*Жубор језика*, матице у њему, убрзање, ускорјења, ток, шум, темпо, убедљивост, таласање, динамику”.<sup>26</sup> Форма песме, како запажа Милош Црњански у „Објашњењу Суматре” пледирајући за слободан стих, треба да изражава динамизам чистог трајања, следећи психолошко време:

Опет једном пуштамо да на нашу форму утичу форме космичкох облика: облака, цветова, река, потока. Звук наших речи неразумљив је, јер се навикао на мењачки, новинарски, званични, смисао речи. Давно је Бергсон оделио психолошко време од физичког. Зато је наша метрика лична, спиритуална, магловита, као мелодија. Покушавамо да нађемо ритам сваког расположења, у духу нашег језика, чији је изаз на ступњу фељтонских могућности!<sup>27</sup>

Винавер, међутим, није присталица слободног стиха. То га опет упућује на Валерија који примењује нова схватања поезије у оквирима традиционалног стиха и који је „са крајње модерним језама и пажњама” остао веран старом француском александринцу, а тиме, донекле, и „ранијим напорима плејаде великих песника”, али је, с друге стране, и прекидао са њима, и то „тако да се прекид примети и упореди на приметљив начин, јер је сличан ритам сачуван, те свако, и најмање његово одступање приметно је баш као и одступање, а не само као пишчев изразни потез”, чиме је континуитет био „наглашен и самим одступањем од њега”.<sup>28</sup> Валери се борио против слободног стиха јер „потпуна слобода у низању ритмова лишава нас једне суптилне песничке могућности давно примећене и искоришћене: не осећамо разлаз између *очекиваног ритма* (тј. устаљеног / одређеног ритма којим је песма замишљена) и *оствареног ритма*”, како читамо у „Поговору преводиоца (*Уз Јаде младог Вертера*)”.<sup>29</sup>

### Обична стварност и стварност језика

Динамизам истинског трајања, по Бергсоновом мишљењу, може да ухвати само уметност која није усмерена непосредној стварности свакодневног живота, него суштини ствари која се крије иза густог вела навике и рутине, „правој реалности” која се испољава у нашим душевним стањима, а до које се продире само по цену одвајања од практичног, друштвеног живота, што

<sup>26</sup> *Језик наш насушни*, стр. 187.

<sup>27</sup> Miloš Crnjanski, *Poezija*, Beograd, Prosveta, 1966, str. 211.

<sup>28</sup> *Одбрана песничтва*, стр. 133.

<sup>29</sup> Станислав Винавер, *Душа, Звер, свест*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 166. У тексту „Језик наш насушни”, Винавер каже: да се „Валери бојао да се удаљи од утврђеног класичног француског осмерца и десетерца, који нису шума пуна изненађења, него су, бар донекле, раскрчени. Он је осећао француски александринац у свести и подсвести, и бојао се недовољно испитаног слободног стиха.” (*Језик наш насушни. Граматика и надграматика*, стр. 118).

је Пруст претворио у главну тему свога *Трагања за изгубљеним временом*. Песник се повлачи у унутрашње просторе свога духа да би стварао, поезија има индивидуалистичко обележје и измиче ономе што окамењује језик, што су схватили и симболистички песници.

Маларме се ужасавао клишеа и сматрао да поезија треба да да „чистији смисао речима племена” (« donner un sens plus pur aux mots de la tribu »), како читамо у песми „Гроб Едгара Поа”,<sup>30</sup> то јест да створи један језик који измиче конвенцијама и може да изрази суштину бића. Валери је, како сам изјављује, целог живота сањао о „поезији чуда и емоција интелекта”<sup>31</sup> поезији која се удаљава од свакодневног живота и конкретног света и „одваја од тона и тока обичног говора и смешта га у један сасвим други свет и као у неко друго време”,<sup>32</sup> омогућавајући нам „да живимо један дргачији живот” у коме предмети, или пре њихове слике, одржавају другачије везе од оних из свакодневног живота, подређеног практичним циљевима, да он „ствара представу о једној зачараној природи, потчињеној, као неком чаролијом, ћудима, опсенама, моћима језика”.<sup>33</sup>

То одговара и схватињима Анрија Бергсона за кога је природа извор неизмерних богатстава и бесконачних стваралачких моћи и силу која ствара „без разлога”, без икаквог корисног циља непрегледну разноликост биљних и животињских врста, придајући свакој „апсолутну вредност великог уметничког дела”.<sup>34</sup> Она се супротставља механичким подражавањима и подређује се стваралачком чину уметника коме је узор и који упија у себе њене моћи да би је укротио и превазишао градећи свој сопствени свет. Управо то чини и Винаверов експресионистички уметник:

Ми, експресионисте, не питамо, шта хоће природа, ми то остављамо, уколико се то тиче израза, слугама природе [...]. Ми смо оно исто што и природа, и ми стварамо са оним комањем које успемо да из Космоса привучемо у своју орбиту, као цигле за зграду, коју ми непрестано подижемо и обарамо. Ми и обарамо сами себе, јер ми, као и природа, налазимо задовољство не у коначности једнога постигнућа, већ у периодичности победе и пораза.<sup>35</sup>

Уметност настоји да потчини природу, „тежи да овлада, чак и против логике”, а против снаге ствари не користи ум, него „снагу стварања”.<sup>36</sup> Песник је дакле стваралац који се изједначава са природом да би је превазишао, да

<sup>30</sup> У Мишевићевом препеву ове песме, потиснута је ова конотација Малармеовог стиха, а у Лалићевом се сасвим изгубила.

<sup>31</sup> Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, str. 886.

<sup>32</sup> *Исто*, стр. 450.

<sup>33</sup> *Исто*, стр. 450.

<sup>34</sup> Anri Bergson, *Duhovna energija; Misao i pokretljivost*, str. 26.

<sup>35</sup> *Чардак ни на небу ни на земљи*, стр. 10.

<sup>36</sup> *Исто*, стр. 11.

би постао нови творац, нови бог који магијом своје речи ритмички уобличава податке и доводи читаоца до „хипнотичког стања”.<sup>37</sup> Јер, ако природа делује помоћу сугестије, као и уметност, она, међутим, „не располаже ритмом”.<sup>38</sup> Стога је величина уметника „у моћи ритма, у моћи хипнозе”<sup>39</sup> која читаоцу чини приступачнијом „нашу борбу са материјом, и успава свакидашњу свест, отпор свакидашње свести, да би нас повела жељеним путем”.<sup>40</sup>

Бергсон се среће са Малармеом и Валеријем у заједничком схватању да поред обичне, баналне стварности, подређене начелу корисности, у којој смо уроњени у свакодневном животу, постоји и једна друга, права стварност, подређена естетичком начелу. Испод осећања која се могу тачно изразити речима, песник дочарава „нешто што више нема ничег заједничког са речима, неке ритмове живота и дисања, усађене у човеку дубље од његових најдубљих осећања, јер представљају живи закон, различит код сваке личности, његове депресије и његовог усхићења, његових кајања и његових нада”.<sup>41</sup> У томе им се придружује и Винавер који сматра да је једина стварност у поезији стварност језика, независна у односу на свакодневну, баналну реалност. Песма је чисто језичка творевина која изражава динамику духа, пустоловину стваралачког ума који кроз неку врсту вербалне алхемије испитује властито функционисање, а дејство песме мање произлази из предметности на коју упућује, а више из сугестивне моћи речи, ослобођене стега граматике и конвенција које намеће интелигенција. Уметничко дело представља једну другачију реалност од оне у којој се крећемо у обичном животу., оно „наговештава (а не остварује) осећања”.<sup>42</sup> „Толико смо пута чули да се песник повлачи у кулу од слонове кости и гради своје стихове и толико смо пута чули осуду тога песника, јер је далек од стварности. Далек од које стварности? Главна је ствар, изгледа ми, бити близак стварности своје рођене песме, њене присне суштине, њене развојне грознице”, каже Винавер у „Уводу у чуваре света”.<sup>43</sup>

Подвајање обичне и песничке стварности, из кога произлази и одбојност према малограђанском духу који прожима свакодневни живот, а коју од романтичара наслеђују симболисти и њихови следбеници, подразумева и одвајање пишчеве уметничке личности од његове приватне и социјалне личности. Као и Бергсонов ученик Пруст, који изричито одбацује Сент-Бевову биографску критику, тврдећи да је књижевно дело производ једног другог „ја” а не оног које писац показује у приватном животу и друштвеним контактима и који је ту мисао претворио у једну од главних тема свога ро-

<sup>37</sup> *Видело света*, стр. 49.

<sup>38</sup> *Исто*, стр. 54.

<sup>39</sup> *Исто*, стр. 50.

<sup>40</sup> *Исто*, стр. 51.

<sup>41</sup> *Smeh*, str. 82.

<sup>42</sup> *Видело света*, стр. 48.

<sup>43</sup> *Чардак ни на небу ни на земљи*, стр. 71.

мана *У трагању за изгубљеним временом*, Винавер сматра да се приватном личношћу не може објаснити уметничко стваралачко биће јер дело није само израз његових свесних тежњи и намера, него, још више, и онога што је несвесно и нехотично и да смисао књижевног дела не треба тражити у биографским подацима и „случајним изјавама у површинским интервјуима, у свакидашњој анегдоти, него у најгушћем густошћу његовог литерарног ткива, у сржи његове уметничке визије, у самој најтананијој протоплазми његовог организованог виталног поретка и раштења”.<sup>44</sup> Та разлика долази до изражаја и у Винаверовом вредновању дела појединих песника, као што је Рембо у коме је „била велика његова поезија, а није сам Рембо био велик својим духом.”<sup>45</sup>

То схватање дели и Валери који је, како указује Винавер, устао „против досадашњег документарног предавања литературе, и то потпуније него Кроче” („Господо професори, љубите књижевност”<sup>46</sup> и који „негира не само биографију, него чак и анализу, кад је ова конвенционална, кад не улази у ритмични дух који носи саме речи, сплиће их и расплиће”, тражећи „да се најзад пође од самог језика, од начина како писац управља језиком, шта постиже њиме, а шта не може да обујми и истка”.<sup>47</sup> Винавер, међутим, не иде до ове Валеријеве крајности, него, позивајући се опет на Бергсона, сматра да би ипак, у недостатку „виспредијих и рачунских података” ваљало задржати и помоћна средства као што су биографија, исповести и оно што је познато о карактеру писца, али са пуном свешћу да су то само средства. „Остаје још она бергсоновска љубав, она симпатија, интуиција, резонанса, сатреперљивост. Ми немамо ништа боље на располагању”, закључује он.<sup>48</sup>

Као што се види из напред реченог, Винавер је главне елементе Бергсонове поетике, који су се у великој мери подударали са симболистичким схватањима,<sup>49</sup> као што је разликовање животне и уметничке стварности,

<sup>44</sup> Исто, 442

<sup>45</sup> Видело света, стр. 176.

<sup>46</sup> Одбрана песничтва, стр. 345.

<sup>47</sup> Исто, стр. 346.

<sup>48</sup> Исто.

<sup>49</sup> „Симболизам, као лирика чињеница садржан је у ’Непосредним чињеницама свести’”, каже песник Танкред де Визан на кога се позива Емерик Физе у својој књизи *Le Symbole littéraire: essai sur la signification du symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson et Marcel Proust* (1941), чији је први део посвећен Бергсону као „философу симболизма”. Поводом ове књиге, Морис Бланшо, међутим, напомиње да је тешко наћи у Бодлеровој или Малармеовој поезији бергсоновске теме у којима се духовност везује пре свега за прошлост сажету у једној садашњости која је обухвата у њеном тоталитету и указује на оно што по његовом мишљењу представља суштинску разлику између симболистичког поверења у речи и филозофије Анрија Бергсона, крајње неповерљивог у односу на речи, а пуног поверења у поезију. Бергсон, сматра он, није осветлио симболистичку уметност својом критиком језика, него својим дубоким осећањем за уметност која му је пружала доказе о вредности и могућностима језика, посматраног као нови систем „чаролије” (Maurice Blanchot, „Bergson et le symbolisme”, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1971, стр. 133).

удаљавање уметности од непосредног искуства, разликовање уметничког социјалног и стваралачког „ја”, динамичко начело непрекидног обнављања стваралачке енергије, „хипнотичко” дејство поезије, уградио у темеље своје поетике и применио на свој однос према српској поезији.

## ЛИТЕРАТУРА

Bergson, Henri, *Ogled o neposrednim činjenicama svesti* (preveo Feliks Pašić), Beograd, Mladost, 1978.

Bergson, Anri, *Smeh. Esej o značenju komičnog* (Preveo Srećko Džamonja) Beograd, Lapis, 1993.

Bergson, Anri, *Duhovna energija: Misao i pokretljivost* (Izbor i prevod s francuskog Petar Bojanić, Sanja Milutinović Bojanić), Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.

Blanchot, Maurice, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1971.

Crnjanski, Miloš, *Poezija*, Beograd, Prosveta, 1966

Fiser, Emeric, *Le Symbole littéraire: essai sur la signification du symbole chez Wagner, Baudelaire, Mallarmé, Bergson et Proust*, Paris, José Corti, 1941.

Marchal, Bertrand, *Lire le symbolisme*, Paris, Dunod, 1993.

Valéry, Paul, *Oeuvres*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957

Винавер, Станислав, *Рани радови*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Одбрана песништва*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Видело света*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Душа, Звер, свет*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Језик наш насушни. Граматика и надграматика*, Београд, Службени гласник, 2012.

Винавер, Станислав, *Београдско огледало*, Београд, Службени гласник, 2012.

Jelena Novaković

LE PRINCIPE DYNAMIQUE DE BERGSON AU MIROIR  
DE LA POÉTIQUE DE STANISLAV VINAVER  
(Résumé)

Ce travail examine comment le principe fondamental de la pensée philosophique d'Henri Bergson, le dynamisme inépuisable qui constitue la victoire de l'esprit sur la matière et qui s'oppose à tous les automatismes et à tout ce qui empêche le courant incessant de la vie, se reflète dans la poétique d'un des principaux représentants de l'avant-garde serbe, Stanislav Vinaver, qui a écouté avec enthousiasme ses conférences au Collège de France.

**Mots clés :** philosophie de Bergson, principe dynamique, intuition, intelligence, temps, durée, automatisme.

Jelena Novaković

BERGSON'S DYNAMIC PRINCIPLE IN THE MIRROR  
OF VINAVER'S POETICS  
(Summary)

The paper deals with in the way which the basic principle of Bergson's philosophical thought – inexhaustible dynamism which represents the victory of spirit over matter and opposes every automatism, every stall of movement and life energy – is reflected in the poetics of Stanislav Vinaver and his relation toward Serbian literature.

**Key words:** Bergson's philosophy, dynamic principle, intuition, intelligence, time, endurance, automatism.

Примљено 10. децембра 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.



Маја Медан

Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет

medanmaja@gmail.com

## ПРОФАНО И ЕСТЕТСКО У ПЕСНИШТВУ РЕНЕА ШАРА И МИЛАНА ДЕДИНЦА

**Апстракт:** *Поред тога што можемо говорити о разликама, односно сличностима француског и српског надреалистичког покрета, занимљива је чињеница да се у обе књижевности издваја одређени број аутора који у свом песничком ангажману полазе од надреализма, али убрзо, на специфичан начин, праве отклон од надреалистичке поезике. Ренеу Шару и Милану Дединцу није заједничко само напуштање надреалистичке поезике него и начин на који се то напуштање поетички осмишљава. Оба песника неуралгичне тачке надреализма решавају окретањем ка симболистичким решењим, интегришући тако ова два правца у специфичну поетичку констелацију. Рад има за циљ да испита начин укрштања профаног карактера надреализма и сакралног карактера симболизма који се остварује у поезикама ова два аутора.*

**Кључне речи:** *симболизам, надреализам, профано, естетско*

Интензивна сарадња француског и српског надреалистичког покрета диференцира са једне стране заједничке проблеме око којих се окупљају ове две, у датом историјском контексту, изразито повезане књижевне продукције, али, са друге стране и различита одступања у текстуализацији и деловању која су условљена разликама друштвеноисторијских околности и духовне климе. Поред тога што можемо говорити о разликама, односно сличностима француског и српског надреалистичког покрета, занимљива је чињеница да се у обе књижевности издваја одређен број аутора који у свом песничком ангажману полазе од надреализма, али убрзо, на сличан или исти начин, праве отклон од надреалистичке поезике. Албер Каму ће у том смислу за Ренеа Шара рећи да је „прошао кроз надреализам, али му је само позајмио себе и није му се предао, схвативши да је сигурнији када иде сам”<sup>1</sup>. Чини се да иста тврдња важи и када је у питању песništво Милана Дединца, уз додатно запажање: Шару и Дединцу није заједничко само напуштање надреалистичке поезике него и начин на који се то напуштање поетички ос-

<sup>1</sup> Alber Kami, „Rene Šar”, u: Rene Šar, *Bes i tajanstvo*, preveo Jovan Hristić, Paideia, Beograd, 2001, str. 89.

мишљава. Оба песника неуралгичне тачке надреализма решавају окретањем ка симболистичким решењим, интегришући тако ова два правца у специфичну поетичку констелацију. Циљ овог рада је да се упоредном анализом Шаровог и Дединчевог песништва, расветли природа односа симболизма и надреализма, као и квалитет и делотворност њихове интеграције.

Песништво Ренеа Шара и Милана Дединца може се довести у везу на више различитих нивоа. Уколико кроз логику устаљене поделе песничког дела Милана Дединца, која подразумева три различите етапе, размотримо стваралачки опус Ренеа Шара, приметимо значајно поклапање: „рана фаза, у знаку чисте, апсолутне лирике, закључно са *Јавном птицом*”, затим „објективизација, која Дединца преко поеме *Један човек на прозору* води *Песмама из дневника заробљеника број 60211*”, и на крају „интелектуална и космичка оријентација, у *Песничким огледима са путовања по Црној Гори* и у повести *Мало воде на длану*”<sup>2</sup>. Искуство Другог светског рата код оба песника представља тачку преокрета која метафизички квалитет чисте лирике предратног периода трансформише у поезију јаче везаности за подручје стварног, да би се у последњој фази поновна лиризација усмерила ка „будућој речи”<sup>3</sup>, умногоме очишћеној од прошлости и искуства рата.

Када је реч о првој етапи, оба песника рад своје имагинације смештају у амбијент природе где се ослобађањем жеље деструише човекова одомаћеност у свету, па у „необичној и строгој поезији коју нам Шар нуди”, како сматра А. Ками, „и сама наша ноћ блиста, и ми поново учимо да ходамо”<sup>4</sup>. Природа постаје простор јутарњег мишљења, она је „оно што је пре „свега”, непосредно и врло далеко, оно што је реалније од свих реалних ствари и што се заборавља у свакој ствари, веза којом се не може везати и којом се све, целина, везује; она је искуство порекла”<sup>5</sup>. Милан Дединац у простору природе, користећи неретко симболику, мелодију и језик фолклора, испитује могућности понирања субјекта у раскош личне и колективне митологије. Природа је за Дединца, као и за Шара, стециште „примитивног”, изворног које у контексту авангарде на различите начине тежи да буде ревитализовано. Ослањајући се на Бодлера, Дединац истиче да:

„постоји око чисто, окупано, око које први пут види, ’око у дивљем стању’, ’око непомично и анимално екстатично пред новим’”. „Сувише сазнатих ствари, сувише озбиљних сазнања не успевају савим да му помуте тај јутарњи бистри вид, око које пијано и дивље види све као невиђено и ново, као нешто без

<sup>2</sup> Света Лукић, „Дело Милана Дединца”, у: Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 24.

<sup>3</sup> Moris Blanšo, „Zver iz Laskoa”, превели са француског Mirej i Rade Tomić, *Polja*, Novi Sad, god. 21/ br. 192, 1975, str. 18–19.

<sup>4</sup> Alber Kami, „Rene Šar”, *op. cit.*, str. 91.

<sup>5</sup> Moris Blanšo, „Zver iz Laskoa”, *op. cit.*, str. 18.

поређења, јер нема с чиме да се пореди, јер се први пут гледа и види. То око верује у сва опчињења.”<sup>6</sup>

Оба песника користе елементе традиционалног света као алегорије почетка којима се у актуелном контексту, ресемантизацијом и реконцептуализацијом, постижу одређени надреалистички захтеви. У том смислу, нарочито су присутне премодерне формуле које се, под ореолом светости, заснивају на трансформацији света предметности. „Свети камен, свето дрво нису обожавају као такви; они су то управо и само зато што су *хијерофаније*, зато што „показују” нешто што више није ни камен ни дрво, нешто што је *ganz andere*. (...) Манифестујући свето, ма који предмет постаје *нешто друго*, не престав да буде оно што јесте, јер он наставља да учествује у космичкој средини која га окружује.”<sup>7</sup> Аналогно *хијерофанији*, различитим надреалистичким експериментима и контемплацијом предметности постиже се таква трансформација предмета:

„[п]оларизовани ток паранојачког нахођења састоји се у томе што паранојачка мисао у односу према предметима спољнег света, – за разлику од изобличавања или дематеријализације којима те предмете подвргавају, свака на свој начин, идеалистичка филозофија или, било импресионистичка, било експресионистичка уметност, – од ма којег предмета, без изобличавања и без дематеријализације прави ма који предмет, што она у сваком предмету види мноштво предмета, које мноштво зависи само од степена паранојачке способности”<sup>8</sup>.

У складу са тим, Душан Матић у тексту о *Јавној птици* пише следеће:

„Ја волим ову књигу због одсуства тог такозваног и толико хваљеног укуса, те воље да ствара (до ђавола), кад једна недокучнија воља као вода разлива се овим странама, волим те крикове, који се нису уплашили себе, ни дневне сумњиве светлости, и ту траву чак. У тим ретким ретцима где ће они који не могу да схвате да чешаљ можда и није чешаљ и да је прозор покаткад само заробљена љубав, видети у њој вештину у избору (ако избор и постоји, тај избор у себи), вољу једног уметника”<sup>9</sup>.

Ови надреалистички експерименти могу се посматрати као радикализација Рембоовог растројства свих чула којима „ја постајем неко други”, док оба процеса структурно одговарају премодерном механизму иницијације

---

<sup>6</sup> Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Nolit, Beograd, 1957, str. 173.

<sup>7</sup> Mirče Elijade, *Sveto i profano*, preveo Zoran Stojanović, Zamak kulture, Vrnjačka banja, 1980, str. 8.

<sup>8</sup> Коћа Поповић, Marko Ristić, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog & Hronika lumbago ili slavenska binda*, Prosveta, Beograd, 1985, str. 37.

<sup>9</sup> Душан Матић, *Анина балска хаљина: есеји*, СКЗ, Београд, 1956, стр. 110–111.

којим се такође разбија целovitost субјекта. Читаво дело Ренеа Шара и Милана Дединца, због своје усмерености ка изворном, може се посматрати као покушај фиксирања, текстуализације саме иницијатичке ситуације и зато као доминантну особину има изразиту фрагментарност. Важно је напоменути да оба аутора инструментализују митске елементе, дозивајући колективно они демократизују књижевност, дајући предност активизму садашњости, а не митологизовању и ре-митологизовању прошлости.

Размотрићемо наведене тврдње кроз упоредну анализу Дединчеве поеме *Ноћна врачања*<sup>10</sup> и Шарове песме у прози *Косидба*, с обзиром на то да наведени текстови користе исте мотиве, као и компарабилну драматургију. У оба случаја, иницијатички процес у који је урођен фрагментарни субјект дешава се ноћу, уз присуство сена, ветра, трулежи и смрти. Док Дединац тежи да фиксира иницијацију готово драмском апаратуром, кроз четири одвојене слике које имају форму надреалистичког вербалног колажа, Шар у редукованом песничком изразу, лексиком мита (потоп, црно јагње, питијско витештво) упућује на лиминални простор и време које има квалитет вечне садашњости. Дединац своју песму у прози започиње стихом „[н]е лежем. Сву ноћ се свлачим, па облачим”, да би убрзо субјект поставио себи питање „[г]де вреба смрт? / [о]дакле? (...) кажи, је ли то ветар потоњи који ми небо шаље/ о, смрти глува?” (Дединац, *Ноћна врачања*). Док Дединац иницијацију конституише кроз само дешавање које се одвија посредством песничких слика, дакле, кроз гест, ритуал, обред, Шар ту процесуалност синтетизује у низ метафорских израза помоћу којих изједначава смрт са „сушиоцем сена”, „маскираним старцем”, „вероломним глумцем”, са „хемичаром уклетог путовања”<sup>11</sup>. Тако можемо закључити да у начину конституисања песничке стварности, у свом односу према песничкој грађи, Дединац је ближи разградњи, концептуалности надреализма, док је Шар више окренут творбеним механизмима, симболу као доминантној фигури естетичизма, иако су, јасно, обе тенденције присутне код оба аутора. Потврду за наведену тврдњу наћи ћемо и у њиховом односу према мотиву ветра који је као еманација антистатичког принципа изразито важан за оба песника. Док је код Дединца присуство ветра у *Ноћним врачањима* означено у самом тексту, чиме се створила атмосфера дешавања, динамизма, промене,

<sup>10</sup> Поред Дединчеве поеме *Ноћна врачања*, мотив врачања појављује се и у Шаровој песми у прози *Бацање чини на Лисичјем имању*. Код оба песника овај мотив служи као премодерна фигура којом се у надреалистичком тексту омогућава обнављање мистерије стварања. Процес врачања у себе укључује два елемента важна за надреализам: (1) језик, говор врачања, над-владавајући субјекат који га изговара, изједначава се са „мрмљањем” означитеља; (2) врачање подразумева повратак предметима у којима се крије решење проблема – предмети надилазе своју употребну функцију постајући хијерофаније. Тако се посредством ових елемената у надреалистичком тексту гарантује фетишизам предмета који замењује фетишизам појма на којем се заснива заморна европска цивилизација.

<sup>11</sup> Цитати поезије Ренеа Шара (René Char, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1983) дати су у преводу Јована Христића (Rene Šar, *Bes i tajanstvo*, Paideia, Beograd, 2001).

Шар у *Косидби* деловање ветра уноси посредством „ветреушке”, птице која је носилац стегнутог динамизма подигнутог до нивоа симбола.

У Шаровој поетској прози *Косидба*, као и у Дединчевој поеми *Ноћна врачања*, фигура свлачења/ облачења/ маскирања упућује на игру одбацивања и присвајања идентитета, на надреалистички приказ раздора свести и њеног умножавања као последице сломљености бића. Оно што Шар опет сакрива у метафорским конструкцијама „маскираног старца”, „вероломног глумца”, Дединац развија, међусобно укрштајући четири песничке слике *Ноћних врачања* (1. лирски субјекат који наслућује смрт у лиминалном простору који поседује својства и овог и оног света; 2. субјекат-вампир; 3. народно веровање о али која једе сунце; 4. ала-девојка) којима се приказују готово драмске метаморфозе и провоцирају комплексни односи између различитих идентитета (лирски субјекат постаје вампир; ала једе сунце; птица се идентификује са сунцем; ала постаје девојка; вампир се слади девојачком крвљу – поема се завршава стихом: „Из Сунца изгрева дан/...ДАН ЂЕНЕ КРВИ КОЈА МЕ, ЈУТРОС, ЗАЛИВА...”)<sup>12</sup>.

Завршни део *Ноћних врачања*, као и завршни део *Косидбе*, доноси неку врсту драмског разрешења у ком се, код Дединца кроз мотив але-девојке, а код Шара кроз мотив утваре: „О ноћи, нисам могао да преведем у галаксију њену утвару са којом сам се присно венчао у чистим временима бежања” (Рене Шар, *Косидба*: «*Ô nuit, je n'ai pu traduire en galaxie son Apparition que j'épousai étroitement dans les temps purs de la fugue.* »), конституише мотив девојке као средишњи семантички склоп око ког се окупља читав песнички текст. Ова игра означитеља чини да љубав према девојци, у оба случаја, добија космички карактер чиме се надреалистички концепт и на овом нивоу уздиже, односно, прелази из домена авангардне профанизације у подручје сакралног естетицизма.

Дединчево и Шарово песништво повезује и нужност распрснућа као доминантни принцип у изградњи песничког света: „Експлозија има, у ствари, двоструку имагинарну вредност: она уништава биће које је претило да ће трајати и устрајати и потом се умртвити те подлећи својој тупости и потонути у не-бићу; замењује га мноштвом слободних фрагмената, који су, сваки за себе, ново биће, пожудно да се преда свему неисказаном свести и жеље”<sup>13</sup>. У

<sup>12</sup> Поред Шарове песме у прози *Косидба*, у поменутој поетској прози *Бацање чини на Лисичјем имању*, Рене Шар такође фигуром удвајања личности постиже напетост, конфликт између инстинктивног дела личности и Пешеовог (Michel Pêcheux) универзалног субјекта који се као „добри” субјекат препознаје у расположивим залихама идентитета које намеће интердискурс: „Али, вредим ли ја толико да бих могао да се наметнем да вас надживим, ја, који у овој Песми о Вама, сматрам себе најудаљенијим од оних чије сам ликове узимао на себе?” (Рене Шар, *Бацање чини на Лисичјем имању*).

<sup>13</sup> Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie modern*, Seuil, Paris, 1964, p. 80.

Цитати ће се користити према преводу: Jean-Pierre Richard, „René Char”, u: *Nova evropska kritika 1*, sastavili Ante Stamač, Vjeron Zuppa, Općinska konferencija Saveza omladine, Split, 1986.

складу са тим, оба песника бирају мотиве који у себи садрже стегнути динамизам (птица, муња, ветар, вир, ватра) и симболизују неприпадање, негацију, побуну: „Не припадамо никоме, осим можда златној тачци те светиљке коју не познајемо, која нам је приступачна, и која одржава будним храброст и ћутање” (Рене Шар, *Хитносове белешке*, фр. 5: « Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous inaccessible à nous qui tient éveillés le silence et le courage. »). Сама Дединчева птица је експлозивни фрагмент који наизглед истиче да је пролазност овде победник вечности, да је тренутак битнији од трајања: „Ти што ћеш ми открити муњу, птицо на виру, ти, маслино од сребра крај које нисам сео” (Милан Дединац, *Јавна птица*). Међутим, не треба олако квалитет Шарових и Дединчевих фрагмента читати кроз призму надреалистичке фрагментарности и њене хистерије субјективности. На другом месту Шар каже „[р]аздире ме количина фрагмената”. Усмереношћу ка целини која се еманира из сваког појединачног дела, фрагменти ових песника имају порекло више у предсократовској, хераклитовској фрагментарности чиме се опет, индиректно, потврђује присуство симболистичких елемената у надреализму Шара и Дединца.

Фрагментарност песничког текста последица је и покушаја концептуалног приказа жеље која се неминовно заснива на, како сматра Лакан, метонимији жеље<sup>14</sup>. У складу са тим, мотив птице код Дединца често је материјализација немогућности освајања подручја жеље. Зато се у *Јавној птици*, семантика „птице”, њено означено, заснива на игри одбацивања означеног помоћу бретоновских означитељских колажа чиме се намеће атмосфера тражења као доминантни психолошки оквир антипоеме. Бојана Стојановић Пантовић у свом раду *Јавна птица Милана Дединца и дискурс песме у прози* констатује да се овај процес тражења „одвија на два нивоа”: „Најпре као концептуализација снова на граничном подручју јаве, односно као стални, готово наметнути зов да се изазове песничко надахнуће. (...) Такође, мотив птице-жене симболички се повезује са самим процесом писања, материјализацијом текста/ дискурса”<sup>15</sup>.

У песништу Ренеа Шара мотив птице је изразито заступљен: чиопа за коју, као и за „јавну птицу” може да се каже да „нема очију које могу да је стигну”, „она кликће, и то је једино чиме се одаје њено присуство” (Рене Шар, *Чиона*: « Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est toute sa presence »); шева која „остаје углављена у зору и пева узнемирену земљу” (Рене Шар, *Шева*: « Elle reste sertie dans l'aurore et chante la terre agitée »); жуја која „уђе у престоницу зоре” и „све се занавек заврши” (Рене Шар, *Жуја*: « Le loriot

<sup>14</sup> Рефлекс ове метонимичности жеље коју представља надреалистички текст огледа се и на плану стилских фигура, међу којима метонимија заузима владајуће место.

<sup>15</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Јавна птица Милана Дединца и дискурс песме у прози”, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, С. Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић (ред.), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, стр. 260.

entra dans la capitale de l'aube... Tout à lamais prit fin »); црвендаћ од чије се „песме ове јесени руше успомене које би људождери радо чули” (Рене Шар, *Хиноносове белешке*, фр.33: « Rouge-gorge, mon ami, qui arriviez quand le parc était désert, cet automne votre chant fait s'écrouler des souvenirs que les ogres voudraient bien entendre. ») и на крају, наравно, птице које постоје својим непостојањем као „елипсе неухватљивих птица” (Рене Шар, *Косидба*: « O nuit, je n'ai rapporté de ta félicité que l'apparence parfumée d'ellipses d'oiseaux insaisissables! »). Међутим, птица у песништву Ренеа Шара је и она која „прати споразум”, потврђује могућност равнотеже: „Пожуда и уздржљивост помирили су се (...)/ Један гавран мрачни веслач издвојио се из ескадриле/ И са немог камена рашчереченог поднева/ Пратио је наш споразум нежних покрета (...)/ Било је то на почетку божанствених година/ Земља нас је помало волела сећам се” (Рене Шар, *Еуадна*: « Avidité et contrainte s'étaient réconciliées (...) Un corbeau rameur sombre déviant de l'escadre/ Sur le muet silex de midi écartelé/ Accompagnait notre entente aux mouvements tenders (...) C'était au début d'adorables années/ La terre nous aimait un peu je me souviens. »). За разлику од Дединца код ког је птица често материјализација игре подсвести, у Шаровом песништву птица је присутна више као еманација фиксирано-експлозивне грчевите лепоте у којој је „[с]ва зрачна лакоћа збијена у том крику и тијелу („нитко није у ужем од ње”) да би ту постала непогрешива, прштава снага”<sup>16</sup>. Такође, птица овде има искуство праска, почетка настајања света, па самим тим и неког будућег, новог почетка у који Шар верује. „Најчешће ипак ти „путници дубоког неба” бјеже и нестају у зрачном пространству: тада оштрица њихова улета, тако жељна простора и слободе, као да претиче, оставља иза себе покрет који је тек требала започети. Као што авион пробија звучни зид, као што pjesник има „занат вишка”, тако орао, краљ свих птица, „орав је у футуру”<sup>17</sup>.

Аналогно Дединчевој „јавној птици”, у Шаровом песничком свету појављује се важан надреалистички симбол, Минотаур: „У сазвежђу Влашића, на ветру једне младалачке реке, будио се нестрпљиви Минотаур” (Рене Шар, *Задатак*: « Dans la constellation des Pléiades, au vent d'un fleuve adolescent, l'impatient Minotaure s'éveillait »). И у овом случају, игра прихватања и одбијања, покоравања и приклањања мрачној жељи која је затворена у лавиринт код Дединца је текстуализована концептом, урликом, гестом а код Шара митом, односно симболиком самог Минотаура. Силазак у лавиринт несвесног и убиство Минотаура као бића кастрације има за циљ ревитализацију онога што су касније постмодернисти Делез и Гатари назвали „желећим машинама” а што је аналогно Спинозином *conatus-и*, Ничеовој „невиности настајања” или Фројдовом „принципу реалитета”. Ослобађање „желећих машина” подразумева отпор едипизацији као кастрацији несвесног

<sup>16</sup> Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie modern*, op. cit., p. 77.

<sup>17</sup> Исто, стр. 78.

која процес производње жеље замењује процесом уписивања жеље. Оно „ја јесам” које је отуђивано кроз различите механизме моћи, а које је Спинозин *conatus* (који је напор, као афирмативна сила постојања, али у исто време и жеља, Платонов и Фројдов Ерос) сада треба поново да буде освојено.

Друга етапа у песништву Милана Дединца и Ренеа Шара, као што је речено, у великој мери је семантизована искуством Другог светског рата, за време ког је Дединац боравио у немачким логорима у Шлеској, у периоду од 1941. до 1943. године, док је Шар био у Покрету отпора као командант једне области на југу Француске. У тој непосредној близини смрти Дединац пише *Песме из дневника заробљеника број 60211*, а Шар пише *Хипносове белешке*.

„Ове белешке представљају отпор хуманизма свесног својих дужности, ненаметљиво у својим врлинама, који жели да сачува неприступачним слободно поље за машту и њена сунца, и који је одлучио да плати цену за то (Рене Шар, *Хипносове белешке*).”

„То прво лице, то смо ти и ја, друже, и сви другови наши из ропских логора Шлеске. А редови ови, ове припросте песме престају да буду моје, постају наше. Или ничије. (...) Ако ли ко од другова мојих прочита икад стихове ма које моје песме, па ред само један или реч једна зацвили или кликне у њему, нека зна да је тај стих, да је та реч његова била и да сам је ја само ишчупао из његових груди, а сад му је, ето, враћам.”<sup>18</sup>

Оба песника теже сведочењу, потпуно свесни немогућности сведочења. „Прави сведоци, потпуни сведоци, јесу они који нису сведочили и који не могу да сведоче. То су они који су додирнули дно. Преживели говоре у њихово име, уместо њих, као псеудо-сведоци; они сведоче о сведочанству које недостаје (...) Ко год да преузме улогу сведочења у њихово име, зна да ће морати да сведочи у име немогућности сведочења.”<sup>19</sup> Из такве надреалистичке позиције, где говор претендује да се започне из подручја које му се одупире, Шар проговара као чист лиричар (чак и када песму у прози у потпуности заснива на извештају са ратишта или догађају, доминантан тон је лирски) док Дединац на себе узима улогу колективног, народног певача из наше усмене традиције.

У свету који је рedefинисан ратом, у фрагментарном свету ванредног стања, песничка реч Ренеа Шара и Милана Дединца има за циљ да створи ново пребивалиште заједнице до ког песници долазе различитим уметничким средствима. Шар се и у овом случају окреће симболистичким решењима, у потрази за аутономним пољем маште, док Дединац користи традиционалне

<sup>18</sup> Milan Dedinač, *Od nemila do nedraga*, *Hav. дело*, str. 194.

<sup>19</sup> Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, Zone Books, New York, 2002, стр. 34.

концепте који у стварном окружењу логора и изгнанства имају тај, за над-реалисте важан, карактер одсутног-присутног бивствовања<sup>20</sup>.

Дединчев простор логора и Шаров простор ратишта имају карактер непосвећеног, аморфног простора без структуре.

„Непознати простор који се протеже с ону страну његовог ‘света’, некосмизирани је непосвећени простор, проста аморфна протежност где никаква оријентација још није могућа, никаква структура се још није указала, он (...) представља за религиозног човека апсолутно не-биће. Ако се, којом несрећом, ту нађе, он се осећа лишен своје „онтичке” сулстанце, као да се растворио у Хаосу, и скончава угасив се.”<sup>21</sup>

Зато се Шар пита: „Хоћемо ли касније бити као они кратери у које вулкани више не долазе, а трава у њима жути” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, фр. 147: « Serons-nous plus tard semblables à ces cratères où les volcans ne viennent plus et où l’herbe jaunît sur sa tige ») ? Међутим, управо такав необележени простор омогућава усмеравање пасивне свести на активну, потентну подсвест, као и појачану сакрализацију несвесног (код Шара индивидуално несвесног, а код Дединца колективно несвесног). Близина смрти, у оба случаја, омогућава надреалистичку инверзију у којој је несвесно драгоцене од свесног, па се ритам некакве процесуалности може настанити нарочито у подручју личног и колективног сећања, као и у, за надреалисте изразито важном, подручју снова: „Некад, када бих легао у постељу, помисао на привремену смрт у крилу сна успокојавала ме је; данас заспим да бих живео неколико часова” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, фр. 224: « Autrefois au moment de me mettre au lit, l’idée d’une mort temporaire au sein du sommeil me rassérénait, aujourd’hui je m’endors pour vivre quelques heures. »). „Двадесет првог децембра, на дан зимског солстиција, када је дан био најкраћи а ноћ најдужа у овој нашој северној хемисфери, коју ће већ од сутра Сунце почети, лагано, све дуже да захвата, док смо се увлачили у постеље на спратове, зачуо сам глас, не глас него уздах свога суседа: – Да није још ове ноћи!...” (Милан Дединца, *Шлеска рандомија*).

Трећа, послератна етапа код оба песника покушај је рехабилитације изворности и поновног успостављања релације стварно-надстварно, у свету после „потопа”. Тој фази припада Дединчева збирка *И зрака и мрака препуне су зене – Песнички огледи с путовања по Црној Гори* у којој простор Црне Горе има специфичан значењски потенцијал који му даје карактер космичке

<sup>20</sup> У *Песмама из дневника заробљеника број 60211* Милан Дединца интегрише фолклор и колективно памћење на више различитих нивоа: од лексике која упућује на празничне обичаје и културу (Ђурђевдански венац, уранак, рано умивање, глухо, босиљак, бисер-роса, потавнело итд.), преко симбола из обредно-обичајне праксе, различитих народних веровања, до инкорпорирања усмених лирских песама и бајалица.

<sup>21</sup> Мирџе Елијаде, *Нав. дело*, стр. 29.

планине, *Axis mundi*, преко које се успоставља веза између Неба и Земље: „за њу се дакле сматра да се налази у Центру Света”<sup>22</sup>. У таквом амбијенту субјекат доживљава „прелазак у својеврсну вегетативну егзистенцију”<sup>23</sup>, што се може рећи и за Шарову послератну поезију. Природа је простор који омогућава згуснутост чулног искуства, а овде је више него раније, надреализам Шара и Дединца „постао средством призивања многогласног присуства стварности”<sup>24</sup>, синестезијског, симултаног доживљаја једног зауствљеног тренутка смештеног у природу.

У складу са комплексношћу песничке стварности ова два аутора, која је настала из незадовољства, сукоба, противречне позиције песника који жели у исто време да се расточи у општој фрагментарности али и да сачува могућност рефлексивности, песма у прози као специфичан жанр и на формалном плану потврђује тај динамизам супротности, тензију између поезије и прозе.

„Подела послова може се упоредити са поделом у књижевности: материјалном богатству одговара поетика слика и језик прозе који је нем и, у ствари, нумеричка размена, пренос материјала; симболичком богатству одговарају суштински језик и поетика мистерије лишена једнаке, дакле, продуктивне размене, аналогно духу и Идеји, и која ставља свој печат на све разасуте, незнате покрете који се крећу ка неком богатству”<sup>25</sup>.

Поетска проза Милана Дединца рачуна на ову поделу коју у исто време афирмише и иронизује. У *Јавној птици* наглашеном визуализацијом дистинкције поезије и прозе (поезију пише курзивом) Дединац заправо иронизује „поступак контрапунктирања симболичне представе и животног податка”<sup>26</sup> и тако и на формалном плану потврђује преклапање подручја профаног и естетског. Док је у Дединчевом песничком поетској прози остварена механизмом, напоредним слагањем, концептом, песме у прози Ренеа Шара заснивају се на потпуној, дубинској сраслости, на хераклитовском јединству супротности поезије и прозе<sup>27</sup>.

Поетике Ренеа Шара и Милана Дединца чини компаративним привидна противречност на којима се заснива њихова песничка реч: специфична синтеза симболистичких и надреалистичких елемената која је остварена код оба песника. Шар, противно авангарди која оспорава сваку целину, кохе-

<sup>22</sup> Исто, стр. 18.

<sup>23</sup> Света Лукић, *Нав. дело*, стр. 10.

<sup>24</sup> Zvonimir Mrkonjić, „René Char”, u: Rene Šar, *Poezija*, preveo Zvonimir Mrkonjić, Mladost, Zagreb, 1963, str. 95.

<sup>25</sup> Žak Ransijer, *Politika književnosti*, preveli Marko Drča, Gorana Prodanović et al., Adresa, Novi Sad, 2008, str. 96.

<sup>26</sup> Света Лукић, *Нав. дело*, стр. 8.

<sup>27</sup> Изузетак у овом смислу представљају песме у прози чије основно тело чине инкорпорирани неуметнички текстови попут извештаја са ратишта у *Хипносовим белешкама* Ренеа Шара или новинских чланака у поеми *Један човек на прозору* Милана Дединца.

ренцију, истину, свој песнички свет заснива на „служби истини” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, фр. 10), на онтологији која рачуна на Суштину, која се као и Лепота, противно надреалистичком антиестетском, антилитерарном концепту, пише великим почетним словом. Међутим, Шар и објашњава да у „твом свесном телу, стварност је за неколико минута испред маште.” „Ово никад надокнађено време је понор који дела овога света не познају. Он никада није једноставна сенка, упркос свом мирису ноћне милости, верског загробног живота, неподмитљивог детињства” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, фр. 218: « Dans ton corps conscient, la réalité est en avance de quelques minutes d’imagination. Ce temps jamais rattrapé est un gouffre étranger aux actes de ce monde. Il n’est jamais une ombre simple malgré son odeur de clémence nocturne, de survie religieuse, d’enfance incorruptible. »). Из овог понора пишу и Шар и Дединац, ослањајући се на песника који их најприсније повезује, а који је у *Писму видовитог*, како наводи Дединац, подвукао да су „те две жеље – постати радник-борац и бити песник-видовит – закорачиле заједно, упоредо”<sup>28</sup>.

Рембо представља тачку укрштања симболизма и надреализма, а његова свест о нужности деструкције, дестабилизације окоштаних форми мишљења крије се и у Шаровој и у Дединчевој фрагментарности. Дединац у свом предговору за аутопоетички избор текстова *Од немилу до недрага*, наводећи Рембоа као аутора који је изразито утицао на његову поетику, истиче: „И знам са Рембоом и другима да су многе деструкције нужне: свет се мора активно променити. И тек тада песме ће кликнути у другима. Тек тада оне ће одјекнути у свакоме друге први пут испеване. Ко тада неће бити песник?”<sup>29</sup> Међутим, карактер тих деструкција поново у себе укључује и негацију авангарде и афирмацију естетицизма. „Било је сувише заводљиво схватити сатанизам једног Рембоа и Лотреамона као пандан ларпурлартизму у инвентару снобизма. Али ако се одлучимо да отворимо ту романтичну замку, наћи ћемо у њој нешто корисно. Наћи ћемо култ зла као, макар и романтичан, дезинфекциони и изолациони апарат политике против сваког морализаторског дилетантизма.”<sup>30</sup> Тај култ зла тврди „како су разјарени пси лепо” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, 27 фрагмент: « affirme que les chiens enragés sont beaux ») и како „пристајање озарава лице светлошћу а одбијање лепотом” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, 81. фр.: « L’acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne sa beauté. »), док са друге стране, Шар истиче: „Добро си учинио што си отишао, Артуре Рембо! Има нас неколико што заједно с тобом безусловно верујемо да је срећа могућа” (Рене Шар, *Добро си учинио што си отишао, Артуре Рембо*: « Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud! Nous sommes quelques-uns à croire sans preuve le bonheur

<sup>28</sup> Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, оп. cit., стр. 250.

<sup>29</sup> Milan Dedinaс, „U traganju za izgubljenim detinjstvom”, *Pečat*, 5–6, 1939, стр. 322.

<sup>30</sup> Valter Benjamin, *Eseji*, предео Milan Tabaković, Nolit, Београд, 1974, стр. 267–268.

possible avec toi. »). Ова дихотомија упоредне разградње стварности која је базирана на рационалном принципу и изградње целине која се заснива на ирационалном присутна је и у Рембоовом односу према песничком стварању, а своје дело на њој базирају и Шар и Дединац: „стваралачки процес није само ирационално препуштање водама чулног растројства, налет песничког надахнућа, *fuog poeticus*, него и предани рад на естетизацији тога надахнућа, поезија није забава за дух, него откриће функционисања духа, она дакле има и сазнајни и ослободитељски циљ на који је указао Валери”<sup>31</sup>. Јелена Новаковић, у раду „Интертекстуалност као стваралачко начело: Милан Дединац у дијалогу са Рембоом”, анализира природу односа Милана Дединца према Артуру Рембоу, истичући четири аспекта у којима се укрштају стваралачке позиције ова два аутора: (1) схватање поетског стварања као дијалога са другим; (2) проблем идентитета као и свест о многострукости људског бића; (3) поменута синтеза надахнућа, несвесног али и естетизације, свесног дисциплиновања ирационалног; (4) и на крају трагање за детињством које је уједно „и прустовско трагање за изгубљеним детињством и надреалистичко трагање за изгубљеном спонтаношћу, за везом са непосредним животом и ирационалним”<sup>32</sup>. Ове четири тачке укрштања песничтва Рембоа и Дединца могу се препознати и у односу Ренеа Шара према Артуру Рембоу и не само то, оне чине управо онај поетски пресек који деле поетике симболизма и надреализма.

Истовремено присуство профанизације надреализма и сакрализације симболизма у Шаровом и Дединчевом песничтву омогућава Бенјаминово „профано озарење”.

„Свако озбиљно испитивање окултних, надреалистичких, фантазмагоричких талената и феномена има за претпоставку дијалектичко укрштање, које романтична глава никада неће моћи усвојити. Нећемо, наиме, отићи даље ако патетично или фанатично подвлачимо загонетну страну загонетног; напротив продрећемо у тајну само утолико уколико је откривамо у свакодневици, захваљујући дијалектичком начину гледања, који свакодневицу схвата као непроницљиву, непроницљивост као свакодневну”<sup>33</sup>.

О овом преклапању говори и Душан Матић поводом Дединчеве *Јавне птице*: „Ево једне књиге која је цела никла с оне стране, па ипак је као нож

<sup>31</sup> Јелена Новаковић, „Интертекстуалност као стваралачко начело: Милан Дединац у дијалогу са Рембоом”, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, С. Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић (ред.), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, стр. 227.

О односу француске модерне поезије, пре свега Артура Рембоа, и српске авангарде, Јелена Новаковић пише и у раду „Зачетници француске модерне поезије у огледалу српске авангарде: Артур Рембо” објављеном у књизи *Интертекстуалност у новијој српској поезији*: (француски круг), (Београд, 2004).

<sup>32</sup> *Нав. дело*, стр. 228.

<sup>33</sup> Valter Benjamin, *Нав. дело*, стр. 271.

заривена у срце живота, живота тог који издише мраком наших уста и сатрвеним прстима свакидашњице”<sup>34</sup> Сам Дединац у свом аутопоетичком предговору за избор *Од немиле до недрага* каже да иако је писана у атмосфери сна, визије и екстазе, ова његова поема неминовно је примила „неке боје те епохе: призвук пригушена револта, врели дах нагомилане мржње, вапај и тежину безнадежних тужбалица”<sup>35</sup>, док на другом месту изриче захвалност Растку Петровићу који га је довео до света где „поезија и живот толико се прожимају да се изневеравањем поезије изневерава живот, и прљањем живота прља поезија”<sup>36</sup>. Рене Шар о укрштању простора профаног и естетског говори у *Хипносовим белешкама*: „У нашим тминама не постоји место за Лепоту. Сва су места за Лепоту” (Рене Шар, *Хипносове белешке*, фр. 237: « Dans nos ténèbres, il n’y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la beauté. »).<sup>37</sup> Тако су „профаним озарењем” надреалисти покушали да превазиђу „главни недостатак симболизма”, „а то је индивидуалистичко и усамљенистичко затварање у унутрашњи свет, које треба да доведе до неког мистичног и естетског раја, представљеног као неухватљива светлост, као плавет која прогања песника.”<sup>38</sup>

Рене Шар и Милан Дединац успели су да уједине модернистички захтев за аутономном уметношћу, али су кроз сопствени песнички текст остварили и идентитет са формама живота. Није ли на тај начин направљен простор за Бадјуову „пролетерску аристократију”?

„Пролетерском аристократијом називам: аристократију која је изложена свачијем суду. Велики француски редитељ Антоан Витез користио је диван израз како би описао уметност позоришта. Говорио је: ‚елитизам за свакога’.

<sup>34</sup> Душан Матић, *Нав. дело*, стр. 109.

<sup>35</sup> Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, str. 171.

<sup>36</sup> Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, стр. 279.

<sup>37</sup> Наслов Дединчеве поеме *Јавна птица*, као и Шарова збирка *Бес и тајанство* могу се тумачити као конструкције које у себи интегришу управо овај Бенјаминов механизам „профаног озарења”.

У том смислу, „јавно” би било аналогно профаном док „птица” представља носиоца озарења.

„Бес” припада домену ангажованости, делања, промене и зато припада домену јавног, док је „тајанство” у семантичкој вези са озарењем.

Када Душан Матић покушава да објасни наслов *Јавне птице* он управо говори о објективном случају који се заснива на укрштању подручја профаног и естетског: „Наслов књиге, где ће многи тражити елегантну промућурност, била је дошанута песнику једне летње вечери у Кнез Михаиловој, и тај глас чија је боја била људска, али чији правац нисмо могли да откријемо (ја сам био с њим), наметнуо се песнику свом фаталношћу, коју је он сигурно уносио у цело своје писање, и то је не мала заслуга Милана Дединца што је претпоставио вољу случаја своме укусу, за који, с друге стране, знамо да није безначајан” (Матић 1956: 111).

<sup>38</sup> Jelena Novaković, „Francusko simbolističko nasleđe u srpskoj poeziji XX veka”, u: *Interkulturalna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 2012, str. 35.

„Пролетерска” означава оно што у сваком од нас, кроз дисциплину рада, припада генеричкој људскости. „Аристократија” означава оно што је заштићено, у сваком од нас, од процењивања просека, већине, сличности, или имитације”<sup>39</sup>.

У песништву Ренеа Шара и Милана Дединца, на крају, „битка” се „удаљава”, „и оставља на нашим земљама једно срце пчеле, пробуђену сенку, простодушни хлеб”. „Седељка се полако претвара у неповредивост Светковине” (Рене Шар, *Леониде*: « La veillée file lentement vers l’immunité de la Fête »). „Седељка” надреализма удружује се са „светковином” симболизма, чиме се показује да се сакрални карактер естетичизма и профани карактер надреализма међусобно не искључују.

## ЛИТЕРАТУРА

Бадју, Ален, „Манифест афирмационизма”, превео Стеван Брадић, у: *Златна греда*, бр. 127/128, мај-јун 2012, стр. 17–21.

Benjamin, Valter, *Eseji*, превео Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974.

Birger, Peter, *Teorija avangarde*. Zoran Milutinović (prev.). Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1998.

Blaňo, Moris, „Zver iz Laskoa”, превели Mirej i Rade Tomić, Novi Sad: *Polja*, god. 21/ br. 192, 1975, 18–19.

Дединац, Милан, *Ноћ дужа од снова*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972.

Dedinac, Milan, *Od nemila do nedraga*, Nolit, Beograd, 1957.

Delez, Žil, Gatari, Feliks, *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*, превела Ana Moralić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990.

Elijade, Mirče, *Sveto i profane*, превео Zoran Stojanović, Zamak kulture, Vrnjačka banja, 1980.

Лукић, Света, „Дело Милана Дединца”, у: Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1972, 7–33.

Матић, Душан, *Анина балска хаљина: есеји*, СКЗ, Београд, 1956.

Новаковић, Јелена, *Интертекстуалност у новијој српској поезији: француски круг*, Београд: Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.

Novaković, Jelena, *Intertekstualna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 2012.

Новаковић, Јелена, „Интертекстуалност као стваралачко начело: Милан Дединац у дијалогу са Рембоом”, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, С.

<sup>39</sup> Ален Бадју, „Манифест афирмационизма”, превео Стеван Брадић, у: *Златна греда*, бр. 127/128, мај-јун 2012, стр. 21. (Alain Badiou, *Manifesto of Affirmationism*, Lacainian Inc, 24/25, Winter/ Spring, 2005).

Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић (ред.), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, 217–233.

Popović, Koča, Ristić, Marko, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog & Hronika lumbaga ili slavenska binda*, Prosveta, Beograd, 1985.

Ransijer, Žak, *Politika književnosti*, preveli Marko Drča, Gorana Prodanović et al., Adresa, Novi Sad, 2008.

Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie modern*, Seuil, Paris, 1964.

Стојановић Пантовић, Бојана, „Јавна птица Милана Дединца и дискурс песме у прози”, у: С. Шеатовић Димитријевић (ред.), *Поезија и поетика Милана Дединца*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 251–264.

Char, René, *Fureur et Mystère*, Gallimard, Paris, 1971.

Char, René, *Poèmes et prose choisis*. Gallimard, Paris, 1963.

Šar, Rene, *Bes i tajanstvo*, preveo Jovan Hristić, Paideia, Beograd, 2001.

Šar, Rene, *Poezija*, preveo Zvonimir Mrkonjić, Mladost, Zagreb, 1963.

Maја Medan

LE PROFANE ET L'ESTHETIQUE DANS LA POESIE DE RENE CHAR  
ET DE MILAN DEDINAC  
(Résumé)

Au-delà de l'intérêt de parler des différences et des similitudes entre les mouvements surréalistes français et serbe, il est intéressant de noter que, dans les deux littératures, un certain nombre d'auteurs prennent le surréalisme comme point de départ de leur création poétique, mais prennent immédiatement, à leur manière, du recul par rapport à la poétique surréaliste. Ce qui est commun à René Char et Milan Dedinac, ce n'est pas seulement le fait qu'ils se distancient de la poétique surréaliste, mais aussi la manière dont ils s'en distancient. Ces deux poètes tentent de résoudre "les points névralgiques" du surréalisme en se tournant vers des solutions symboliques, intégrant ces deux styles dans un contexte poétique spécifique. Cet essai a pour objectif d'analyser la manière dont le caractère profane du surréalisme et le caractère sacré du symbolisme s'entrecroisent dans la poétique de ces deux auteurs.

**Mots clés :** surréalisme, symbolisme, profane, esthétisme

Maja Medan

PROFANE AND AESTHETIC IN THE POETRY OF RENE CHAR  
AND MILAN DEDINAC  
(Summary)

Besides the differences and similarities between the French and Serbian surrealist movement, interesting is the fact that both literatures feature a number of authors who, in their poetic engagement, start from the surrealism, but soon enough, through a specific way, deflect from the surrealistic poetics. Rene Char and Milan Dedinac do not share just the plain leaving of the surrealistic poetics; they also share the manner in which that abandoning is poetically devised. Both poets solve the neuralgic points of surrealism by turning towards the symbolist solutions, integrating these two directions in a specific poetic constellation. This paper aims to examine the crossing method of the profane character of surrealism and the sacred character of symbolism achieved in the poetics of these two authors.

**Key words:** surrealism, symbolism, profane, estheticisme.

Примљено 2. марта 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

BIBLID: 0015-1807, 41 (2014), 1 (pp. 59–66)

УДК 821.163.41.09-31 Албахари Д.

821.163.41.09-31 Великић Д.

821.163.41.09-31 Шалго Ј.

Vladislava Gordić Petković  
University of Novi Sad, Serbia  
vladysg@yahoo.com

## THE JOURNEYS AGAINST THE CURRENT IN CONTEMPORARY SERBIAN FICTION

**Abstract:** *Travel can sometimes be the central defining quality of the character, sketching an ethical perspective of dealing with both historical and intimate past, as well as with the author's involvement with the family and the larger community. Travel can serve both as a metaphor and reality. Contemporary Serbian literature abounds in motifs of travelling and journey which signify a long and winding road of trials in which the characters leave their homes in order to search for experience that could ultimately change them. Dragan Velikić and David Albahari combine facts and fiction, intimate histories and the turbulent political changes in order to map the journeys of their respective narrators, mostly aimless drifters, whereas Serbian women writers focus on the pursuit of happiness as their main motif with the intention to reinvent intimate stories which escape the notorious preestablished designs imposed by the male-oriented literary canon.*

**Key words:** *Serbian literature, postmodernism, travelling, identity, history.*

Contemporary Serbian fiction is focused on travelling as a ritual of disclosing history and identity. The journeys of individual characters symbolically represent the wish to reach maturity and escape reality at the same time. While travelling, the characters of Dragan Velikić, Judita Šalgo and David Albahari yearn to build a new life unburdened by historical impasses and turbulent political changes.

With an irresistible inner drive to investigate personal histories hidden behind the walls of European cities scattered from the Mediterranean to Central Europe, Velikić is deeply concerned with exile as the condition of the modern man, particularly the postcommunist man, who became disillusioned by the dream of capitalism even before he dared to embrace it. Velikić is at his best when he casts his elaborate sketches of the cities ranging from Pula to Hamburg, which turn out to be much more than a mere backdrop to the characters' identity crises. His heroes are confident but dissatisfied lonely men who try to come to terms with their historical, cultural and intimate legacies, looking for their idols and friends among the figures of prominent artists who set the example of successful reconciliation of love, ambition and faith. The sacredness of art replaces the nightmare of belonging to the dreary world the heroes hope to change. Thus in

the novel *The Russian Window* (*Ruski prozor*, 2007) the character Rudi Stupar travels from his hometown Subotica further to the north looking for a chance to rebuild his life in a world free from ethnic animosities and war conflicts. Rudi wants to escape the historical overdose which is the indispensable ingredient of the life in his homeland Serbia, and he wants to break the magic circle of living amid the succession of wars and political crises. First Rudi successfully resettles in Budapest, until the city turns into a “Serbian Casablanca“ with the flow of Serbian expatriates who have escaped the NATO air strikes in the spring of 1999.

Rudi Stupar will reemerge in the latest novel by Dragan Velikić, *Bonavia* (2012), as a sad sidekick who reaps success in Germany with one of his plays. *Bonavia* represents the paradox of the intersected paths and disconnected destinies: although the paths of the respective characters are crossing and intersecting all the time, the characters miss one another, they fail to understand each other, they do constantly remember one another and refer to the mutual memories from the past, but there is no connection, no resonance, no echo. The five central characters (Marko, Marija, Miljan, Kristina and Raša) embody the individual initiative to change the course of one’s destiny, which seems to be futile in a conflicting and conflicted society as Serbian is. Strange encounters of various characters seem to defy both history and geography: in Vienna, Kristina witnesses Marko’s father’s heart attack, whereas Marija observes the ambulance taking Kristina to the hospital after she suffered stroke. Marko, Kristina and Marija spend a short amount of time in the Vienna hotel Urania, Marko and Kristina even meet but Kristina mistakes him for a porter. Marko’s father Miljan had an affair with Danica, who is Kristina’s grandmother and at the same time her imaginary friend and a role model, an elusive force of solitude and change, necessary to reinvent the bleak reality of the characters confined within their fixed identities and insecure routes.

Velikić’s main character Marko Kapetanović is immersed in everyday realities, fleeting things and transitory moods, labeling himself ironically as “a gardener of missed opportunities”. His roles as a father, son and lover seem to be only accidental and dutifully performed, while he is emotionally uninvolved to the point of numbness. Writing a novel that should be the climax of his success and the way to rise above less exciting tasks such as writing travel books, he keeps missing the basic points of creating art and living to the full. The basic motive of the novel *Bonavia* is the flight from reality in its various forms: fleeing from either unwanted or insufficiently loved lovers and wives, fleeing from the country that no longer fulfills expectations and also the impossibility to change the course of one’s destiny without the impact of political changes.

David Albahari records the existential confusion imposed on the displaced self and reflected in the linguistic fallacy. He has reinvented his fiction after having moved to Canada in the nineties, focusing upon a quest for faith, language and identity within a historical tapestry which is difficult to comprehend. The narrator of the novel *Bait* (*Mamac*, 1996) virtually fled his homeland which was burdened

with political unrests, to Canada, the promised land which, however, turns out to be not altogether hostile, but unsettlingly indifferent, unable to tolerate the introspection and self-isolation of an expatriate who is trying to solve the puzzle of the identity, the history, the language and the erratic codes of his homeland.

The plot of Albahari's best novel on exile, memory and inheritance revolves around the audio tapes containing the personal history of the narrator's mother. Her voice is heard speaking in Serbian, "across time and outside of life"<sup>1</sup>, equaled to an urn containing ashes, or to a strange substitute to reality. For this woman, "history had been a fact, a mallet that with inexorable precision had come down on her"<sup>2</sup>: born in Bosnia, she got married in Zagreb to a communist Jew from an Ashkenazi family, and converted to Judaism at the beginning of the Second World War. In order to escape the Holocaust, the family moved from Zagreb to Belgrade, but the father was sent to a concentration camp and killed. Upon her return to Serbia, the narrator's mother had to represent herself as an Orthodox Serb again in order to save the lives of her children, and her manipulations with her identity went on. "I never stopped being a Serb, nor did I renounce the Jewish faith then. In war, life is a document. What was written on the paper, and on all my papers, still said that I was a Serb"<sup>3</sup>. At first forced to change her identity because, as a non-Jew and a symbolical intermarital threat to the survival of Judaism, she "did not exist" for her husband's family, the narrator's mother had to revert to the "old", abandoned identity which suddenly provided her with an existence in the historical context.

All the identities in the Balkans thus seem to be tragically inconvenient, unstable and subject to change, adopted and renounced, lost and found, travelling all along. The impossibility of self-identification in the Balkans seems to be as absurd as the postmodern transfigurations of identity: the narrator's mother was born shortly before the fall of the Austrian-Hungarian monarchy and saw the birth of a new country, which first became the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenians (1918), then The Kingdom of Yugoslavia (1929), only to turn – shortly after World War II – into the National Federative Yugoslavia, and then the Socialistic Federative Republic of Yugoslavia that fell apart in the 1990s. These changes denied the possibility of having formed a fixed identity, and the result of dismal social-political discourse was disintegration of the private self. In the case of the identification of the Balkans the playfulness and experimental potential of the postmodern identities are irretrievably lost to a dismal threat of social exclusion.

Against the backdrop of the atrocities and horrors of the Balkan ethnic conflicts in the nineties that are implicitly compared to the memories of the Second World War, the narrator dwells on his own inability to turn his mother's painful

---

<sup>1</sup> David Albahari, *Bait*, Northwestern University Press, Evanston, 2001, p. 93.

<sup>2</sup> Albahari, *Bait*, p. 20.

<sup>3</sup> Albahari, *Bait*, p. 28.

testimony into words. In order to listen to the tapes that have become technically obsolete, he borrows an old tape recorder from his acquaintance Donald, the only character who is given a name, as if to indicate that he belongs to the real world, material interests and practical matters. Donald's understanding of art, life and history is deeply rooted into verifying the visible and the transparent, and thus, just as he provides technology which will bring mother's voice to life, he also provides a sane, therefore mercilessly objective, point of view.

Albahari's hero, a Serbian-Jewish intellectual who seems to be a sad and aimless drifter, imagines a story he could weave out of the magic and woeful voice of his mother's, which comes from the past as an apparent promise of restoration and recuperation. Albahari's main character becomes obsessed by the voice of his mother, which brings back memories that have already started fleeing from him. The author deliberately turns the oral history into a technological fact, to show that the alleged alienation brought with the mechanical age can be taken as a safety belt that connects us to the memories of our past lives.

The narrator of *Bait* is both the alter ego of the author and his fictional persona which desperately tries to give voice to the voiceless identity struggle. Torn between the abandoned homeland and the new country he has yet to accept, he finds refuge in a futile attempt to overcome death, loss and anxiety by writing a novel which should consist of fragments united by the sense of loss. Bereaved over the loss of his mother and his homeland, he worries that he might lose his mother tongue as well, and desperately struggles to reimburse his losses in life and history through literature; yet, the irony is, he is incapable of creating art that might serve as a consolation for historical and existential losses.

Albahari's male characters, who always hold exclusive rights to narrate the story, often admit their fear and weakness, but their frailty is never disguised, and their cowardice never used as a weapon. The narrative of *Bait* is the first in Albahari's fiction which largely depends on the powerful voice of a woman, while its narrator obsessively focuses on the feminine oral history as the primary source of his future book. Borrowing the plot for his novel from his mother's life, the protagonist also symbolically borrows her traits: her responsiveness to both pleasure and pain, and her refined sensitivity.

The change of the biographical and literary setting has substantially influenced Albahari's narrative, along with his artistic priorities, which currently focus on the quest for faith, language and identity within a historical tapestry difficult to comprehend. Still, the author remains focused on his character's claustrophobic world of intimate dilemmas, the same as at the beginning of his literary career. The character from the novel *Bait* is set within an environment which offers security, but shows no compassion for the introspection and isolation of an expatriate who is looking for answers about his identity and ethnicity. Empowering the mother's voice turns into a strategy to resist the world with the weapon of sheer vulnerability. Albahari interrogates the boundaries of

literature and the boundaries of the way people live with their memories and dreams. He knows the limitations of ordinary discourse yet feels he is himself restricted to its use.

Both playful and confessional, either twisting the master narratives or sticking to intimate stories, Serbian women writers, unlike their male counterparts, set to explore the pursuit of happiness along with its various, unexpected consequences. The postcommunism meant the death of the idea of “collective good”, as well as it brought the awareness that there is no common goal to be sought. The introduction of individual growth and building personal priorities in life that came along with capitalism settled with the gender advocacy of women’s non-restrained development, introduced by virtually all women writers.

Serbian literature contains an unexpected variety of women’s voices: some of its most remarkable women writers are Mirjana Novaković and Judita Šalgo, whose novels and stories deal with the field of themes including maternal body, matrilineal heritage and women’s clashes with an oppressive society. Although they have never publicly sided with the feminist movement, some of their plots and characters can take us back to the feminist texts such as Charlotte Perkins Gilman’s *Herland*, and the belatedly acclaimed *The Yellow Wallpaper*. There are several women novelists who offer compelling visions of the female continent, and all are based upon the revision of the past. Instead of distilling historical truths, they rather choose to invent parallel, unacknowledged realities. Serbian women writers engage in imagining either a self-contained community of women, working on the patterns taken from popular genres (Novaković) or mix psychoanalysis with postcommunist heritage in order to devise a feminine Utopia (Šalgo).

Judita Šalgo’s posthumous, unfinished novel entitled *A Voyage to Birobidjan* (1997) attempts at creating a “gospel according to women” and launching an investigation of a female Utopia. Her female Christ figure named Messiana has a most unusual flock of followers who spread the word about an Utopian refuge for all the weak and defeated:

Messiana’s advent was announced and foretold [...] by prostitutes, single mothers, women swollen with venereal diseases and tuberculosis, illegitimate children and orphans, pregnant underage girls, by women and children from the streets, as well as women and children bought and sold to Balkan brothels and Turkish harems. Some of those women through whom the advent of the Egyptian woman was announced remembered a peculiar traveller, a German woman who visited brothels and boarding houses, asked questions and initiated conversations<sup>4</sup>.

The “German woman” is Freud’s former patient Bertha Papeenheim, whom Šalgo borrows from the psychoanalyst’s opus in order to create a catalyst for

---

<sup>4</sup> Judita Šalgo, *Put u Birobidžan*, Stubovi kulture, Beograd, 1997, pp. 66-67. Translation mine.

the plot of her novel. What at first seemed to be a field project investigating the position of socially deprived Balkan women, turns into a gothic quest for the female continent. Bertha is both confused and encouraged by the tribe of destitute, pregnant and ailing women who rant about the promised land of plenty and the advent of a female goddess, while experiencing the cruelest procedures in hospitals and prisons.

This strange lot suffers from a strange side-effect of their therapy called “syphilitic messianism”. A Hungarian expert for venereal diseases has his own explanation of the symptom: he tells Bertha that prostitutes, especially the syphilitic ones, believe that they are chosen to save the world. Or, at least, the female part of it. You see, the fact that you do not have to die the most horrible death right away, the fact that you can postpone it for a while and escape the worst, has perplexed these poor women.<sup>5</sup>

Miss A., Bertha’s companion, has her own opinion of the matter: “If Messiah had been a woman, she would have had probably arrived by now. The coming of the man grants them with syphilis, illegitimate children, poverty and death.”<sup>6</sup> The male and female interpreters of the symptom both recognize the expectations of the raving tribe. What the destitute women desperately need to postpone the tragic demise is both the divine miracle and the divine justice.

The search for the feminine continent is associated both with syphilis and hysteria, the latter taken to be a poor substitute for the adventure: “While traveling around the world in their ships, men discover new worlds. Woman’s uterus can, if it does not give birth, detach itself from the intestines and sadly roam in the world of the body.”<sup>7</sup> The uterus “which is *afraid of the fetus and escaping it* roams and distracts body and soul, the brains, brings disturbance, revolt and fear.” Bertha feels the same way: “she feels like a uterus wandering through the body. Hysteria as an evil, unhealthy substitute for pregnancy, for the childbirth. Hysteria as an alternative, an unsuccessful substitute.”<sup>8</sup> Hysteria is thus a missing effect, a signal that women’s growth is aborted or unfinished.

Faced with both the reiterated references to the female exile and her own inexplicable emotional turmoil, Bertha comes up with her own idea of the Herland: “If women are not allowed their rights and a complete life here where they are, they should *travel somewhere*. They can establish the world of their own, a state in which things will be properly placed from the very beginning.” Bertha identifies the feminine continent with the typical female symbols, the moon and the water: “Instead of the masculine SUN CITY, they will found the CITY OF

<sup>5</sup> Šalgo, *Put u Birobidžan*, p. 83.

<sup>6</sup> Šalgo, *Put u Birobidžan*, p. 85.

<sup>7</sup> Šalgo, *Put u Birobidžan*, p. 105.

<sup>8</sup> Šalgo, *Put u Birobidžan*, p. 105.

THE MOON [...] the city of the water”<sup>9</sup>. The clear reference to Moore’s *Utopia* suggests that the female world should be a dynamic contrast to the male vision of paradise.

Šalgo adds a touch of complicity to the concept of the female Saviour, since the tribe of the deprived needs union, patience and perseverance in silently awaiting their kingdom, but also the utmost secrecy and strict confidentiality. Their creed is cherished not only by the sick and the destitute, but also harboured in the unconscious. For no matter how ardently Bertha desires to give voice to the rejects of the society, she, along with the author, also wants to articulate the female unconsciousness. Šalgo’s 1987 novel *Skid Marks* is also a study of the unconscious inspired by Freud, centered around two Jewish sisters who are, as most Šalgo’s characters, greater than life and yet lesser than it. Freud’s history of the unconscious, being at the same time a story, thus turns into a relevant literary topic. Freud’s theory is taken by Šalgo as a legitimate imagination’s territory: therefore she reads his case studies as if they were a literary text, using them both as a source of information and invention. The structure of *A Voyage to Birobijan* resembles the work of the unconscious: the narrative holds against the dominant motives of an unknown country, the female Savior, the weak and the sick.

It is worth noting that the Utopian vision of the Female continent stems from the Jewish myth of the undiscovered country, since Birobijan is at times termed “a spare homeland”. Still, the promised female land also becomes associated with bedlam, due to the fact that women’s visions and reveries are seen as side effects of insanity, since they contradict societal male-oriented values. In a mock picaresque manner, *A Voyage to Birobijan* tackles the issue of physical abuse and sex trafficking, offering miraculous escape instead of eternal suffering. This unfinished novel is also an intimate story of a social worker who appeases her own fears of mental illness and death by helping the women in need. The curious mixture of complicity, obsession and religious mission makes this mysterious quest for a land of Cockaigne unparalleled in Serbian literature.

Critics such as Elaine Showalter avoid concepts of female imagination, preferring to observe the ways the self-awareness of the woman writer translates itself into a literary form and to trace this self-awareness within the tradition. Judith Fetterley’s book *The Resisting Reader* (1978) discusses mental confusion of the “emasculated” woman reader, forced to identify against herself with male characters, whose essential experience is betrayal by the female, and forced to see women characters scapegoated and killed off. The initiative, choice and action may not be ubiquitous features of female character, but it is always worth looking for them, wherever the journey might take her to.

---

<sup>9</sup> Šalgo, *Put u Birobidžan*, p. 106.

## BIBLIOGRAPHY

David Albahari, *Bait*, translated by Peter Agnone, Northwestern University Press, Evanston 2001.

Tihomir Brajović, *Identično različito: Komparativno-imagološki ogled*, Geopoetika, Beograd, 2007.

Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London 1978.

James, Clifford, *Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.

Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, Ithaca and London 1986.

Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London and New York 1983.

Judita Šalgo, *Put u Birobidžan*, Stubovi kulture, Beograd 1997.

Dragan Velikić, *The Russian Window*, translated by Randall A. Major, Geopoetika, Belgrade 2010.

Dragan Velikić, *Bonavia*, Stubovi kulture, Beograd 2012.

Владислава Гордић Петковић

МАПИРАЊЕ ПУТОВАЊА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ  
(Резиме)

Путовање може да послужи као мотив у контексту развијања романеског сижеа, но исто тако може бити централна одредница лика која отвара етичку перспективу бављења како историјом, тако и приватним судбинама. Савремени српски роман обилује темама путовања као потраге за искуством која јунака неизбрисиво мења. Између бројних писаца који се овом темом баве, издвојићемо Давида Албахарија и Драгана Великића, који успешно стапају чињенице и фикцију, интимне приче и политичке промене да би на тај начин оцртали развојни пут својих јунака. Албахаријев роман *Мамац* (1996) издвојићемо као пример културолошке анализе два поднебља која историју и идентитет схватају потпуно различито, откривајући дезоријентисаност и збуњеност приповедача, делимичне аутобиографске слике самог писца. Женска потрага за идентитетом у роману *Пут у Биробиџан* Јудите Шалго добија митске и архетипске димензије. Шалгова јеврејски мит о потрази за заједничком државом преиначује у утопијски пројекат о женском континенту, поигравајући се конвенцијама пикарског романа, али и темељима постмодернистичке поезике.

**Кључне речи:** српска књижевност, постмодернизам, путовање, идентитет, историја.

Примљено 9. фебруара 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Марија Панић

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет

manapanic@yahoo.co.uk

ЖЕНСКОСТ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЗООМОРФНОЈ  
СИМБОЛИЦИ: ГРЛИЦА, СИРЕНА И ХИЈЕНА У  
ФРАНЦУСКИМ БЕСТИЈАРИМА

**Апстракт:** У раду се разматра статус грлице, сирене и хијене у француским бестијарима из XII и XIII века. Ова три бића, описана у античким текстовима и присутна у преводима Библије, била су заступљена у дидактичко-алегоричној књижевности средњег века. Корпус рада чине Bestiaire Филипа де Таона, Bestiaire Жервеза, Le Bestiaire divin Гијома Нормандијског, Bestiaire Пјера де Бовеа и Bestiaire псеудо-Пјера де Бовеа. Грлица је у корпусу приказана као идеална супруга, сирена је отеловљење женске заводљивости, а женскост двополне хијене протумачена је као превртљивост и морална слабост. Тако се ови симболи, међусобно различити, прикључују средњовековном схватању женског рода и његовог места у свету.

**Кључне речи:** бестијар, Физиолог, алегорија, женскост, животиња, грлица, сирена, хијена.

Како се у средњем веку, склоном искључивости, полној разлици давао суштински значај, женскост је била на посебан начин одређена и вреднована. Женска јединка сматрана је другачијом и мање вредном од мушке; Клапиш-Зибера подвлачи да је у средњем веку жена била дефинисана својим полом, телом и односом према мушкарцу<sup>1</sup>. Иако је хришћанство као идеолошка подлога средњег века проповедало једнакост свих, ипак је мушкарац сматран правим, идеалним представником људског рода, док је жена доживљавана као слабија јединка, а приписивани су јој – како у литератури клерика тако и у лаичкој литератури – разни недостаци, слабости и пороци, као и навођење мушкараца на грех. Порекло оваквог виђења жена се може наћи у античкој, библијској и патристичкој традицији. Разматрајући вредновање рода у раном хришћанству, француска филозофкиња Силвијана Агасенски указује на то да је мушкарац у антици, и потом у текстовима

<sup>1</sup> Christiane Klapisch-Zuber, „Masculin/féminin”, in: Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, pp. 655–667; Кристијана Клапиш-Зибер, „Жене и породица”, у: Жак Ле Гоф (ур.), *Човек средњег века*, Београд, Слио, 2007, стр. 300–326.

црквених отаца, сматран правом сликом божјом, будући да је створен први, а женски род дефинисан је посредством мушког рода и приказиван у поређењу са њим, и то увек као инфериоран. Док је мушкарац приказиван као умно биће оријентисано ка духовним вредностима – и самим тим ближи божанству – жена је поистовећивана са телесношћу и са окренутошћу ка материји<sup>2</sup>. Овакво виђење женске природе пренето је у средњи век, у коме се мизогинија манифестовала на разне начине.

Бестијари, који се убрајају у најзаступљенија средњовековна дидактичко-алегорична дела, придружују се таквом виђењу женске природе. Попут грчког *Физиолога*, који је њихов далеки предак<sup>3</sup>, бестијари садрже неколико десетина поглавља о животињама (као и понеким биљкама и камењу) у којима се приказују њихове природњачке карактеристике, које већином не одговарају стварности и које су потом експлицитно протумачене као симболи који подучавају верским истинама. Тако су у првом делу бестијарног поглавља, такозваној *природи* (лат. *natūra*, фр. *nature*), изложени кратки и упечатљиви природњачки описи, пореклом из античких природњачких списа, који су се посредством *Физиолога*, патристике и средњовековне енциклопедијске традиције нашли у бестијарима. У другом делу поглавља бестијарâ, такозваном *тумачењу* (на старофранцуском *senefiance*), зоолошке и минералолошке карактеристике приказане у *природи* тумаче се у оквиру доста једноставног херменеутичког приступа као алегорија Бога, човека или ђавола и излажу се основна правила вере, као и упутства хришћанину о препорученом понашању. Проучаваоци примећују да је теологија бестијарâ доста једноставна. Веза између *природе* и *тумачења* није увек мотивисана и вероватно је у првобитном *Физиологу* арбитрарно успостављена. Оба дела бестијарних поглавља обилују библијским цитатима или парафразама и наводе тзв. „Физиолога” („Природњака”) као ауторитет коме се приписује природњачко знање и *тумачење*. Бестијарна поглавља организована су, тако, као диптих: зоолошке особине приказане у *природи* допуњене су експлицитним *тумачењем*, те читаоцу пружају, поред природњачког обавештења, и директну поуку. Бестијаре карактеришу и бројне минијатуре.

<sup>2</sup> Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Paris, Seuil, 2005; Sylviane Agacinski, *Femmes entre sexe et genre*, Paris, Seuil, 2012.

<sup>3</sup> О грчком и латинском *Физиологу* видети: Florence McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1960, стр. 15–44; Arnaud Zucker: *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004, стр. 13–16. Када је реч о терминолошкој разлици између *Физиолога* и бестијара, граница је непрецизна, те се понекад ови термини користе као синоними, нарочито када је реч о латинској традицији. Новија критика углавном користи термин *бестијар* (фр. « bestiaire », енг. „bestiary”) за дела настала почев од XII века, на латинском и на вернакуларним језицима, где су основи латинског *Физиолога* прикључени природњачки подаци из енциклопедијских дела (*Етимологије* Исидора Севилског, Плинијево *Познавање природе*, Солинов *Полихистор* и др.), тако да је њихов зоолошки садржај обимнији.

Иако је зоолошко знање у овоме периоду средњег века било укључено у схватање појава из природе као симбола који воде вечним истинама<sup>4</sup>, те је свет доживљаван као *Књига природе* (*Liber naturae*) која хришћанина може да поучи примерима и коју треба тумачити као текст писан руком Творца, бестијари се издвајају по томе што је у њима симболичка интерпретација експлицитно исказана у оквиру *тумачења* као дела бестијарног поглавља<sup>5</sup>. Мада *Физиолог* приказује животиње које су углавном наведене у *Библији* те се може сматрати и видом егзегезе<sup>6</sup>, новија критика сматра да бестијари, као ни *Физиолог*, не представљају објашњење *Библије*, већ да специфичност овога жанра почива у томе што приказује међуоднос створеног света и *Светог писма*, те има за циљ да читаоца подучи како *Светим писмом* – *Liber scripturae*, тако и *Књигом природе* – *Liber naturae*<sup>7</sup>. Бестијари, тако, на посебан начин приказују однос човека према свету, проширујући библијску сцену Адама који именује животиње, чиме истичу првенство човека, као и намеру да се свет, схваћен као твар, протумачи у складу са тежњом ка спасењу<sup>8</sup>, која је човека у средњем веку опседала.

Симболичко доживљавање природе у одређеној мери се модификовало током XIII века. Оскудна средњовековна знања о природи – мало текстова наслеђених из паганске антике, пренетих путем патристике а нарочито посредством енциклопедије *Етимологије* Исидора Севилског из VII века – проширују се тада новим природњачким подацима, приказаним у списима у којима није постојало симболичко тумачење. Крајем XII и током XIII века, наиме, преводе се са арапског на латински језик, а током XIII века и са грчког на латински језик, дела у којима знање о природи није симболички интерпретирано. Међу овим делима издвајају се Аристотелови природњачки списи (*De animalibus*, *De generatione animalium*, *De partu*

<sup>4</sup> О средњовековном познавању природе и симболичкој интерпретацији в. Umberto Eco, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Novi Sad, Beograd: Svetovi, Kultura, 1992, стр. 82–120; Armand Strubel, "Grant senefiance a": *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, стр. 53–91; Tullio Gregory, "Nature", у: J. Le Goff, J.-C. Schmitt (ур.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, стр. 806–819; Michel Pastoureau, « La zoologie médiévale », *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Édition du Seuil, 2011, стр. 9–19.

<sup>5</sup> Сличан је случај у средњовековним лапидарима, збиркама које приказују минералашке особине камења и њихову симболичку интерпретацију. О симболици као одлици жанра бестијарâ и лапидарâ в. Kurt Ringger, « Bestiaires et lapidaires: un genre littéraire? », у: Dieter Kremer (ур.), *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves 1986)*, tome VI, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, стр. 136–148.

<sup>6</sup> Франческо Замбон, „Теологија бестијаријума”, у: Јовица Аћин (ур.), *Чудовишта и врагови, Градац*, 75–77, 1986–1987, стр. 121–134.

<sup>7</sup> Christopher Lucken, « Les Hyéroglyphes de Dieu: la *demonstration* des *Bestiaires* au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin » *Compar(a)ison*, 1994/1, pp. 33–70.

<sup>8</sup> Хэниа Муратова, « Adam donne leurs noms aux animaux. L'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Âge: les manuscrits des bestiaires enluminés du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles », у: *A Gustavo Vinay, Studi medievali Firenze*, 18/2, 1977, стр. 367–394; Christopher Lucken, « Écriture et vocation des bestiaires », *Compar(a)ison*, 1996/1, стр. 185–202.

*animalium*), са Авицениним и Аверосевим коментарима; превод ових дела оставио је значајан траг на средњовековну зоологију и медицину<sup>9</sup>. Како је већ током XII века на западу Европе порасло интересовање за разноврсне природњачке текстове које проучавају Арапи, Аристотелова дела о природи дочекана су са одушевљењем и већ 1255. године постала су званично штиво на Факултету вештина (*Faculté des arts*) у Паризу. Ове иновације довеле су до компиловања природњачких података, што је нарочито видљиво у енциклопедијама XIII века, а јавља се и критички поглед на алегоријско тумачење знања о природи. Полако се назире нов приступ проучавању природе, у коме су експеримент и опсервација више заступљени, али су они у рудиментарној форми<sup>10</sup>.

Када је реч о писаној традицији каква је бестијарна, иновације су на овај жанр оставиле траг на два начина. Најпре, повећао се обим зоолошке материје: *Bestiaire* псеудо-Пјера де Бовеа (средина XIII века), на пример, садржи двоструко више поглавља у поређењу са другим француским бестијарима. Потом, како је опадало веровање у симболичко тумачење природњачких података, интерпретативни део бестијарних поглавља се модификовао. Неки бестијари писани су без експлицитног алегоријског тумачења (*Le Bestiaire de Cambrai* – око 1260. године, *Le Livre du Trésor* Брунета Латинија – друга половина XIII века). У неким се зоолошким подацима даје тумачење које није хришћанске, већ куртоазне инспирације (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour* – средина XIII века). Све то показује да је овај жанр већ тада доживљавао значајне промене<sup>11</sup>. Бестијари су се тако почели сматрати застарелим штивом, иако су се њихови преписи и даље правили.

Француски бестијари XII и XIII века, који су корпус овога рада, прави су представници свога жанра. Они излажу зоолошко знање о животињама у *природама* и интерпетирају их у *тумачењима*, уз мноштво библијских цитата и парафраза, као и илуминација, и позивају се на „Физиолога” као аутора. *Бестујар* (*Bestiaire*) Филипа де Таона, настао између 1121. и 1135. године, садржи тридесет седам поглавља у 3194 стиха, углавном шестераца. *Божански бестујар* (*Le Bestiaire divin*) Гијома Нормандијског, у преко 3000 осмераца и са тридесет седам поглавља, потиче из 2010–2011. године. *Бестујар* (*Bestiaire*) Пјера де Бовеа садржи тридесет осам поглавља у прози и састављен је пре 1218. године. Ова три дела представљају преводе латинских

<sup>9</sup> О преводима Аристотелових дела в. Baudouin Van den Abeele, « Vincent de Beauvais naturaliste: les sources des livres d'animaux du *Speculum naturale* », у: Serge Lusignan, Monique Paulmier-Foucart, Marie-Christine Duchenne (ур.), ‘Lector et compiler’: *Vincent de Beauvais, frère précheur, un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle*, Grâne, Créaphis, 1997, стр. 130; Jean-Marie Fritz, « Du tigre au coléoptère: avatars médiévaux et modernes de la *manticore* », *Reinardus* 16, 2003, стр. 91.

<sup>10</sup> Ф. Замбон, *op. cit.*, стр. 132–133.

<sup>11</sup> Jean Maurice, „Bestiaires”, у: Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Age*. Paris, P. U. F., 2004, стр. 161–163.

изворника из традиције *B-Is*. Жервезов *Бестујар* (*Bestiaire*) у 1280 осмераца настао је у првој половини XIII века као превод дела из латинске традиције *Dicta Crisostomi* и садржи двадесет девет поглавља. *Бестујар* псеудо-Пјера де Бовеа<sup>12</sup> (између 1245. и 1268. године) једини није настао преводом, већ компилацијом природњачких података пореклом из различитих извора<sup>13</sup>, уз додато тумачење у складу са традицијом *Физиолога*. У прози је и има седамдесет два поглавља<sup>14</sup>.

Како бестијаре не карактерише методично приказивање зоолошких појединости, у природњачким описима није уобичајено систематично приказивање мушких и женских јединки, као ни разлике између њих. Женске јединке, које су у бестијарима бројније него у сродним делима<sup>15</sup>, приказане су тако да одговарају програму ових списа: свеукупност створеног света требало је приказати са дивљењем и протумачити у складу са тежњом ка спасењу. Иако су природњачки подаци некохерентно изнети у бестијарима, ипак се може уочити да је у *природама* женка животиње приказана као створење оријентисано ка материји и мотивисано нагоном, док је мужјак приказан као разумнија и одлучнија јединка. У *тумачењима* изразите разлике између мушкараца и жена нема. Бестијари су, наиме, имали широку публику и били су упућени како мушкарцима тако и женама, тако да је и хришћанска порука у њима универзална. У неким примерима, међутим, бестијарна симболика мотивисана је управо полом описане животиње и то се односи првенствено на женске јединке. У овоме раду разматрамо на који начин женскост карактерише три зооморфна симбола из бестијара: грлицу,

<sup>12</sup> У ранијој критичкој литератури овај бестијар називан је Дужом верзијом *Бестујара* Пјера де Бовеа (*Version longue du Bestiaire de Pierre de Beauvais*). Ауторство овога бестијара више се не приписује Пјеру де Бовеу, већ анонимном прерађивачу названом псеудо-Пјер де Бове (Craig Baker, *Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig Baker, Paris, Honoré Champion, 2010, стр. 17–20).

<sup>13</sup> Као најзначајније изворе *PPV* Бејкер издваја *Бестујар* Пјера де Бовеа, чији је садржај у потпуности преузет, и *Љубавни бестујар* (*Le Bestiaire d'amour*) Ришара де Фурнивала, из кога су преузете понеке *природе* и *тумачења*. Према Бејкеру, други извори су енциклопедијско дело *Слика света* (*Image du monde*) Госуена од Меца, апокрифна посланица *Писмо презвитера Јована* (*La Lettre du prêtre Jean*), мистично-алегорично-дидактично дело *Беседа о палми* (*Le Sermon du palmier*), те поучно дело *Луцидаријум* (*Lucidaire*) Хоноријуса Аугустодуненсиса. Зоолошким подацима из ових извора псеудо-Пјер де Бове додао је своје *тумачење* (C. Baker, *op. cit.*, стр. 21–28).

<sup>14</sup> Један од најзаступљенијих француских бестијара, *Љубавни бестујар* Ришара де Фурнивала (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'amour*), настао у другој трећини XIII века, није предмет овога рада пошто не припада традиционалним бестијарима већ је куртоазне инспирације, те је и женскост у њему другачије приказана и интерпретирана.

<sup>15</sup> Наведимо као пример географски спис *Мапа света* Пјера де Бовеа (XII–XIII век), апокрифну посланицу *Писмо презвитера Јована* (XII–XIII век), енциклопедијско дело *Слика света* Госуена из Меца (средина XIII века) и учени дијалог *Пласид и Тимео* (крај XIII века). Ова дела садрже зоолошке описе, углавном пореклом из *Физиолога*.

сирену и хијену. Ова три примера, пореклом из античких списа, била су заступљена у средњовековној књижевности и уметности.

### Грлица као идеална супруга

Симболика грлице у средњем веку везана је за брачну љубав, верност и смерност, а пошто јој се приписивала одлика да остаје верна мужјаку и после његове смрти, сматрала се и симболом удовиштва<sup>16</sup>. Овакав приказ потиче из античке природњачке литературе. Аристотел сматра да је грлица моногамна птица (*Historia animalium*, ix 613a), као и други антички природњачки писци, попут Елијана, који ову птицу приказује као чедну<sup>17</sup>.

Како јој је приписивано понашање идеалне супруге, грлица је била веома заступљен симбол у патристици и у средњем веку. Наиме, егзегете су брак сматрали идеалним моделом заједнице организоване према хијерархијском принципу<sup>18</sup>, будући да је подразумевао неравноправни однос и потчињеност жена, а средњи век је веровао у хијерархијски поредак. Потом, по аналогији са тумачењем *Песме над песмама*, која се интерпретирала као повезаност Христа и цркве, као и због других библијских места (на пример, *Еф* 5, 22–25), однос између супружника поређен је са односом Христа и институције цркве. Бестијарно поглавље о грлици често је уведено управо цитатом из *Песме над песмама*, у коме се јавља грлица (*Пн* 2, 12)<sup>19</sup>. Почев од XI века црква је почела да интензивније регулише породичне односе у феудалном друштву<sup>20</sup>, те је и промовисала институцију законског и црквеног брака и кажњавала непоштовање ове свете тајне. Како је, дакле, приказивао

<sup>16</sup> Иако је симболика грлице у средњем веку блиска голубу/голубици, у бестијарима постоји јасна разлика у природњачким одликама и тумачењима приписиваним голубу и грлици. Уп. поглавља о голубу у бестијарима: *PT*, XXIX; *GN*, XXXIV; *PB*, XXXI и XXXII (*ЛБ*, 75); *PPB*, LVIII и LIX.

<sup>17</sup> Изворе природњачких података о грлици наводимо према: F. McCulloch, *op. cit.*, стр. 178–179; A. Zucker, *op. cit.*, стр. 176–178. О средњовековној и хришћанској симболици грлице видети: Louis Charbonneau-Lassay, *Le bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006, стр. 496–497; Michel Pastoureau, *op. cit.*, стр. 153; René Cintré, *Bestiaire médiéval des animaux familiers*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2012, стр. 103.

<sup>18</sup> S. Agacinski, 2005, *op. cit.*, стр. 71.

<sup>19</sup> Библијски стихови, који су у бестијарима преведени и парафразирани (понекад и непрецизно), на разне начине инкорпорирани су у поглавља бестијара. Бејкер објашњава да се у највећем броју случајева име животиње којој је посвећено поглавље налази у Библији. Садржај *природа* бестијарних поглавља најчешће није мотивисан садржајем библијског стиха у коме је поменуто животиња, док се библијски цитати наведени у *тумачењима* најчешће односе на садржај *тумачења*, пошто им је сврха да поуче (Craig Baker, « De la Version courte à la Version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais: nature et rôle de la citation », *Le Moyen français* 55–56, 2004–2005, стр. 10–14). Тако се, у виду цитата или парафраза, у корпусу у оквиру поглавља о грлици јављају следећа библијска места у којима је споменута ова птица: *Пн* 2, 12; *Јер* 8,7; *Ис* 38, 14, као и други стихови, повезани са садржином *тумачења*: *Мт* 10, 22 и *Мм* 24, 13.

<sup>20</sup> Georges Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Fayard/Pluriel, 2012.

хармоничан однос у браку онако како се то замишљало у средњем веку (подређеност жена и оријентисаност жене ка мушкарцу), као и зато што је представљао понашање које је црква захтевала од верника – чедност, верност и смерност у браку<sup>21</sup> – симбол грлице био је заступљен у средњовековној књижевности и ликовној уметности. Јављао се у беседама, као и у *Песми о светом Алексију* (ст. 148–150)<sup>22</sup>.

Сви француски бестијари садрже поглавље о овој птици (*PT*, XXX; *G*, XXV; *GN*, XXXI; *PB*, XXVIII; *PPB*, LIII). У њима је као њена зоолошка одлика истакнута приврженост, која је карактерише и после смрти мужјака. Бестијари изражавају љубав женке према мужјаку (*PT*, ст. 2549; *PB*, XXVIII, 2–3; *PPB*, LIII, 3) или обострану љубав пара (*GN*, ст. 2414). Приказано да грлица после смрти свога мужјака тугује за њим (*PT*, ст. 2554; *GN*, ст. 2469–2470) и са љубављу га чека, верујући да ће се он вратити (*G*, ст. 1093; *GN* ст. 2473–2474; *PB*, XXVIII, 6–7; *PPB*, LIII, 7–9). Једноставност, честитост, лепота и верност наводе се као њене врлине (*PT*, ст. 2548, *GN*, ст. 2413). Основна природњачка одлика ове птице јесте, дакле, верност, и то приказана искључиво као оданост женке мужјаку.

У складу са проповедним тоном бестијарâ, поглавље о грлици даје повода и за похвалу чедности у оквиру *природе* или *тумачења*. У оквиру *природе* чедност је наведена као зоолошка одлика птице (*PT*, ст. 2546–2547) или њеног понашања када изгуби мужјака (*G*, ст. 1092; *GN*, ст. 2478–2480, *GN*, ст. 2503). У природњачком делу поглавља приписује јој се и смерност (*PB*, XXVIII, 3–4; *PPB*, LIII, 4). У *G* се алегоријом грлице препоручује избегавање похоте (*G*, ст. 1097–1104). Тако се у оквиру овога поглавља истичу тражене врлине и препоручено понашање у браку.

Пошто је у *природи* описана као идеална супруга, грлици је у *тумачењу* дата експлицитна симболичка вредност. У оквиру интерпретације алегорије има мањих разлика, што није ретко у бестијарима. *Тумачења* најпре имају проповедни тон. Понашање птице приказано је као пожељно понашање и код људи (*G*, ст. 1097–1104; *PB*, XXVIII, 9–11; *PPB*, LIII, 10–13). Док је у *G тумачење* првенствено проповедног садржаја, у осталим бестијарима (*PT*,

<sup>21</sup> Jean Verdon, *Le plaisir au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 201, стр. 75–98.

<sup>22</sup> Једно поглавље из корпуса овога рада сведочи о популарности овога зооморфног симбола. У оквиру поглавља о *харпџи* у *PPB* (XVI) јавља се дигресија о грлици. Ово је једно од ретких места у коме се у једном бестијарном поглављу упућује на животињу описану у неком другом поглављу и уопште узев једна од ретких дигресија у оквиру бестијарâ. Према Бејкеру, садржај овога поглавља *PPB* потиче из *Беседе о палми*, француског превода *Palma contemplationis*, једног од извора *PPB* (С. Baker, 2010, *op. cit.*, стр. 339–340). Грлица се јављала и у латинским и у немачким рукописима *Beseede o palmi* (Rémy Cordonnier, Baudouin Van den Abeele, « Un palmier, sept fleurs et sept oiseaux: la *Palma contemplationis* et ses témoins illustrés », *Reinardus* 23, 2011, стр. 79–80, 83). Штавише, и у *PPB* и у *Беседи о палми* дигресија о грлици даје повода за још једну дигресију (о краљевој кћерки), у којој је исто тако реч о оданости жене супругу.

*GN, PB и PPB*) ова птица интерпретирана је и као алегорија цркве. Веза се успоставља посредством библијских стихова који приказују повезаност између Христа и цркве, и особина које се очекују од узорне супруге, какве су оданост и верност (*PT*, ст. 2557–2564; *GN*, ст. 2502–2517), али и понизност (*PT*, ст. 2559–2560). Гијом Нормандијски, који је у своја дела уносио податке о друштвено-историјској стварности<sup>23</sup>, у поглављу о грлици уноси дужу дигресију о интердикту којим је папа Климент III казнио енглеску цркву 1208. године (*GN*, ст. 2518–2545): управо овај историјски догађај на који се позива аутор *Божанског бестијара* омогућава датирање овога дела<sup>24</sup>. Због своје позитивне валоризације, ова птица је у *PT* интерпретирана и као алегорија Богородице (ст. 2569–2571)<sup>25</sup>.

Природњачки део поглавље о грлици, дакле, у свим бестијарима из корпуса приказује оданост женке мужјаку. Ова зоолошка одлика, пореклом из античких природњачких текстова, протумачена је као препоручена слика понашања која је црква захтевала од верника: брачне верности, чедности и смерности. Како приказује понашање идеалне супруге, овај зооморфни симбол тумачен је у бестијарима и као слика институције цркве, пошто је према *Библији* однос Христа и цркве поређен са браком управо због подракумеваног хијерархијског односа. То показује да је симбол женке одане мужјаку лако могао попримити позитивну валоризацију; хијерархија се, наиме, сматрала предусловом за склад. У *PT* је протумачен и као представа Богородице. Тако је грлица, приказана као узорна супруга у дословном и пренесеном смислу, коришћена као женски симбол позитивне вредности који је имао вишеструку примену и који се уверљиво могао употребити у идеолошке сврхе.

### Оличење женске заводљивости: сирена

Сирена је свакако један од најупечатљивијих симбола женске заводљивости. У *Физиологу*, а потом и у бестијарима, приказана је зато што се реч *сирена* јавља у *Вулгати* (*Ис* 13, 21–22), мада у хебрејском оригиналу није

<sup>23</sup> Ludmilla Evdokimova, « Deux traductions du *Physiologus*: le sens allégorique de la nature et le sens allégorique de la Bible », *Reinardus*, 11, 1998, стр. 53–66.

<sup>24</sup> *Bestiaires du Moyen Âge* (mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto), Paris, Stock, 1980, стр. 97–98.

<sup>25</sup> Код Филипа де Таона Богородица и одлике које она има у хришћанству више су заступљене и уочљивије су него у другим бестијарима. Штавише, бројнија су поглавља у којима је симбол протумачен као Богородица: осим грлице у XXX поглављу, ту су и лавица (I поглавље), девица из поглавља о једнорогу (II), бисер и берил (XXXVII). Иако се не може утврдити да ли је то специфичност *PT* или је преузето из латинског изворника, ова заступљеност Богородице у *PT* се може објаснити тиме што Филип де Таон у свом бестијару на више места промовише црквену догму (могуће је да је реч о полемици са јересима), а могуће је да истиче значај ове истакнуте библијске женске фигуре зато што је овај бестијар посвећен жени: Аелизи Лувенској, другој супрузи Хенрија I Енглеског.

постојала<sup>26</sup>. Тако је ово хибридно биће<sup>27</sup>, наслеђено из античке књижевности, коришћено као упозорење на погубно дејство жене по мушкарца, што је једна од одлика средњовековне мизогиније.

У свим француским бестијарима приказано је ово створење (*PT*, XV; *G*, V; *GN*, XII; *PB*, XI; *PPB*, XXIII). Јављају се разлике у начину на који је сирена описана. Тако, у *PT* сирена има, поред женских, и делове тела и птице и рибе (*PT*, ст. 1365–1368), у *G* она је пола-жена а пола-риба (*G*, ст. 305–307), у *GN* описана је као женска фигура до струка, са доњим делом тела рибе и птице (*GN*, ст. 995–1001). У *PB* приказана је као пола-жена а пола птица (*PB*, XI, 7–8)<sup>28</sup>. Настојећи да гомила природњачке податке, *PPB* преузима опис сирена из *PB* и додаје нове особине: једна врста свира трубу, једна харфу а једна пева без инструмента (*PPB*, XXIII, 3–7, 13–14). Приказ сирена са музичким инструментима постојао је у средњовековним текстовима, на пример, у *Етимологијама* Исидора Севилског (*Етым.*, XI, iii, 30).

Знатне разлике у опису грађе неког бића нису биле ретке у средњовековним природњачким текстовима, а изглед приписиван сирени у средњем веку може се објаснити писаним изворима који су садржали различите описе овога створења. У *Одисеји* (XII певање) Хомер није приказао њихов изглед, а Овидије у *Метаморфозама* (V певање) описао их је са одликама жене и птице. Проучавајући средњовековне описе овога бића, Фарал указује на то да је сирена, која је у античкој књижевности и позноантичким списима приказивана као хибрид жене и птице, први пут описана са репом рибе у *Књизи чудовишта* (*Liber monstrorum*), насталој на британским острвима између VII и IX века. Као могуће објашњење ове промене Фарал наводи припајање од-

<sup>26</sup> У Јеронимовом преводу старозаветног стиха из *Књиге пророка Исаије* (*Ис* 13, 21–22) извесна бића преведена су као чудовишта и хибриди из античке литературе („21. Sed requiescent ibi bestiae, et replebuntur domus eorum draconibus, et habitabant ibi struthiones, et pilosi saltabant ibi; 22. et respondebunt ibi uluae in aedibus eius, et sirenae in delibris voluptatis”): у Вулгати су дакле „змајеви” преведени као „sirenae” (библијске стихове наводимо према F. McCulloch, *Op. cit.*, стр. 166). У традицији *Физиолога* сирена је често приказивана у истом поглављу са још једним хибридном бићем, инокентауром (хибридом који има предњи део тела човека и задњи део тела магарца; у бестијарима је протумачен као алегорична лицемерног човека). На пример, у *PB* и *PPB* описана је у истом поглављу са инокентауром, а у *G* за поглављем о сирени следи поглавље о инокентауру. Леклер-Маркова објашњава ову појаву тиме што су ова два хибридна бића смештена у исти библијски стих у неким старијим грчком и латинским преводима *Библије* (*Ис* 13, 21–22 и *Ис* 34, 13–14), те су од раног хришћанства и у хеленистичкој књижевности, како због библијске филологије тако и због своје грађе, приказивана заједно (Jacqueline Leclercq-Marx, « La sirène et l’onocentaure dans le *Physiologus* grec et latin et dans quelques bestiaires: le texte et l’image », у: В. Van den Abeele (ур.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2005, стр. 169–171).

<sup>27</sup> Хибридна бића са људским деловима тела (сирена, инокентаур, харпија) у оквиру овога жанра немају у значајнијој мери другачији статус од животиња.

<sup>28</sup> „Физиолог вели да је сирена створена да до пупка личи на жену, а да је у доњем делу тела свога налик птици.” (*ЛБ*, 74)

лика сирене опису морског бића Сциле из Вергилијевих дела: Фарал указује на примере из *Буколика* (VI, 75) и *Енеиде* (III, ст. 420–432)<sup>29</sup>.

Као и друге појаве преузете из античких текстова, сирене су прикључене хришћанској симболици, те се ово биће користило у текстовима црквених отаца и често представљала упозорење на женско понашање, најчешће заводљивост, и утицај жена на мушкарце, који се сматрао погубним. Данијел Жам-Раул наводи запажање Жанете Реболд Бентон да је нарочито у романској епоси овај хибрид учестало приказиван у хришћанској ликовној уметности, и то најчешће са огледалом и чешљем, амблемима сујете и проституције<sup>30</sup>. Како су сирене описане и у *Етимологијама* Исидора Севиљског и другим енциклопедијским делима, пренете су и у средњовековну традицију.

У опису изгледа и основних карактеристика овога створења француски бестијари се, дакле, не разликују од средњовековне традиције. У свим бестијарима сирена је приказана као биће са мора чија песма заводи морнаре. И поред мањих разлика које нису неочекиване у оквиру овога жанра, основна карактеристика јавља се у свим бестијарима: њена заводљива песма погубна је по морнаре. Наглашава се лепота, сласт и пријатност песме сирене (*PT*, ст. 1370 *G*, ст. 308, 310, 314; *GN*, ст. 1002; *PB*, XI, 9, 10; *PPB*, XXIII, 15, 16) и уживање морнара у песми коју чују (*G*, ст. 315; *GN*, ст. 1007). Песма морнаре успављује (*PT*, *G*, *GN*) и они губе контролу над лађом, те сирене убијају морнаре (*G*, *GN*, *PB*, *PPB*). У *G* оне комадају и прождиру тела морнара (ст. 320). Наводи се да је разлог овако опасног завођења сиренина жеља за разонодом (*PT*, ст. 1369) или њена склоност ка обмани (*PB*, XI, 9; *PPB*, XXIII, 15).

У тумачењу симболичке вредности приписане сирени у бестијарима се разликују, али су увек негативне. Најчешће је директно или индиректно интерпретирана као алегорија ђавола, који човека заводи пороцима: док *GN* набраја пороке (ст. 1021–1026), *PT* (ст. 1377–1378), *PB* (XI, 12–14) и *PPB* (XXIII, 21–23) упозоравају на опасност од богатства, а *G* од уживања у глуми и игри (ст. 321–324). Тако су њене погубне одлике из *природа* довеле до негативне вредности у *тумачењу*, где је објашњена као алегорија ђавола, а поука овог бестијарног поглавља намењена је мушкарцима како и женама.

<sup>29</sup> Edmond Faral, « La queue de poisson des sirènes », *Romania* 74, 1953, стр. 433–506. О пореклу средњовековних описа сирене, као и симболичким вредностима које су јој приписиване, в. и: F. McCulloch, *op. cit.*, стр. 166–169; Leclercq-Marx, Jacqueline. *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*. Bruxelles: Académie royale de Belgique, 1997, <<http://koregos.be/en/la-sirène-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age>>; Danièle James-Raoul, « Inventaire et écriture du monde aquatique dans les bestiaires », у: D. James-Raoul, Claude Thomasset (ур.), *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, стр. 179–180, 216–218; A. Zucker, *op. cit.*, стр. 117–119; J. Leclercq-Marx, 2005, *op. cit.*

<sup>30</sup> Janetta Rebold Benton, *Bestiaire médiéval. Les animaux dans l'art du Moyen Âge*, trad. M. Yeubret, Paris, Abbeville, 1992, стр. 38–41, наводимо према: D. James-Raoul, *op. cit.*, стр. 209.

Међутим, у другом делу *тумачења* у *PВ* (XI, 14–18) и *PPВ* (XXIII, 23–27), после упозорења на опасности од богатства, сирена је протумачена и као жена: „Сирене симболизују жене које мушкарце привлаче и убијају их ласкањем својим и речима претворним, док их у сиромаштво не отерају или у смрт. Крила сиренина јесу љубав у жене, коју она лако даје и натраг узима.” (*ПВ*, 74). Заводљива и опасна сирена протумачена је као алегија која приказује женски род. Ово је један од ретких примера у оквиру бестијараја где је пол јединке приказане у *природи* утицао на то да се у *тумачењу* разматрају карактерне одлике датог пола код људи<sup>31</sup>. Уједно, ово је једна од ретких отворених манифестација мизогиније у бестијарима: женама је приписано ласкање, притворност и грамзивост. Но, опасност која мушкарцу прети од жена није приказана као погубни утицај по спасење у хришћанском смислу, већ је реч о профаним разлозима (љубави и имовини), што ово мизогино тумачење сирене чини специфичним, будући да се удаљава од програма бестијараја. Превртљивост, ласкавост, грамзивост и притворност, традиционално приписиване женама у средњем веку, нашле су тако место и у *тумачењу* овога зооморфног симбола.

Сирена је, дакле, у бестијарима задржала негативну валоризацију. Ова хибридна фигура већ је у *природи* приказана као опасна: она из разоноде доводи мушкарце у опасност. У *тумачењима* је интерпретирана као алегија ђавола, који, заводећи пороцима, води грешнике у пропаст. Иако је ова поука намењена свим читаоцима, ипак се у два бестијара (*PВ* и *PPВ*) експлицитно указује на опасност од жена. Дакле, поред *тумачења* сирене које претендује на универзалност, њена заводљивост дала је повода да се упозори на опасност од непостојаних, похлепних и ласкавих жена. Ово су уједно и једини примери из корпуса у којима се јавља отворено ружење жена.

### Женске одлике приписане хермафродитној хијени

Позната искључиво посредством оскудних књишких знања, као и многа друга бића о којима пишу бестијари, хијена је у средњем веку описивана као двополна животиња, што је наслеђено из антике. У неким природњачким описима андрогиност хијене се манифестовала у прелазу из мушког у женски пол и обрнуто, а у неким списима у истовременом поседовању одлика и мушког и женског пола.

Овакав опис хијене, присутан у средњем веку како у латинској књижевности тако и на вернакуларним језицима, јављао се још у античкој литератури и промена пола је редовно навођена као особина ове животиње. Аристотел је, на пример, одбацивао тврдњу да хијена мења пол и сматрао

<sup>31</sup> *Тумачење* сирене као алегије жена није уобичајено у латинском *Физиологи* или бестијарима. Уп.: F. McCulloch, *op. cit.*, стр. 166–169; Francis J. Carmody, *Physiologus latinus (Éditions préliminaires, versio B)*, Paris, Librairie Droz, 1939, стр. 25–26; F. J. Carmody, „Physiologus Latinus versio Y”, *University of California Publications in Classical Philology*, 12/7, 1941, стр. 113–114.

је да структура гениталних органа мужјака и женке ове животиње може да завара обичног посматрача (*De generatione animalium*, iii 757a 6, *Hismoria animalium* vi 579b 15). Плиније је навео веровање да је хијена двополна, као и Аристотелово мишљење (*HN*, VIII, xliiv, 105). Ова животиња је приказана у латинском *Физиологу* зато што се јавља у старијим преводима једног библијског стиха (*Јер* 12, 9)<sup>32</sup>. Када је реч о симболичком потенцијалу ове животиње, Трахслер уочава да, пошто је прекорачивала многе границе које су се сматрале непремостивима, њена негативна валоризација не изненађује<sup>33</sup>. Наиме, писани средњовековни извори преносили су да хијена стрвинари, мења пол и оглашава се људским гласом, чиме је прекршена и разлика између категорија човека и животиње<sup>34</sup>.

И у француским бестијарима хијена је приказана као животиња која мења пол (*G*, VII; *GN*, XVIII; *PB*, XVII; *PPB*, XL) или која има истовремено одлике оба пола (*PT*, XI). Зато се већ у оквиру *природе* ова животиња означава као нечиста (*PT*, ст. 1192; *G*, ст. 349; *GN*, ст. 1502; *PB*, XVII, 4–6; *PPB* (XL, 6–9)<sup>35</sup>. Средњи век, наиме, веома је осуђивао промене категорија – у овом случају промену пола.

Хијена је у бестијарима негативно тумачена. У *тумачењима* у *G*, *GN*, *PB* и *PPB*, сходно средњовековном антисемитизму, интерпретирана је као слика Јевреја<sup>36</sup>. Овој интерпретацији придружени су грехови, најчешће твр-

<sup>32</sup> МекКалохова наводи цитат из латинског *Физиолога В*: „Spelunca haenae hereditas mea facta est”. Према МекКалоховој, хијена потиче из *Vetus Latina*, латинског превода *Библије* старијег од Вулгате, док у Јеронимовом преводу истог стиха није наведена хијена, већ је реч о птици: „Numquid avis discolor haereditas mea mihi” (библијске стихове наводимо према: McCulloch, *op. cit.*, стр. 131). И у преводу Ђуре Даничића јавља се птица: „Нашљедство моје поста ми птица грабљива [...]” (*Јер* 12, 2). Дакле, само у старијим преводима *Библије* реч је о хијени. Овакве разлике у имену животиње у различим преводима *Библије* нису биле ретке.

<sup>33</sup> Richard Trachsler, « La pire de toutes les bêtes. Observations sur l’hyène médiévale », *Reinardus* 24, 2012, стр. 201–214.

<sup>34</sup> Проучаваоци античке и средњовековне зооморфне симболике и природњачких текстова истичу необичан податак. Наиме, женка пегаве хијене (*Crocota Crocota* или *Hyena spotta*) заиста поседује гениталне органе по изгледу сличне мушким, тако да је тешко визуелно разликовати мушку од женске јединке. Могуће је да су неки антички писци хијену видели и да су је описали као хермафродитну животињу. Средњовековни писци вероватно нису видели хијену (A. Zucker, *op. cit.*, стр. 164–165; R. Trachsler, *op. cit.*, стр. 206).

<sup>35</sup> Библијска подела животиња на чисте и нечисте наводи се понекад у оквиру природњачког дела поглавља бестијарâ. У неким случајевима таква квалификација независна је од валоризације зооморфног симбола, те симбол који је одређен као нечист може да има позитивну вредност у оквиру *тумачења*. Када је реч о хијени, у бестијарима се указује на то да је хијена нечиста и да се не сме јести, уз непрецизно позивање на *Стари завет* (*PT*, ст. 1181–1182, *G*, ст. 347; *GN*, ст. 1505–1506). МекКалохова прецизира да библијски стихови на које се бестијари позивају не говоре о хијени већ о стрвинарењу; реч је о *3 Мој* 11, 27 и *5 Мој* 14, 8 (F. McCulloch, *op. cit.*, стр. 130).

<sup>36</sup> МекКалохова прецизира да ово *тумачење* потиче из латинског *Физиолога В* (F. McCulloch, *op. cit.*, стр. 131).

дичлук и сладострашће<sup>37</sup>. У *PPB* хермафродитизам хијене протумачен је као лицемерје и дволичност. Штавише, у *PPB* у извесној мери *тумачење* хијене показује сличност са *тумачењем* алегорије инокентаура, хибрида коме се приписивало лицемерје, из истог бестијара (XXIII, 10–12).

Међутим, указивање на превртљивост у оквиру *тумачења* хијене у неким бестијарима није само узроковано променом пола, већ је несталност препозната као специфично женска карактеристика. Тако је женски пол, у оквиру двополности хијене приказане у *природи*, дао повода да се у *тумачењу* несталност припише карактеру жена. Филип де Таон даје поуку да човек треба да буде истрајан у врлини; када мушкарац постане превртљив или грамзив, он се понаша као жена (*PT*, ст. 1197–1204). Тако, женскост хијене у *PT* протумачена је као променљивост и похлепа, које су експлицитно препознате као карактерне особине жена.

И у *GN* двополност хијене из *природе* утицала је на то да се у *тумачењу* превртљивост интерпретира као женска особина. Као и други бестијари, ову животињу Гијом Нормандијски тумачи као алегорију Јевреја, који су, према *Старом завету*, мењали веру. У оквиру *тумачења* аутор *Божанског бестијара* имплицитно изједначава правоверност и врлину са мушким понашањем, док промену вере, којој додаје и пороке, непосредно назива женским понашањем: према Гијому Нормандијском, Јевреји су постали *женом* када су променили веру и када су се одали пороцима („femeles devierendrent”, ст. 3538). Тако се у оквиру овога поглавља метафорички користи идентификација са женским родом ради девалоризације.

У француским бестијарима се, дакле, задржава промена пола или двополност као зоолошке карактеристике хијене. У оквиру *тумачења* променљивост је негативно валоризована. У *PT* и *GN* женска природа хијене дала је повода да се у оквиру *тумачења* упозори на слабост и склоност пороцима, док су исправно понашање и истрајност у врлини препознати као мушко понашање. У *GN* се морална слабост метафорички назива женским: *постати женом* значи постати порочан. Схватање да је мушка јединка људског рода ближа духовним вредностима од женске нашла је тако свој израз у бестијарном поглављу о двополној хијени.

### Закључак

Необични зоолошки подаци из бестијарâ, који савременог читаоца изненађују наивношћу, средњовековној публици нису били страни. Оскудна природњачка знања тада су била у служби теологије и циљ дела какви су бестијари, лапидари и енциклопедије био је да, приказујући упечатљиве појединости из природе, сходно религиозном полазишту славе Творца и

<sup>37</sup> У поглављу о хијени у проповедном духу јављају се библијска места у којима је реч о превртљивости, похоти и среброљубљу (*Мт* 6, 24; *Јак* 1, 8; *Рим* 1, 27; *1 Тим* 6, 10).

подучавају читаоца. Приказ женскости у бестијарима укључује се у такву перспективу.

Три примера анализирана у овоме раду – грлица, сирена и хијена – одређена су одликама приписиваним женском роду или захтеваним од њега. Грлица је одана мужјаку, а сирена заводи морнаре: тако су у *природи* женске јединке приказане као упућене на мушкарца. У њиховом зоолошком опису препознају се карактерне одлике захтеване од жена, какве су чедност и оданост супругу код грлице, или које су сматране погубним, каква је заводљивост сирене. Тако, ни природњачки део поглавља није лишен карактерног приказа женскости. У *тумачењима* њихово понашање дало је повода за позитивну (грлица) или негативну валоризацију (сирена). Због своје оданости грлица је протумачена као алегорија цркве, а позитивна вредност овога симбола довела је до тога да ова птица у *PT* буде протумачена и као Богородица. Сирена је интерпретирана као алегорија ђавола, који човека заводи пороцима. Иако је њихово *тумачење* засновано на женским одликама из *природе*, ове фигуре нису протумачене као понашање женског рода. Изузетак су два бестијара (*PB* и *PPB*), у којима је сирена интерпретирана и као алегорија ласкавих и грамзивих жена, непостојаних у љубави. Како је реч о световном животу, ова манифестација мизогиније се удаљава од програма бестијара, будући да нема за циљ бригу о спасењу у хришћанском смислу. Поглавље о хермафродитној хијени даје повода да се у *тумачењу* морална слабост и превртљивост препознају као женске карактеристике (*PT* и *GN*), те се погрешно понашање метафорички назива *женским* (*GN*). Тако се и у бестијарима, који су настојали да пруже универзалну хришћанску поуку, ипак проналази отворено ружење жена и метафоричко позивање на женскост ради девалоризације.

Приказ грлице, сирене и хијене из бестијарâ тако се у потпуности укључује у виђење женског рода у средњем веку. Независно од позитивне или негативне валоризације, ова бестијарна поглавља, како у *природи* тако и у *тумачењу*, приказују женску јединку као упућену на мушкарца и као слабију. Тако је у овом жанру дидактичко-алегоричне литературе женскост била обележена одликама које су јој приписиване и које су је ограничавале.

## ИЗВОРИ

*PT* – *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, texte critique pub. avec introduction, notes et glossaire par Emmanuel Walberg, Lund: H. J. Möller, Paris: H. Welter, 1900.

*G* – Meyer, Paul, „Le Bestiaire de Gervaise”, *Romania* I, 1872, стр. 420–443.

*GN* – Hippeau, Célestin, *Le Bestiaire divin de Guillaume, cleric de Normandie, mrouvère du XIII<sup>e</sup> siècle, publié d’après les manuscrits de la Bibliomhèque*

*Nationale, avec une introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du Moyen Âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne*, Caen, A. Hardel, 1852.

PB – Mermier, Guy, *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*, édition critique avec notes et glossaire, Paris, A. G. Nizer, 1977.

PPB – *Le Bestiaire, Version longue ambrubée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig Baker, Paris, Honoré Champion, 2010.

*Etym.* – Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive Originum, libri XX*, tomus I–II, ed. W. M. Lindsay, New York/London, Oxford University Press, 2007–2008.

HN – Pline l' Ancien, *Historia Naturalis / Histoire Naturelle*, VIII–XI, édition bilingue, Textes établis, traduits et commentés par Alfred Ernout, É. de Saint-Denis et R. Pépin, Paris: Les Belles Lettres, 2003.

ПБ – „Из Бестијаријума Пјера де Бовеа”, превео са француског Милојко Кнежевић, у: Јовица Аћин (ур.), *Чудовишта и врагови, Градац 75–77*, 1986–1987, стр. 74–75.

## ЛИТЕРАТУРА

Agacinski, Sylviane, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Paris, Seuil, 2005.

Agacinski, Sylviane, *Femmes entre sexe et genre*, Paris, Seuil, 2012.

Baker, Craig, « De la Version courte à la Version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais: nature et rôle de la citation », *Le Moyen français* 55–56, 2004–2005, стр. 7–22.

Bianciotto, Gabriel, *Bestiaires du Moyen Âge* (mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto), Paris, Stock, 1980.

Van den Abeele, Baudouin, « Vincent de Beauvais naturaliste: les sources des livres d' animaux du *Speculum naturale* », in: Serge Lusignan, Monique Paulmier-Foucart, Marie-Christine Duchenne (éds.), 'Lector et compiler': *Vincent de Beauvais, frère prêcheur, un intellectuel et son milieu au XIII<sup>e</sup> siècle*, Grâne, Créaphis, 1997, стр. 127–151.

Verdon, Jean, *Le plaisir au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2010.

Gregory, Tullio, „Nature” (traduit de l'italien par Luc Hersant), u: Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ur.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, стр. 806–819.

Duby, Georges, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Fayard/Pluriel, 2012.

Evdokimova, Ludmilla, « Deux traductions du *Physiologus*: le sens allégorique de la nature et le sens allégorique de la Bible », *Reinardus* 11, 1998, стр. 53–66.

Еко, Умберто, *Umetnosm i lepo u esmemici srednjeg veka* (prevod sa italijanskog Tanja Majstorović i Snežana Brajović), Novi Sad, Beograd: Sverovi, Kultura, 1992.

Замбон, Франческо, „Теологија бестијаријума”, у: Јовица Аћин (ур.), *Чудовишта и врагови, Градац 75–77*, 1986–1987, стр. 121–134.

Zucker, Arnaud, *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*, texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004.

Carmody, Francis J., *Physiologus laminus (Édimions préliminaires, versio B)*, Paris, Librairie Droz, 1939.

Carmody, Francis J., „Physiologus Latinus versio Y”, *University of California Publications in Classical Philology*, 12/7, 1941, стр. 95–134.

Klapisch-Zuber, Christiane, « Masculin/féminin », у: Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ur.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, стр. 655–667.

Klapiš-Ziber, Kristijana, „Žene i porodica”, prevela s francuskog Ljiljana Marković, у: Žak Le Gof (ur.), *Čovek srednjeg veka*, Beograd, Clio, 2007, стр. 300–326.

Cordonnier, Rémy et Baudouin Van den Abeele, « Un palmier, sept fleurs et sept oiseaux: la *Palma contemplationis* et ses témoins illustrés », *Reinardus* 23, 2011, стр. 65–103.

Leclercq-Marx, Jacqueline, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997, <<http://koregos.be/en/la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age>>, 14.12.2014.

Leclercq-Marx, Jacqueline, « La sirène et l'onocentaure dans le *Physiologus* grec et latin et dans quelques bestiaires: le texte et l'image », у: Baudouin Van den Abeele (ur.), *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2005, стр. 169–182.

Lucken, Christopher, « Les Hyéroglyphes de Dieu: la *demonstrance* des *Bestiaires* au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin », *Compar(a)ison* 1994/1, стр. 33–70.

Lucken, Christopher. « Écriture et vocation des bestiaires », *Compar(a)ison* 1996/1, стр. 185–202.

Maurice, Jean. « Bestiaires », у: Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (ur.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, P. U. F., 2004, стр. 161–163.

McCulloch, Florence, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1960.

Muratova, Xénia, « Adam donne leurs noms aux animaux. L'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Âge: les manuscrits des bestiaires enluminés du

XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles », *A Gustavo Vinay, Studi medievali Firenze* 18/2, 1977, стр. 367–394.

Pastoureau, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Édition du Seuil, 2011.

Ringer, Kurt, « Bestiaires et lapidaires: un genre littéraire? », u: Dieter Kremer (ur.), *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves 1986)*, tome VI, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, стр. 136–148.

Cintré, René, *Bestiaire médiéval des animaux familiers*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2012.

Strubel, Armand., ‘Grant senefiance a’: *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Trachsler, Richard, « La pire de toutes les bêtes. Observations sur l’hyène médiévale », *Reinardus* 24, 2012, стр. 201–214.

Faral, Edmond, « La queue de poisson des sirènes », *Romania* LXXIV, 1953, стр. 433–506.

Fritz, Jean-Marie, « Du tigre au coléoptère: avatars médiévaux et modernes de la *manticore* », *Reinardus* 16, 2003, стр. 83–105.

James-Raoul, Danièle, « Inventaire et écriture du monde aquatique dans les bestiaires », u: Danièle James-Raoul et Claude Thomasset (ur.), *Dans l’eau, sous l’eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2002, стр. 175–226.

Charbonneau-Lassay, Louis, *Le bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006.

Marija Panić

LA FÉMINITÉ DANS LE SYMBOLISME ZOOLOGIQUE MÉDIÉVAL :  
LA TOURTERELLE, LA SIRÈNE ET L'HYÈNE DANS LES BESTIAIRES FRANÇAIS  
(Résumé)

Cet article se propose d'examiner le statut de la féminité dans le symbolisme zoologique médiéval à partir de trois exemples : la tourterelle, la sirène et l'hyène. Ces trois êtres, décrits dans les textes antiques et figurant dans les traductions grecques et latines de la *Bible*, étaient fréquemment employés dans la littérature didactique et allégorique du Moyen Âge. Le corpus de cet article est composé de cinq bestiaires français des XIIe et XIIIe siècles : le *Bestiaire* de Philippe de Thaon, le *Bestiaire* de Gervaise, le *Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie, le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais et le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais. La tourterelle est représentée comme l'image de l'épouse idéale, la sirène est l'incarnation de la séduction féminine, tandis que les caractéristiques féminines attribuées à l'hyène – décrite comme androgyne au Moyen Âge – sont interprétées comme la faiblesse morale. Nous concluons que les caractéristiques attribuées au Moyen Âge à la *nature féminine* (l'être féminin étant défini par son rapport vis-à-vis de l'homme, par son infériorité par rapport à l'homme, par sa faiblesse morale) sont présentes dans ces symboles.

**Mots clés :** bestiaire, *Physiologus*, allégorie, féminité, tourterelle, sirène, hyène.

Marija Panić

FEMININITY IN THE MEDIEVAL ZOOMORPHOUS SYMBOLISM:  
THE DOVE, THE SIREN AND THE HYENA IN THE FRENCH BESTIARIES  
(Summary)

This paper examines the status of dove, siren and hyena in the French bestiaries from 12th and 13th centuries. These three beings, described in antique texts and the Bible translations, were part of didactic and allegorical medieval literature. The body of the work comprises *Bestiaire* by Philippe de Thaon, *Bestiaire Divin* by Guillaume of Normandy, *Bestiaire* by Pierre de Bove and *Bestiaire* by pseudo Pierre de Bove. The dove is represented as an ideal spouse, the siren is the embodiment of female seduction, and the femininity of the bisexuality of hyena is interpreted as instability and moral weakness. Thus, these symbols, mutually different, are part of the medieval interpretation of the femininity and its place in the world.

**Key words:** bestiary, Physiologist, allegory, femininity, animal, dove, serene, hyena

Примљено 29. јануара 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Никола Бјелић

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет

nibjelic@gmail.com

## КО ЈЕ НЕПОЗНАТИ ПОСЕТИЛАЦ? БОГ У ДРАМИ ПОСЕТИЛАЦ ЕРИК-ЕМАНУЕЛА ШМИТА

**Апстракт:** *Као у великом броју драмских дела савременог француског писца Ерик-Емануела Шмита (Éric-Emmanuel Schmitt), и у драми Посетилац (Le Visiteur, 1993), награђеној наградом Молијер, централна тема је вера и потрага за Богом. У драми се говори о сусрету непознатог посетиоца (који би могао бити инкарнација Свевишњег) са Фројдом уочи Другог светског рата и о њиховој расправи о постојању Творца.*

*У нашем раду покушаћемо да покажемо какво место Бог и вера заузимају у Шмитовој драми, анализирајући и интертекстуалне односе између ове драме и Паскаловог апологетског дела Мисли.*

**Кључне речи:** *Бог, религија, вера, слобода, хришћанство, нацизам, мистерија, Сартр, Паскал.*

### Радња

Други комад Ерик-Емануела Шмита, *Посетилац (Le Visiteur)*, своје праизвођење доживео је 23. септембра 1993. у Малом позоришту (Petit Théâtre) у Паризу, у режији Жерара Вержеа (Gérard Vergez), са Морисом Гарелом (Maurice Garrel) и Тијеријем Фортиноом (Thierry Fortineau) у главним улогама.

Радња комада одвија се у једном чину који се састоји из 17 сцена. Пишући овај комад, Шмит је доследно применио класично правило о три јединства: места, времена и радње.

Место дешавања радње јесте Беч. Сцена је реалистична, а радња се дешава у Фројдовом кабинету у улици Бергасе бр. 19. Дакле, реч је о затвореном простору.<sup>1</sup> Међутим, у дидаскалији у којој аутор описује место

---

<sup>1</sup> Различите аспекте простора у комаду *Посетилац* детаљно анализира Софија Перовић, поредећи га са Сартровом драмом *Иза затворених врата*, у чланку: Sofija Perović, „L’Espace théâtral dans *Huis clos* de Jean-Paul Sartre et dans *Le Visiteur* d’Éric-Emmanuel Schmitt”, у: *Les Études françaises aujourd’hui: La représentation de l’espace dans les littératures française et francophone*, sous la direction de Jelena Novaković, Faculté de Philologie, Association de coopération culturelle Serbie–France, Belgrade, 2012, 137–146. Њена анализа два комада пуна је тачних запажања,

радње, односно декор, наводи се да, „када се напусти тај крајњи реализам, декор се расплињава на самом врху; изнад полица библиотеке, он се уздиже у величанствено звездано небо које, са свих страна, виси над обрисима најпознатијих грађевина Беча. То је научни кабинет отворен у бескрај” (стр. 129).<sup>2</sup> Управо тај иреални моменат, то звездано небо, та отвореност кабинета једног научника, наговештава могућност појаве непознатог посетиоца, Бога, који, по предању, живи на небесима. Једино се радња 6. сцене дешава изван кабинета, у просторијама Гестапоа где је Ана одведена, али ту радњу, такође у Фројдовом кабинету, Фројду препричава Непознати.

Радња траје колико траје и реална радња која се описује, а време је прецизирано у дидаскалији на почетку комада: реч је о „вечери 22. априла 1938, то јест између инвазије Аустрије од стране Хитлерових трупа (11. марта) и Фројдовога одласка у Париз (4. јуна)” (128). Хитлерове трупе кренуле су на Аустрију 11. марта, а заузеле је 12. марта 1938. Хитлер је посетио Беч, град у коме је провео младост, 13. марта 1938, и тако је проглашен Аншлус, односно Аустрија је присаједињена Немачкој, 10. априла организован је плебисцит на коме се 99% Аустријанаца изјаснило за присаједињење.<sup>3</sup> Одмах је започео терор над аустријским Јеврејима, према којима су се у Аустрији односили „горе него према њиховим сународницима у Немачкој”.<sup>4</sup> Отуда иронична Фројдова опаска на самом почетку комада, у 1. сцени, да „нема бечких нациста” (133), на шта Ана одговара:

Не, нема бечких нациста... Али и овде сам видела пљачке и понижавања гора него у Немачкој. Видела сам како припадници Јуришних одреда<sup>5</sup> вуку један стари брачни пар радника по улици и терају их да перу по тротоару графите исписане у корист Шушнига.<sup>6</sup> Гомила је урлала: „Прави посао за Јевреје, најзад

---

нарочито када говори о теми слободе код два писца или о простору у светлу Бартових идеја из његовог текста *О Расину*. Ипак бисмо напоменули да затворен простор у Шмитовом комаду проистиче једино из ауторове потребе да примени правило о јединству места. То није, као код Сартра, затворен простор из кога јунаци немају могућност изласка и који је генератор трагедије. Шмитови јунаци нису приморани да остану у овом простору, у њега они непрестано улазе и излазе из њега, изузев Фројда, што је и разумљиво јер је реч о његовом кабинету. Мишљења смо да се са Сартровом драмом, ако се говори о категорији простора, пре може довести у везу Шмитова драма *Хотел између два света* (*Hôtel des Deux Mondes*, 1999), у којој јесте реч о затвореном простору из кога се не може изаћи по сопственој вољи.

<sup>2</sup> Сви цитати наводе се према издању: Éric-Emmanuel Schmitt, *Le Visiteur*, у: Éric-Emmanuel Schmitt, *Théâtre 1*, Albin Michel, Paris, 2006, 127–217. Превод цитата је наш. Постоји и необјављен српски превод Станице Лазаревић за представу играну у Атељеу 212 у Београду.

<sup>3</sup> Видети: Џон М. Робертс, *Европа 1880–1945*, превели Маја и Вук Марковић, Слио, Београд, 2002, 585.

<sup>4</sup> Мери Фулбрук, *Кратка историја Немачке*, превела Нада М. Ђорђевић, Завод за уџбенике, Београд, 2013, 165.

<sup>5</sup> Јуришни одреди или Штурмабтајлунг (Sturmabteilung, SA), нацистичка паравојна јединица.

<sup>6</sup> Курт фон Шушницг (Kurt von Schuschnigg), канцелар Аустрије 1934–1938.

прави посао за Јевреје”. „Захвалимо Фиреру који је Јеврејима дао прави посао!” Мало даље, тукли су неког бакалина пред његовом женом и децом... Још даље тела Јевреја који су се бацали кроз прозор док су чекали да се припадници Јуришних одреда попну њиховим степеницама... Не, оче, у праву си, нема бечких нациста... требало би измислити нову реч за тај олош! (133)

Зато Ана наговара оца да потпише изјаву коју му траже, како би добио дозволу да се исели из Аустрије.

У тренутку у ком га приказује Шмит, Фројд има 82 године и већ је уве­лико оболео од карцинома грла.<sup>7</sup> Текст је инспирисан реалним чињеницама из Фројдовога живота, а једна од њих је, свакако најважнија у Шмитовом тексту, потписивање изјаве како би добио одобрење и визу за одлазак из Аустрије. Након Хитлеровог доласка на власт у Немачкој, почео је прогон Јевреја. Један од начина борбе против неистомишљеника био је спаљивање књига истакнутих интелектуалаца, организовано у мају 1933. у Берлину, под вођством Геринга. Међу интелектуалцима чије су књиге спаљиване био је и Фројд. Приликом спаљивања његових књига изговорене су следеће речи: „Противећи се разорном прецењивању душе и сексуалног живота, а у име људског достојанства, предајем пламену списе Сигмунда Фројда!”<sup>8</sup> Након што је сазнао шта се догодило, Фројд је иронично закључио да је постигнут велики напредак, јер „у средњем веку би спалили мене, а данас се задовољавају тиме да спале моје књиге”.<sup>9</sup> Ту исту реченицу изговара и Шмитов Фројд у ноћи 22. априла 1938, у 2. сцени, у дијалогу са Аном и нацистом, коментаришући сталне претресе које су припадници Јуришних одреда вршили у његовом стану тражећи антинацистичке документе. Због великог притиска који је трпео, као и због прогона којем су аустријски Јевреји након аншлуса били изложени, многобројни пријатељи из света, нпр., принцеза Марија Бонапарте из Париза, његов будући биограф Ернест Цонс из Лондона, амерички амбасадор у Бечу Вилијам Бјулит, као и амерички председник Френклин Рузвелт, наговарали су Фројда да напусти Беч и оде у Велику Британију, на шта он у почетку није пристајао, јер се са блиском смрћу, услед карцинома који га је разједао, већ био помирио. Захваљујући њиховом залагању, Фројд је могао да добије визу за напуштање Аустрије под условом да своје имање остави држави и да потпише следећу изјаву, коју Цонс наводи у Фројдовој биографији:

Ја долепотписани проф. Сигмунд Фројд потврђујем да су се, након при­саједињења Аустрије са немачким Рајхом, немачке власти, а посебно Гестапо, опходили према мени са свим поштовањем и уважавањем какви доликују мом

<sup>7</sup> Видети: Ролан Жакар, *Фројд*, превела Ана А. Јовановић, Плато, XX век, Београд, 2000, 104.

<sup>8</sup> *Исто*, 101.

<sup>9</sup> *Исто*.

научничком угледу; потврђујем да сам могао живети и радити у пуној слободи, наставити са својим активностима онако како сам желео, рачунати са подршком свих на том пољу, те да немам ни најмањег разлога да се на било шта пожалим”.<sup>10</sup>

Џонс додаје да је, потписујући ову изјаву, Фројд иронично питао да ли на крају текста може да, као постскрипtum, дода реченицу: „Могу свима најсрдачније да препоручим Гестапо”. Ова изјава, коју Фројд сматра срамном и у почетку одбија да потпише, наведена је у целини у 3. сцени Шмитовог комада (143). Међутим, иако га Ана наговара да је потпише, Фројд се у почетку колеба и одбија да је потпише. Важно је напоменути да у првој верзији комада Фројд потписује изјаву одмах на почетку, већ у 3. сцени, непосредно пре прве појаве Непознатог.<sup>11</sup> Међутим, у последњој верзији драме, коју је Шмит приредио за издање својих драма у три књиге 2006. године, исход догађаја је нешто дугачији. Наиме, Фројд најпре одбија да потпише, да би пред сам крај драме ипак пристао и потписао је у 16. сцени (213), на инсистирање Непознатог, додајући на крају и ироничну реченицу коју Џонс наводи. Тиме Шмит додатно подвлачи значај и оправдава појаву непознатог посетиоца.

### Сумња и вера

У Шмитовом комаду реч је о времену Фројдовог најдубљег унутрашњег преиспитивања, потраге за одговорима на многа питања која су га током живота прогањала и на која је покушавао да пронађе задовољавајући одговор, а једно од тих питања свакако је и постојање Бога. Фројд је био атеиста, који је веровао да Бог не постоји, али је стална сумња подривала ту његову веру, о чему је много писао. Откуда онда Шмиту идеја да напише комад о сусрету Свевишњег са Фројдом?

У коментарима поводом драме *Посетилац*, Шмит пише да је, гледајући једне вечери „Дневник у 20” био толико депримиран вестима о свакојаким људским несрећама и злу које је свеприсутно у XX веку, да је закључио да би и Бог био депримиран када би видео све те страхоте. То га је неминовно довело до питања: ако је Бог депримиран, коме он може да се обрати? А одговор који му се сам наметнуо био је:

Одједном се преда мном појави слика: Бог на Фројдовом каучу. А затим, супротна слика: Фројд на каучу код Бога. [...] Бог и Фројд морају имати много тога да кажу један другоме пошто се не слажу ни по једном питању... А тај дијалог није лак јер ниједан од њих двојице не верује у оног другог...<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ernest Jones, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, PUF / Quadrige, Paris, 2006, tome 3, 257–258.

<sup>11</sup> Видети: Éric-Emmanuel Schmitt, *Le Visiteur*, „Classiques & Contemporains”, Magnard, 2002, 29.

<sup>12</sup> Званични сајт: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Theatre-le-visiteur.html>, 5. 1. 2015.

Фундаментално питање човека XX века, века који је са Ничеом прогласио „да је *Бог мртав*”<sup>13</sup> јесте: како веровати у Бога у веку који је починио толика зла? Како веровати у Бога после толиких ратова, систематичног убијања, концентрационих логора, атомске бомбе?

Фројд се, као атеиста, Шмиту учинио најпозванијим да прими посету Непознатог, посетиоца који за себе тврди да је Бог, који жели да покуша да промени Фројдово мишљење, да му пробуди веру, јер су интелектуални дијалог и размена мишљења могући само са неистомишљеником. У тренутку кад његову кћерку Ану одведу у Гестапо на саслушање, у тренутку кад почиње да се преиспитује да ли да потпише срамну изјаву или не, Фројд постаје слаб и подложен сумњи. Управо у том тренутку у његов кабинет, кроз прозор, долази Непознати (4. сцена, стр. 144), који за себе тврди да је Бог. До краја комада се не открива ко је тајанствени посетилац. Шмит и каже да није желео да напише комад са тезом у коме би дао један, сопствени одговор, већ му је жеља била да напише филозофски комад који би сваког читаоца и гледаоца инспирисао да сам тражи одговоре. Подстакнут сумњом, он се зауставио на прагу вере, не хотећи да га прекорачи, остављајући сваком слободу да сам за себе изабере одговарајући одговор:

Сумњати, променити мишљење, прећи из наде у очај, не знати, то не значи бити слаб, то значи бити човек. Схватио сам да се свако проналази у меандрима *Посетиоца*. Јевреји ту виде хасидску медитацију, хришћани паскаловску представу о скривеном Богу, атеисти у њој препознају крик својег очајања. То значи такође да ту свако слуша позиције које нису његове. Ма ко да смо, слушајући комад, уверавамо се у постојање другог.<sup>14</sup>

Када се посетилац појави, Фројд га три пута пита ко је он. Непознати одговара да Фројд не би поверовао када би му он рекао истину и одмах почиње да му говори о будућим догађајима који ће обележити оно мало живота што му је остало: да ће бити у Паризу код принцезе Бонапарте, затим у Мерсфилд Гарденсу у Лондону, да ће завршити књигу којој још није дао наслов и да ће је назвати *Мојсије и монотеизам*. Зачуђен, Фројд га још два пута пита ко је он. Помисливши да је реч о пацијенту коме је његова помоћ неопходна, Фројд му предлаже да легне на кауч и да почне да прича неку причу из свог детињства. Непознати почиње да прича причу из времена када је имао пет година и када се, пошто је остао сам, игра у кухињи, на поду од плочица, од којих свака, за дете, „има своју посебну физиономију” (4, 152). Реч је, у ствари, о Фројдовом сећању, у ком се говори о томе како је Фројд постао свестан сопственог постојања:

<sup>13</sup> Фридрих Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, превео Бранимир Живојиновић, БИГЗ, Београд, 1992, 45.

<sup>14</sup> Исто.

НЕПОЗНАТИ: [...] А онда сам изненада почео да дозивам. Не знам зашто. Можда да бих чуо да постојим, и да бих видео како неко долази. Дозивао сам. Чула се само тишина. (*Фројд је све више запањен овом причом*)

[...] И викао сам. А мој глас је летео до првог, до другог спрата, одзвањао међу празним зидовима, али није било никог да то чује.

ФРОЈД (*настављајући, као да препознаје текст*): И мој глас се пео, пео... а ехо ми се враћао само да бих боље чуо тишину.

НЕПОЗНАТИ (*настављајући, без прекида*): Кухиња ми је постала страна, била је само скуп предмета и ствари, а под сасвим чист.

ФРОЈД: Свет и ја смо, од тог тренутка, били раздвојени. Тада сам помислио...

ФРОЈД и НЕПОЗНАТИ: „Ја сам Сигмунд Фројд, имам пет година, постојим; морам да запамтим овај тренутак”. [...]

НЕПОЗНАТИ (*настављајући истим сањалачким тоном*): И помислио си, али тада још то ниси речима уобличио: „А кућа је празна кад вичем и плачем. Нико ме не чује. И свет је ова пространа празна кућа где нико не одговара кад дозивамо”. (*Пауза*) Дошао сам да ти кажем да то није истина. Увек има неко ко те чује. И ко дође. (4, 153–154)

Шмитов комад организован је око три драмска обрта. Ово је први драмски обрт у комаду. У сећању, то је био тренутак када је Фројд схватио да Бог не постоји, да је он сам на свету. Фројд је затечен посетиоцевим познавањем његовог сећања из раног детињства, тим пре што га, како му и признаје, дотад нигде није био описао. То рађа прву сумњу у Фројдовом бићу у вези са његовим атеизмом. Он предлаже да хипнотише Непознатог како би му овај искрено одговарао на питања, на шта Непознати пристаје. Међутим, у тренутку када га Фројд упита да ли зна датум када ће он умрети, Непознати крене да му одговори, па на пола реченице стане. Пре него што је казао годину, Непознати се својевољно буди из хипнозе саопштивши Фројду датум: реч је о 23. септембру, дану када ће велики научник заиста и умрети наредне године у Лондону. Фројд је још једном затечен, јер се из хипнозе не може својевољно пробудити. Тиме његова сумња у идентитет посетиоца расте и он почиње да верује да му је Бог дошао у посету. На питање зашто је дошао њему, који је атеиста, а не неком свештенику или рабину, Непознати му одговара да нема ништа досадније од приче са обожаваоцем, додајући да он и није дошао да га преобрати у верника, јер је већ касно за то, већ само да са њим размени мишљење. Религија је, како наводи Жакар, била стална мета критике у Фројдовом делу, јер је она „људе – а првенствено децу – везала оковима догме, онемогућивши додир са стварношћу: јер, она не допушта сумњу нити слободу одлучивања о смислу наших поступака”.<sup>15</sup>

У разговору о ауторитетима, које отац психоанализе није трпео, Непознати подсећа на чињеницу да је Фројд у себи убио свог оца у доба

<sup>15</sup> Р. Жакар, *Нав. дело*, 74.

када је имао отприлике тринаест година, јер је тада схватио да и отац може да погреша. Спознавши тада да му је отац само обичан човек као и сви други, Фројд је трајно раскинуо са ауторитетима. У чувеним *Тумачењима снова* (1900) наилазимо на моменат који је веома битан у Фројдовом односу према оцу, моменат који га је потресао и целог живота пратио. Када је имао десет или дванаест година, Фројд је често ишао са оцем у шетње током којих му је овај износио своје погледе на живот и збивања у свету. Приликом једне шетње, у жељи да му покаже како су дошла боља времена од оних у којима је он одрастао, отац му је испричао како му је у једној шетњи, док је још био младић, један хришћанин пришао и бацио нову шубару са главе у блато, пропративши свој поступак речима: „Доле с тротоара, чивутине!”<sup>16</sup> На питање сина шта је он на то учинио, отац је одговорио да је сишао с тротоара и покупио своју шубару из блата. Одговор је разочарао сина, јер је очекивао да се отац успротиви, а не да се повинује. Зато је Фројд целог живота настојао да се ослободи оца чија је сенка лебдела над његовим животом. Та унутрашња потреба да се раскине са оцем долази, како објашњава Жакар, отуда што отац „носи двоструку кривицу: зато што је, дакле Јеврејин, али и зато што то није заправо, или не у довољној мери”, односно зато што се „показао само као још већи, непоправљиви слабић пред беспопштеним критичким погледом малог Сигмунда – који је пак сањао о тренутку када Хамилкар заклиње свог сина Ханибала на освету”<sup>17</sup>, о чему и сам пише у наставку у *Тумачењу снова*. Непознати говори Фројду о том његовом удаљавању од оца:

Мора да си имао тринаест година, око тринаест година, када си схватио да и твој отац може да погреша, и да је, чак и када погреша, тврдоглаво стајао иза своје грешке, и да оно што си ти мислио да је ауторитет није ништа друго до самозаваравање оног који не зна. И увидео си да он има мана, да може да буде стидљив, да сумња у своје поступке, да се боји својих комшија, своје жене [...]. Укратко, догодио се дан кад си схватио да ти је отац само човек. (4, 162)

Када Шмитов Непознати каже Фројду да је овај раскинуо с оцем када је имао отприлике тринаест година, претпостављамо да алудира, између осталог, и на тренутак описан у *Тумачењима снова*, јер додаје да је Фројд то „сам испричао у свим својим књигама” (4, 162). Желећи да свог природног оца замени натприродним, Фројд се тада први пут окренуо Богу. На тај начин се, по Фројду, рађа идеја о Богу: Бог је човеков изум настао из потребе да земаљског оца замени неземаљским, „човек измишља Бога јер сувише жели да у њега верује” (4, 162). Али, ако би то било тако, Непознати закљу-

<sup>16</sup> Сигмунд Фројд, *Тумачење снова I*, превео Албин Вилхар, Матица српска, Нови Сад, 1970, 200.

<sup>17</sup> Р. Жакар, *Нав. дело*, 15.

чује да би онда овај тренутак, тренутак његовог разговора са Фројдом, био само Фројдов будан сан, а он, Непознати, не би био ништа друго до његово привиђење за којим је Фројд осетио потребу због своје старости, болести, због тога што су му нацисти одвели кћерку, због тога што је слаб и немоћан да ишта предузме (4, 163).

И, таман што Фројд почне да верује у Бога, у 7. сцени долази до новог драмског обрта. Нациста, који је одвео Ану, свраћа у Фројдов стан и, док се Непознати скрива иза завесе, говори му да траже лудака који је побегао из оближње луднице. Реч је о оној врсти безопасних лудака који причају приче, „тип који умишља да је Гете или Наполеон”, дакле митоман по Фројдовој дефиницији (7, 176). Реч је о лудаку Валтеру Оберзајту (Walter Oberseit). Фројд одмах помисли да је Непознати тај лудак, јер му је „лакше да веруј[е] у Валтера Оберзајта него у Бога” (8, 179). То име није случајно одабрано: на немачком „ober” значи „горе”, „изнад”, а „seit” је блиско „seid”, што је 2. лице множине презента глагола „sein” („бити”, дакле „јесте”). Име је индикативно: оно недвосмислено упућује на божанско биће, које се налази горе, на небесима, изнад свега и изнад свих. Фројд одмах престаје да верује у то да је Непознати Бог, у кога је на тренутак поверовао из страха, и мисли да је у питању варалица, односно пацијент коме је потребна његова помоћ. Он не жели да верује у Свевишњег јер је то дрога која „умртвљује дух” (8, 180), што нас подсећа на Маркове речи да је религија опијум за народ.

У дугом дијалогу у 8. сцени Фројд каже да не може да верује у Бога, јер је Бог, ако је свемоћан, одговоран за сва зла која се у том тренутку дешавају у Европи будући да их није спречио, оптужујући га да је лажов који није испунио обећања која је људима дао:

Кад би Бог био задовољан оним што је направио од овог света, онда би то био неки смешан Бог, свирепи Бог, подмукли Бог, злочинац, творац људског зла. За њега би боље било да не постоји. У суштини, када би Бог постојао, он би могао да буде једино Ђаво... [...] Кад би Бог вечерас био преда мном, [...] волео бих да му кажем: „Ти не постојиш! Ако си свемоћан, онда си зао; али ако ниси зао, онда ниси ни свемоћан. Било да си злочинац или ограничен, ти ниси Бог на висини Бога. Није потребно да ти постојиш. Атоми, случај, сукоби су довољни да би се објаснио овако неправедан свет. Ти си, дефинитивно, само бескорисна претпоставка!” (8, 187)

Непознати одговара да ни одговоран ни кривац није он, већ људи, којима је он дао слободу у одлучивању и деловању. Нарочито је тако у XX веку, јер је то век у ком је проглашена смрт Бога чиме је то постао век човека. Непознати каже да ће се још пошести појавити до краја XX века, од којих ће најгоре бити „црна куга на Западу”, односно фашизам, који ће оставити разорне последице иза себе, и „црвена куга на Истоку” (8, 188), односно комунизам, у коме ће исто тако страдати велики број људи. У корену свих

тих пошести биће исти вирус, а то је људска гордост, жеља за владањем, за влашћу. Једини Бог коме ће се људи клањати биће новац, и нико неће знати шта је смисао живота:

Ето шта ћете чинити ви, великани овог века: објаснићете човека човеком, а живот уз помоћ живота. И шта ће остати од човека? Лудак у ћелији, чије ће свесно и несвесно играти партију шаха! После тебе ће човечанство, дефинитивно, остати само у сопственом затвору. О, ти још имаш занос победника, оних који крче пут, оних који стварају... али помисли на друге, на оне који ће се тек родити: какав ћеш им свет оставити? Атеизам! Још глупље сујеверје од свих која су му претходила! (8, 190)

Фројд тада једини пут у драми помиње веру, говорећи да му она није потребна, јер он, као научник, признаје само оно што је видљиво, њему су потребни опипљиви докази да би веровао. Зато и тражи од Непознатог да докаже да је Бог тако што ће учинити неко чудо. Непознати не жели да учини чудо, јер су чуда за имбециле, наводећи да би му Фројд, вероватно, више веровао да се појавио као шакал, крава, сунце, Зевс, Христ, Девица Марија, него као обичан човек. (8, 193)

Али, пошто Фројд инсистира, чудо се и догоди. То је трећи драмски обрт и комаду. У 9. сцени, непосредно након овог дијалога, појави се нацист да Фројду врати тестамент и успут му саопшти да је лудак који је побегао, Валтер Оберзајт, пронађен и враћен у лудницу. Јавља се изнова питање: ко је онда непознати посетилац?

Фројд најзад поверује да је то Бог. У 10. сцени Непознати му објашњава да је човека створио слободним. Будући да је слободан, он је слободан да чини и добро и зло, по сопственом избору, иначе слобода коју му је дао не би била слобода. Ако је слободан, онда је и одговоран за своје поступке. А у тренутку када му је дао ту слободу, Бог је престао да буде свемоћан. На Фројдово питање због чега је створио свет, Непознати каже да га је створио из љубави, мада људи више воле суровог, свирепог Бога, него Бога који воли и пати (10, 202). У том тренутку, споља до њих допире песма. Реч је о арији Грофице „Где су сада они леви тренуци?“ („Dove sono i bei momenti?“) из Моцартове опере *Фигарова женидба*. Бог је створио и лепоту, која враћа веру у људе и која је тас на ваги равнотеже између добра и зла. Моцартова музика, која је Шмиту много блиска и драга, једна је од тих лепота које враћају веру у човека.<sup>18</sup> „Избор ове арије“, бележи Ивон Хси, „није нипошто случајан, јер се ради о ламентацијама жене коју је оставио муж који није испунио

---

<sup>18</sup> Шмит је написао и аутофикцију *Мој живот са Моцартом*, у којој изражава своје дивљење према овом музичком генију: Éric-Emmanuel Schmitt, *Ma vie avec Mozart*, Albin Michel, Paris, 2005. Уосталом, његово дивљење према Моцарту најбоље показују његове речи које је изговорио у једном интервјуу: „Дао бих све Шмитове позоришне комаде за једну Моцартову оперу“. В. [http://www.contacttv.net/i\\_extraits\\_texte.php?id\\_rubrique=25](http://www.contacttv.net/i_extraits_texte.php?id_rubrique=25), 5. 1. 2015.

обећања<sup>19</sup>, што се може довести у везу са примедбама о неиспуњеним обећањима које Фројд упућује Богу.

У следећој сцени се појављује Ана, коју су, захваљујући интервенцији нацисте, пустили из Гестапоа (сцена 11). Фројд жели да јој представи Непознатог с којим је разговарао пре него што се она појавила, али она му каже да је он спавао када је ушла. То представља нови драмски обрт. Да ли је посетилац био само његов сан? Међутим, када их Фројд упозна, Ана каже да га познаје, јер је он већ петнаест дана прати како би јој се удварао (сцена 15). Опет драмски обрт. Непознати каже да он није тај човек, да њега нико не види, али да свако на њега пројектује слику која му одговара или га опседа, и додаје, показујући прстом Фројдово срце:

Био сам ту, увек сам био ту, скривен. А ти ме никад ниси пронашао; и никад ме ниси изгубио. (16, 212)

Непознати се спрема да оде, а Фројд прети да ће пуцати: ако је Бог, онда ће преживети, и то ће бити доказ. Следећи Тертулијаново правило „Верујем, мада је немогуће”, Непознати му каже да „вера треба да се храни вером, а не доказима”, и да је он „тајна, а не загонетка” (16, 215). Загонетка се да решити, њу може разумети свако ко има интелигенцију. За разлику од загонетке (енигме), тајна (мистерија) се не објашњава, не решава, „она се живи”<sup>20</sup>, до ње се може допрети само индивидуалним искуством. Бог је тајна, до њега свако може да допре сопственим трудом, залагањем, а изнад свега вером, он се не да свести на просту загонетку која се решава.

Након тог разговора, Непознати, како је и дошао, кроз прозор напушта Фројдов кабинет. Фројд ипак пуца из пиштоља за њим, али промашује. Тако ни на самом крају не може да дође до доказа које је толико тражио и који су му толико потребни да би веровао.

Непознати у Фројдовом сумњању пролази кроз више фаза: најпре, Фројд мисли да је реч о лопову који је упао кроз прозор како би га покрао (4, 144), а затим да је реч о човеку кога јури Гестапо (4, 147) или који ради за Гестапо (4, 154). У 6. сцени, Фројд посумња да има посла с Богом, да би убрзо у њему видео митомана Валтера Оберзајта, бегунца из луднице (сцене 7–8), који је, уз то, још и садиста (8, 194). У 10. сцени Фројд коначно поверује да је посетилац стварно Бог, да би, по Анином доласку из Гестапоа, помислио да је све био само његов сан (11, 207). Затим му се он указује и као заводник (15, 211). Најзад, на самом крају, Фројд не зна да ли је реч о обичној варалици (16, 214) или дрском Богу (16, 215). Непознати га, дакле,

<sup>19</sup> Yvonne Y. Hsieh, *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa publications, Birmingham, 2006, 25.

<sup>20</sup> Michel Meyer, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Albin Michel, Paris, 2004, 48.

није преобратио, али је пробудио у њему сумњу. А то је више него довољно. Непознати је Фројда довео да самог прага вере, али га је оставио испред, да сам одлучи да ли ће га прећи или не, дајући му потпуну слободу. Шмит тако избегава драму са тезом, а пише модерну филозофску драму, ни сам не дајући одговор на питање ко је посетилац, и остављајући сваком читаоцу и гледаоцу да они сами, вођени идејом да не постоји истина већ истине, пронађу за себе одговарајући одговор.<sup>21</sup>

### **Бог и тело: проблем инкарнације**

Шмитов Фројд ће се одлучити да потпише изјаву и да напусти Аустрију тек након посете и наговарања Непознатог, који му се представио као инкарнација Бога. Непознати се појављује у тренутку највеће Фројдове слабости, када су му нацисти одвели кћерку у Гестапо. Бог је увек непознат, он се налази у нашим срцима, у дубинском Ја сваког човека који је спреман да крене у потрагу за њим. Међутим, људи често имају потребу за чудом, за доказом да Бог постоји како би у њега веровали. Бог постаје проблем тела, а не проблем духа. Зато се код Шмита Бог отелотворује.

Проблем тела је више пута поменут у драми. Тело је веома важно, оно је доказ. У 7. сцени, Фројд се користи тада постојећим стереотипом о телесном изгледу како би се ослободио Нацисте, како би избегао његову уцену. Наиме, у претресању његовог кабинета, међу књигама, Нациста је нашао Фројдов тестамент из кога се види да Фројд има банковне рачуне у иностранству, што је било забрањено, а то је доказ који би могао да онемогући Фројду да добије исељеничку визу. Нациста тражи од Фројда новац како би прећутао постојање тог документа. Уз помоћ Непознатог, Фројд долази на идеју како да спречи ту уцену. Фројд даје нацисти слику свог стрица Симона, који је имао типичан јеврејски нос, који пореди са носем Нацисте и наводи овог да дође до закључка да ту постоје извесне сличности, чега се Нациста уплаши, јер, како Фројд закључује, „оно што чини Јевреје опасним је управо то што нико није сигуран да није један од њих” (4, 173). Осим носа, доказ да Нациста можда у својој фамилији има неког рођака јеврејског порекла јесте и његова похлепа за новцем, што је био још један од стереотипа („зеленаши”) који се користио у то време како би се дисквалификовали припадници јеврејског народа.

У 4. сцени, Непознати каже да је занимљиво имати тело, али се у њему он веома брзо укочи. Он духовито каже за себе да је изабрао тело и лице глумца који ће се родити тек након Фројдове смрти. Непознати Фројда пита зашто не воли свој изглед, на шта му Фројд одговара да се не препознаје у телу које види у огледалу, јер тај старац у огледалу нема никакве везе са оним што он заиста јесте, додајући да је он могао да не буде то тело у огледалу.

<sup>21</sup> Видети сајт: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Theatre-le-visiteur.html>, 5. 1. 2015.

Непознати каже да Фројд управо описује оно осећање које и он има сваки пут када се отелотвори (4, 159). Човек нема тело, он јесте тело, чак и ако не може да се поистовети с њим. Да нема тела, не би било ни Бога. Доказ за то је Исус Христ: да није васкрсао, да се није наново отелотворио након распећа, не би ни било доказа да Бог постоји, као што не би било доказа да се пре тога Бог није отелотворио у човеку. Мејер каже да, „да не постоји тело, Бог не би био неопходан”.<sup>22</sup> Мора постојати контраст између духа и тела, између божанског и телесног, како би се потврдило сопствено постојање. Зато је хришћанство отелотворило Бога у човеку. Захваљујући Богу, божанском, човек може да преживи смрт и пропадање тела и телесног, нарочито својих ближњих. Бог се налази у духу, у срцу, а тело је доказ.

### Интертекстуални односи: Шмит и Паскал

Осим интертекстуалних односа са Фројдовим делом, када говори о слободи, Шмит полемише са Сартровим виђењем слободе. Док „Сартр сматра да је човек слободан пошто Бог не постоји, Шмит мисли да је управо Бог учинио човека слободним”.<sup>23</sup> Када говори о слободи, Сартр каже да је човек изворно слободан и одговоран за своја дела.<sup>24</sup> То значи да је човек препуштен самом себи, а пошто Бога нема, он је „осуђен да буде слободан”.<sup>25</sup> Шмитов Непознати, пак, сматра да је Бог човеку дао слободу и тиме га обавезао на одговорност према сопственим поступцима и деловањима. Тако полазећи од различитих претпоставки о пореклу људске слободе, и Сартр и Шмит сматрају да је човек сам одговоран за сопствена дела и да за то не може да криви никог другог.

Ипак, највише референци у Шмитовом комаду упућује на Паскала. Чак и сама ситуација, а то је (могући) сусрет Фројда са Богом те кобне ноћи упућује на чувену Паскалову мистичну ноћ, која се десила 23. новембра 1654, у којој је овај спознао хришћанског Бога, „Бога Исуса Христа”.<sup>26</sup> Када у 16. сцени Непознати покаже Фројдово срце и каже да је он увек био ту, то нас неминовно упућује на Паскалово виђење и тумачење Бога изражено у чувеној мисли бр. 278:

Срце осећа Бога, а не разум. Ето шта је вера: Бог кога осећамо у срцу, не у разуму. (мисао 278)<sup>27</sup>

<sup>22</sup> М. Меуер, *Нав. дело*, 46.

<sup>23</sup> С. Перовић, *Нав. дело*, 138.

<sup>24</sup> Жан-Пол Сартр, „Егзистенцијализам је хуманизам”, превоо др Вања Сутлић, у: Жан-Пол Сартр, *Филозофски списи*, Изабрана дела, књига 8, Нолит, Београд, 1984, 263.

<sup>25</sup> *Исто*, 267.

<sup>26</sup> Блез Паскал, *Мисли*, превели Јелисавета и Миодраг Ибровац, предговор и коментари Миодраг Ибровац, Култура, Београд, 1965, 416.

<sup>27</sup> *Исто*, 132.

Иако Фројд тражи доказе од Непознатог, тражи чудо, тражи, дакле, рационално објашњење, Непознати му говори да се не може све објаснити рационалним путем, односно разумом, пошто се многе ствари могу појмити само срцем, тј. осећањима и вером, која је, како каже Паскал, „дар од Бога” (279)<sup>28</sup>, јер „срце има своја умовања која разум не познаје” (277).<sup>29</sup>

Непознати каже да је он увек био скривен у Фројдовом срцу. Говорећи о Богу у Паскаловом делу, теоретичар Лисијен Голдман управо употребљава израз који је употребио и Непознати (16, 212): Паскалов Бог је „скривени Бог”<sup>30</sup>, он се скрива у срцу. Али, за разлику од Непознатог, који се Фројду сам јавио када је овај био слаб и рањив, Паскалов скривени Бог се јавља само онима који га траже и који су спремни да им се Он укаже, онима који осећају потребу за њим. Међутим, иако је Паскалова визија света песимистичка, код Шмита то није случај. Мада у свом комаду приказује мрачну слику друштва средином XX века, Шмит ипак не губи наду у човека.

На самом крају комада, када Непознати хоће да крене, Фројд му прети да ће пуцати, на шта му Непознати каже да, ако он ипак није Бог већ тај Валтер Оберзајт, лудак побегао из луднице, онда ће Фројд завршити у затвору због убиства и онда опклада неће вредети. То нас упућује на Паскалов чувени „аргумент опкладе” у постојање Бога. У својој апологији вере, Паскал нуди атеисти да се клади у постојање Бога. Иако је то непримерено, кладити се мора, пошто је човек „у колу” (233)<sup>31</sup>, значи не зависи ништа од његове воље. Ако Бог постоји, онда ће он бити на добитку, а ако не постоји, неће изгубити ништа:

Ако добијате, ви добијате све; ако изгубите, не губите ништа. [...] Према томе, кад је човек присиљен да игра, треба да се одрекне разума, да би сачувао живот, радије но да га ставља на коцку за бесконачни добитак, исто толико готов да се збуди колико и губитак ништавности. (233)<sup>32</sup>

По Паскалу, ако Бог постоји, онда се добија све, а то значи да, осим овоземаљског живота, човек добија право и на оноземаљски живот, односно на постојање у вечности. Ако, пак, Бог не постоји, онда се не губи ништа, јер оноземаљског живота и нема, а овоземаљски живот свакако остаје. Они који верују да Бог постоји заслужују вечност, бесконачност, бесмртност. Оне који у његово постојање не верују треба „подстаћи на тражење Бога” (184).<sup>33</sup> Шмитов Непознати подсећа Фројда о неопходности тражења Бога,

<sup>28</sup> Исто, 132.

<sup>29</sup> Исто, 131.

<sup>30</sup> Видети: Лисијен Голдман, *Скривени Бог*, превели Никола Бертолино и Мирјана Здравковић, БИГЗ, Београд, 1980.

<sup>31</sup> Б. Паскал, *Нав. дело*, 111.

<sup>32</sup> Исто, 112–113.

<sup>33</sup> Исто, 87.

нудећи му слободу да сам изабере да ли ће се упустити у ту авантуру или не. Када Фројд прети да ће пуцати, то нас подсећа на Паскалову опкладу, јер му тада Непознати говори да се не би исплатило кладити се. Ако га погоди и убије, онда ће изгубити веру у постојање Бога, коју тек што је стекао у сусрету са Непознатим. Али истовремено ће изгубити и слободу јер ће, као убица, бити ухапшен. Дакле, опклада не вреди тог ризика, јер вера треба да се храни вером, а не доказима:

Бог који би се јасно појавио као Бог не би био Бог, већ само краљ света.  
(16, 215)

Дакле, он би био Ђаво, краљ света, а не Бог. На опаску да га није убедио, Непознати му, пре него што га напусти, каже још једном да само он сам себе може преобратити, да нико други то не може учинити, пошто преобраћање долази изнутра, а не споља. Фројд је раније рекао Непознатом да су се атеисти помирили са животом јер знају да је живот тунел на чијем крају нема светлости. Његова слика атеисте се прилично разликује од Паскаловог атеисте који показује своју „малоумност” ако не увиђа „колика је то несрећа кад је човек без Бога”, јер „ништа није подлије него правити се јунак против Бога” (194).<sup>34</sup> Шмитов Фројд каже да су атеисти свесни свог краја, али нису очајни, већ су очај заменили храброшћу како би сачували достојанство.

Шмитов Непознати у многим моментима подсећа на Паскаловог скришеног Бога. Паскал на више места говори о двострукој човековој природи. Човек је истовремено и божанско и људско биће, у исти мах је и велики и мали. Паскал сликовито говори о човековој беди и величини:

Ништавило у погледу на бескрај, све у погледу на ништавило, средина између ничега и свега. Бескрајно далеко од тога да схвати крајности, њему су смер ствари и њихов праузрок несавладљиво скривени у једну недокучну тајну. (72)<sup>35</sup>

За своју људску судбину човек је сам крив. Човек носи кривицу прародитељског греха и она одређује његову судбину, што је неправедно, о чему је писао и Паскал. Када Фројд пребацује Непознатом за обећања која није испунио (8. сцена), Непознати не даје никакав одговор, избегавајући, како наводи Ивон Хси, сваку дебату на ту тему<sup>36</sup> а задовољавајући се само прорицањем Фројдове будућности. Он тиме изазива код Фројда страх. Хси сматра да је у овом дуелу Фројд однео моралну победу са чисто филозофског

<sup>34</sup> Исто, 96.

<sup>35</sup> Исто, 32.

<sup>36</sup> Видети: Y. Hsieh, *Нав. дело*, 24.

становишта, јер на његове аргументе Непознати не одговара, не супротставља му своје противаргументе, већ га застрашује.<sup>37</sup>

Најзад, на Фројдово питање на самом крају зашто је Непознати уопште долазио и шта је он тиме добио, Непознати му одговара да је до те вечери Фројд мислио да је живот апсурдан, а од сад зна да је живот тајна (16, 216). А тајна се, као ни Бог, не може објаснити, она се мора живети.

## ИЗВОРИ

Schmitt, Éric-Emmanuel, *Le Visiteur*, у: Schmitt, Éric-Emmanuel, *Théâtre I*, Albin Michel, Paris, 2006, 127–217.

Schmitt, Éric-Emmanuel, *Le Visiteur*, „Classiques & Contemporains”, Magnard, Paris, 2002.

Schmitt, Éric-Emmanuel, *Ma vie avec Mozart*, Albin Michel, Paris, 2005.

## ЛИТЕРАТУРА

Голдман, Лисијен, *Скривени Бог*, превели Никола Бертолино и Мирјана Здравковић, БИГЗ, Београд, 1980.

Жакар, Ролан, *Фројд*, превела Ана А. Јовановић, Плаго, XX век, Београд, 2000.

Meyer, Michel, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Albin Michel, Paris, 2004.

Ниче, Фридрих, *Тако је говорио Заратустра*, превео Бранимир Живојиновић, предговор Михаило Ђурић, БИГЗ, Београд, 1992.

Паскал, Блез, *Мисли*, превели Јелисавета и Миодраг Ибровац, предговор и коментари Миодраг Ибровац, Култура, Београд, 1965.

Perović, Софија, „L’Espace théâtral dans *Huis clos* de Jean-Paul Sartre et dans *Le Visiteur* d’Éric-Emmanuel Schmitt”, у: *Les Études françaises aujourd’hui: La représentation de l’espace dans les littératures française et francophone*, sous la direction de Jelena Novaković, Faculté de Philologie, Association de coopération culturelle Serbie–France, Belgrade, 2012, 137–146.

Робертс, Цон М., *Европа 1880–1945*, превели Маја и Вук Марковић, Слио, Београд, 2002.

Сартр, Жан-Пол, „Егзистенцијализам је хуманизам”, превео др Вања Сутлић, у: Сартр, Жан-Пол, *Филозофски списи*, Изабрана дела, књига 8, Нолит, Београд, 1984.

Фројд, Сигмунд, *Тумачење снова I*, превео Албин Вилхар, Матица српска, Нови Сад, 1970.

---

<sup>37</sup> Исто, 25.

Фулбрук, Мери, *Кратка историја Немачке*, превела Нада М. Ђорђевић, Завод за уџбенике, Београд, 2013.

Hsieh, Yvonne Y., *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa publications, Birmingham, 2006, 25.

Jones, Ernest, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, PUF / Quadrige, Paris, 2006.

#### Интернет сајтови:

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Theatre-le-visiteur.html>, 05.01.2015.

[http://www.contacttv.net/i\\_extraits\\_texte.php?id\\_rubrique=25](http://www.contacttv.net/i_extraits_texte.php?id_rubrique=25), 05.01.2015.

Nikola Bjelić

#### QUI EST LE VISITEUR INCONNU? DIEU DANS LA PIÈCE *LE VISITEUR* D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT (Résumé)

Comme dans un certain nombre d'œuvres dramatiques de l'écrivain français contemporain Éric-Emmanuel Schmitt (1960), dans la pièce *Le Visiteur* (1993), couronnée par le prix Molière, le thème central est la religion et la recherche de Dieu. La pièce raconte la rencontre d'un visiteur inconnu (qui pourrait être l'incarnation de la Divinité) et de Sigmund Freud à la veille de la Seconde Guerre mondiale, ainsi que leur discussion sur l'existence de l'Être Suprême.

Dans notre travail, nous nous proposons d'examiner quelle est la place que Dieu et la religion occupent dans cette pièce de Schmitt, en analysant aussi les relations intertextuelles entre cette pièce et l'œuvre apologétique de Pascal *Pensées*.

**Mots clés :** Dieu, religion, destin, liberté, christianisme, nazisme, mystère, Pascal, Sartre.

Nikola Bjelić

#### WHO IS THE UNKNOWN VISITOR? GOD IN THE PLAY *LE VISITEUR* BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT (Summary)

As in many plays by contemporary French author Eric-Emmanuel Schmitt, in the play *Le Visiteur* (1993), which received the Moliere award, the central theme is faith and the search for God. The play is about the encounter with the unknown visitor (who could be the incarnation of the Almighty) with Freud in the eve of WWII and their discussion about the existence of the Creator.

In this paper, the author shows which place God and faith have in Schmitt's play by analyzing the intertextual relations between this play and Pascal's apologetic work of *Thought*.

**Key words:** God, religion, faith, freedom, Christianity, Nazism, mystery, Pascal, Sartre.

Примљено 12. јануара 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Ана Станојевић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

annuccia.stanojevic@gmail.com

## АУТОБИОГРАФИЈА И ФИКЦИЈА НА ПРИМЕРУ ДЕЛА *ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК* ПРИМА ЛЕВИЈА

**Апстракт:** У теорији су се уврежила различита мишљења о аутобиографији као изузетно аморфном и специфичном књижевном облику. Због тога је ову врсту прозне књижевности веома тешко истраживати и дефинисати. Књижевна теорија у ужем смислу покушала је да одреди дефиницију аутобиографије у аналогiji спрам других књижевних жанрова. Савремена теоријска расправа о аутобиографији у свету започиње почетком шездесетих година прошлог века, а последњих година сведоци смо научних истраживања посвећених аутобиографији као засебном жанру, међу којима се налазе и нека нова, релевантна теоријска гледишта. У тим теоријским разматрањима на тему аутобиографије, аутори су покушавали да одговоре на питање фикционалности аутобиографског жанра. Код аутобиографског жанра, истина и фикција, више него и у једном књижевном жанру, теже уједињењу и теже да успоставе баланс. С обзиром на тесну повезаност која код аутобиографске прозе постоји између фикције и фактографије, овај рад има за циљ да анализира наративне поступке фикционализације у једном од кључних дела италијанске аутобиографске прозе под називом *Зар је то човек* Прима Левија.

**Кључне речи:** аутобиографија, фикција, реалност, *Примо Леви*, *Зар је то човек*.

### О аутобиографији као жанру

Најједноставнија и најкраћа дефиниција књижевног појма аутобиографије сама се намеће етимолошки – реч аутобиографија настаје спајањем грчких облика – на придев *aitós* (сам) додаје се сложеница биографија (писати о животу), која је састављена од речи *биос* (живот) и *графéин* (писати). Дакле, како ова кованица недвосмислено показује, аутобиографија је описивање или представљање сопственог живота, или дела живота. Некоме ова дефиниција може деловати непрецизно и неодређено, али нам она представља први корак у сагледавању онога што аутобиографију разликује од других жанрова, а то је позиција писца и његов однос према јунаку. У аутобиографској прози, тај однос је веома специфичан, будући да је писац аутобиографије и наратор и главни јунак. Француски теоретичар Филип Лежен као једну од одлучујућих ставки која дефинише неки текст аутобиографским наводи управо идентичност аутора, наратора и лика. Он под појмом

аутобиографија подразумева прозне описе које неко сачини на основу свог властитог постојања, када стави нагласак на свој живот, а нарочито на причу о својој личности. Израз „аутобиографски пакт”, односно „аутобиографски уговор”, који Лежен први пут уводи у делу *Аутобиографија у Француској*<sup>1</sup>, подразумева неку врсту „споразума”, односно релације између аутора и читаоца. Самим насловом, а и ауторовим потписом, навођењем његовог пуног имена и презимена, наговештен је чврст аутобиографски „пакт” који Лежен поставља путем трочланог односа идентитета између наратора, лика и аутора који се потписује на корицама књиге. Управо тим потписом писац означава свој текст аутобиографским, те је његова фигура од суштинског значаја за овај књижевни жанр. Читалачка рецепција је она која препознаје уговор који јој се нуди.

Пол де Ман, насупротив Лежену, тврди да аутобиографија није жанр или модус, већ фигура читања или разумевања која се појављује у мањој или већој мери у свим текстовима; за њега је аутобиографско тумачење, дакле, рецепцијска могућност свих текстова. Међутим, са становишта ове теорије, аутобиографијом би се могло назвати свако књижевно дело, али се у том случају не говори о научном одређењу које захтева много конкретнију дефиницију од ове. Оваквим одређењем аутобиографије акценат се обично ставља на аутобиографску претпоставку сваког уметничког дела које не постоји изван свог творца, будући да писац и кад не пише о себи користи сопствено животно искуство и експонира себе имплицитно. Следећи овакво схватање књижевности, као експресију самог ствараоца који се мање или више огледа у сопственом делу можемо даље сужавати тај „зачарани” круг аутобиографизма све до чињенично проверљиве, документаристички утемељене и фактографски прецизиране аутобиографске грађе која не мора да обухвата цео ауторов живот. Када је она предмет књижевног дела, када постоји поменути чврсти аутобиографски „пакт”, где се између писца, наратора и главног јунака ставља знак једнакости, можемо говорити о аутобиографији.

У модерној теорији књижевности усталили су се термини који повлаче границу између два облика аутобиографске прозе: *аутобиографија* као „исповест”, интроспективно оријентисана као „прича о себи”, и *мемоари* као екстровертна аутобиографија са тежиштем на „другоме”, односно усмерена ка спољашњем свету, другим личностима и историјским догађајима. Од светог Августина и његових *Исповести* из 4. века н. е. као прве интроспективне аутобиографије, па до дела *Зар је то човек* Прима Левија (којим ћемо се надале бавити), аутобиографија је претрпела разне утицаје, али се у основи базирала на ауторовом унутрашњем свету и на његовим доживљајима транспонованим у свет књижевног дела.

<sup>1</sup> У оригиналу: Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 1971, стр. 24.

За разлику од ове, аутобиографије у ужем смислу, друга врста аутобиографије има шири друштвени контекст, где је пишећ живот смештен у историјске оквире његовог суживота са савременицима и у целовит приказ важних друштвених збивања и догађаја у којима је и он учествовао, те често представља секундарни историјски извор за реконструкцију једне епохе. Карактеристична је тежња аутора да себе представи као сведока свог времена који располаже тачним подацима о важним друштвеним догађајима.

### Наративни поступак Прима Левија

Аутобиографски роман *Зар је то човек* Прима Левија, који он пише након повратка из Аушвица у Италију, представља потресно сведочанство о страхотама немачких концентрационих логора, где се аутор бави својим животом у контексту Другог светског рата и времена проведеног у логору, при чему комбинује аспекте исповести и мемоара. Његово дело настаје из потребе да исприча другима своје узнемирујуће искуство у Лагеру, што сазнајемо из његовог обраћања у уводном делу књиге *Зар је то човек: Потреба да се исприча „другима”, да се „други” уведу у то, попримила је међу нама, пре и после ослобођења, смисао тренутног и силовитог порива, толико да се утркивао с другим елементарним потребама: књига је написана да би се задовољила та потреба; на првом месту, дакле, ради унутрашњег ослобађања*. Леви, дакле, не пише само да би оставио сведочанство, већ и да би се ослободио унутрашњег немира и унутрашњих мука. О томе зашто појединац пише, више сазнајемо у Левијевом есеју под називом *Perché si scrive* (Зашто пишемо), где наводи девет ставки, при чему шеста ставка представља управо разлог његовог писања. За њега писање има неку врсту психотерапеутског дејства и еквивалентно је „Фројдовом каучу”.

Ако бисмо желели прецизну апаратуру којом би са сигурношћу могли да разграничимо реалне фактографске исказе од оних фикционалних, схватили бисмо да је тако нешто немогуће. Пошто обичан читалац не може да разликује фикционални од реалног исказа, преостаје му само да верује аутору и да се узда у поменути „прећутни” аутобиографски пакт, који подразумева истинито приказивање стварности. Овај уговор између аутора и читаоца, којим се аутор обавезује да ће говорити истину, најбоље се огледа у ауторовим исказима који наглашено потврђују истинитост његове приче. Ови искази недвосмислено треба да аутобиографију дефинишу као истиниту причу, а могу се срести обично у уводу, али могу бити и расути свуда по тексту. У уводном делу текста *Зар је то човек*, Леви жели да нас својом следећом реченицом увери да је његова прича истинита: *Излишно је, чини ми се, додати да ништа није измишљено*.

Поставља се питање где је граница у приповедању о себи и која је сврха таквог наратива? Сви текстуални приповедачки облици представљају неки вид радње која се одвија у реалности, те стога можемо рећи да имају *извођач-*

ку функцију. Нпр., свети Августин је имао веома јасан циљ док је писао своје *Исповести*, а то је достизање божанске истине. Ако бисмо рекли да желимо да испричамо истину о себи, и даље бисмо се питали каква је то истина и чему она служи? Пошто је прича св. Августина заправо прича о преобраћењу и о достизању божанске истине, можемо рећи да св. Августин говори истину онако како је он види. Русо је у свом аутобиографском делу *Исповести* такође желео да исприча истину онакву каквом је он види. Настојао је да убеди читаоце у своју искреност и оригиналност, тако што би остао веран чињеницама, без обзира да ли су битне или не. И поред тога, Старобински одбацује идеју да су Русоове *Исповести* инаугурација аутобиографије као жанра посвећеног „историјској” истини, упркос Русоовој тврдњи да је себе приказао онаквим какав је заиста био, тј. желео је да пренесе апсолутну истину о себи, што је, како ћемо видети даље у тексту, немогуће.

Као закључак се намеће чињеница да је тешко, такорећи готово немогуће испричати „целу” истину. Али, упркос томе што не постоји неки универзални апарат на основу ког се врши селекција догађаја, Абот наводи да је извесно да аутобиографије имају *извођачку функцију* што смо већ и поменули. Оне својим чином настанка већ нешто представљају аутору, било да је то добро или лоше. Зато увек треба обратити пажњу на то што аутор заправо жели да нам предочи и открити контекст у коме је то речено. Левијево писање, као што смо већ поменули, има за циљ ослобађање, „спасење”<sup>2</sup>, има терапеутско дејство на писца. Поред тога, могло би се рећи да његово дело има и утилитарну вредност и да му је функција на неки начин педагошка и просветитељска, јер се из њега може стећи знање, при чему ауторов лични пример може да буде од користи и нама, читаоцима. И сам Леви је свестан тога, што потврђују и његове следеће речи: *Наиме, ми смо уверени да ниједно људско искуство није лишено смисла и недостојно проучавања и да се, штавише, из тог посебног света о којем приповедамо могу извући суштинске вредности, премда оне нису увек позитивне. Волели бисмо да размислите о томе да је Лагер био, поред осталог, и у знатној мери, огромно биолошко и друштвено искуство.*

Пажљивом читаоцу претходне реченице, а и целокупног дела *Зар је то човек*, сигурно није промакла чињеница да Леви неретко приповеда у првом лицу множине и да том приликом користи заменицу *они*, односно *ми*, што је веома јединствен и необичан начин приповедања, нарочито када је аутобиографија у питању. Још неки од примера који то потврђују су следећи: ‘шеткамо се бесциљно горе – доле и разговарамо’, ‘молимо да га

<sup>2</sup> Леви придев „спашен” користи приликом сусрета са читаоцима у Кунеу 1975. године, како би једном анонимном читаоцу одговорио на питање: „Како је могуће да човек који је преживео Аушвиц настави да живи нормалан живот?”, на шта му је Леви одговорио да се осетио спашеним управо зато што је написао дело *Зар је то човек*, јер се исписивањем сваке нове стране осећао лакше.

пита шта чекамо, колико ћемо још бити овде’, ‘ми сада ћутимо, иако нас је помало срамота што ћутимо’, ‘већ смо уморни од ишчуђавања’, ‘чини нам се да присуствујемо некој сулудој драми’, итд. Левијево приповедање у првом лицу једнине се углавном односи на оне епизоде и ситуације које се стриктно тичу њега, као што је нпр., хапшење: ‘током саслушања која су уследила одлучио сам радије да се изјасним као „италијански држављанин јеврејске расе”’, јер сам сматрао да у супротном не бих могао да оправдам своје присуство’; затим када говори о броју који му је додељен по доласку у логор: ‘Научио сам да сам ја само *хефтлинг*<sup>3</sup>. Моје име је 174 517’; потом код епизоде његовог одласка у болницу, или одломку у ком описује испит из хемије, рад у лабораторији логора, и на местима где износи нека своја, лична размишљања.

Није случајно што смо поменули начин приповедања у овом делу, будући да је један од могућих приступа у анализи фикционалности аутобиографске прозе управо наратолошки. Аутор ствара креативан прелаз са стварног света чињеница које чине његов живот у свет књижевног дела путем језика. Само на тај начин, тј. користећи се језиком као посредником, ‘објективна стварност’ његовог живота може да постане књижевно уобличена аутобиографија. Литерарни свет аутора је, за разлику од његовог живота, срећен по одређеном распореду, осмишљен по начелима организације прозног текста, те се не може третирати као пресликани живот аутора, који је хаотичан, свет у настајању. Како би писање о сопственом животу постало аутобиографија, оно мора испунити одређене наратолошке услове.

Лежен као један од већих недостатака своје теорије изнете у делу *Аутобиографски споразум* наводи то што је приповедање изједначио са фикцијом. Такође, говори о томе да смо сви ми *људи-приче*, односно да написати причу о свом животу једноставно значи живети. За њега је фикција оно што је измишљено као нешто другачије од таквог живота. Аутобиографија, по њему, није посебан случај романа, нити обрнуто, оба су посебни случајеви приповедања. Чињеницу да смо сви ми *људи-приче* потврђују нам и многобројне ситуације у којима смо се сигурно нашли и чули како свако од нас има „своју животну причу”. Прича је овде схваћена као време (живота) испуњено низом догађаја, што управо представља и аутобиографију. И она је, као и свака прозна књижевна творевина, прича. Међутим, аутор приликом писања аутобиографије тежи да та прича буде истинита. Миливој Солар је истакао да је у овом изразу „истинита прича” присутна неверица да нешто што је испричано као прича може да буде стварно и истинито, пошто прича сама по себи упућује на нешто фиктивно и измишљено. Шта је то у аутобиографском делу што га чини причом, јесте заправо и одговор на питање о његовој фикционалности.

---

<sup>3</sup> затвореник.

Међутим, иако ће аутор тежити да своју аутобиографску „причу” пренесе на највернији могући начин, оно што морамо напоменути јесте да у аутобиографији нема свеприсутног и свезнајућег наратора који би знао све о ликовима, укључујући и њихове мисли и жеље. Будући да аутор инсистира на томе да казује ствари које су се заиста десиле, он никада не може прецизно пренети мисли било ког јунака, осим сопствених, јер мишљење представља унутрашњи језички чин. Што је већи број глагола којима се описују унутрашњи процеси (мислити, размишљати, осећати, страховати, надати се, итд.) и који се приписују другим личностима, а не себи (јер се такви глаголи ван фикције могу применити само на прво лице, будући да се односе на унутрашњи живот), аутобиографско дело ће више превагнути на страну фикционалности. Дакле, такви глаголи се могу односити само на прво лице јединине. Леви, приликом приповедања, осим првог лица јединине користи и прво лице множине, и тада се ти глаголи односе и на друге личности, те он сопствене унутрашње процесе изједначава са унутрашњим процесима других јунака. Неке од ситуација у којима се са тим сусрећемо су следеће: ‘Разна осећања која су се мешала у нама, од свесног прихватања, безизлазне побуне, религиозног препуштања до страха, очаја, сада су се, након непроспаване ноћи, стопила у једно заједничко неконтролисано лудило’; ‘Пред девојкама из лабораторије, нас тројица пропадамо од стида и нелагодности’; ‘Чудно, на неки начин увек имамо утисак да због нечег имамо среће, да нас нека околност, можда и незнатна, задржава на рубу очаја и даје нам да живимо’; ‘Са чуђењем примећујемо да ништа нисмо заборавили’.

Аутору је дозвољено да преноси туђе мисли једино уколико су оне изречене, и то у форми управног и неуправног говора. У индиректном говору и слободном индиректном говору приповедач износи речи неког лика сугеришући да је то најприближнија варијанта, са најмање одступања од изреченог. Када аутобиограф за неки лик употреби директни говор, тиме жели да нам експлицитно потврди да су нечије изјаве дословно тачне, што потврђују и знаци навода као сигнали директног преношења говорног језика у писани. Било да се туђе речи преносе у форми управног или неуправног говора, прецизна реконструкција првобитног говора и дијалога практично је немогућа, јер надилази могућности људске меморије, поготово из велике временске удаљености. Кате Хамбургер истиче да логика књижевног стваралаштва одређује аутохтоно место дијалога у чистој фикцији прозног текста написаног у трећем лицу јединине, док је у структури аутобиографске прозе неуправни говор „једини легитимни облик репродукције исказа трећих особа”. Према њеним речима, дијалог који предочава давно прошлу ситуацију, нема више вид давања речи, него карактер миметичког. „Он фикционализира лица као у правој фикцији, при чему не фикционализира само друга лица која разговарају са ранијим Ја приповедача у првом лицу него он у истој мери фикционализира и сама ранија Ја”. Стога и не чуди што када нпр., Леви

наводи речи једног од немачких вођа у логору, потоњи се обраћа читаоцу из ауторових уста: „*Wer hat noch zu fressen*<sup>4</sup>?”. Леви даље у тексту објашњава зашто се приликом писања баш одлучио за тај глагол „fressen”, који би се односио на неко животињско ждрање, а не на људско обедовање. Делује као да жели да се пред нама, читаоцима, „огради” као аутор, те покушава да нам оправда управо тај избор глагола како се случајно не би нарушио поменути „аутобиографски пакт”, односно, како би речи које изговара лик његовог романа звучале истинитије, иако је он непријатељ, тј. налази се „на супротној страни”. И што се аутор у свом аутобиографском тексту више буде служио формом дијалога и управног говора, то ће фикционалност његовог писања бити израженија и више ће бити налик чистим фикционалним прозним облицима попут новеле и романа. У делу *Зар је то човек* постоје неке новелистичке епизоде у којима главну улогу има дијалог и њима аутор заправо обогаћује своју аутобиографску приповест. Дијалози појачавају драматику и читаочев утисак непосредног присуства ситуацији, те их аутор понекад користи ради убедљивости. О томе сведочи и следећи пример:

„Покажи ми свој број: ти си 174 517. Ова нумерација започета је пре осамнаест месеци, и важи за Аушвиц и његове подлоге. Нас је овде сада десет хиљада, у Буна-Моновицу; можда тридесет хиљада заједно у Аушвицу и Биркенау. *Wo sind die Andere? где су остали?*”

„Можда су пребачени у друге логоре...?” покушавам ја.

Шмулек одмахује главом, обраћа се Валтеру:

„*Er will nix verstayen*” не жели да схвати.

### Фикција, истина и време

Однос између фикције и истине занимљиво је проблемско питање књижевности које се не односи само на аутобиографију, али је у њој најјаче изражено. Могло би се рећи да је аутобиографска проза оптерећена захтевима истинитог описивања стварности и као књижевно дело, и као објективизација ауторовог живота која претендује да буде сведочанство једног времена, што *a priori* подразумева истиниту слику стварности. Будући да стварност не можемо потпуно искључити из проучавања књижевности, њена улога у аутобиографији мора бити значајна. То ипак не подразумева да аутобиографско дело треба да почива на утврђивању степена његове референтности према стварности, осим уколико нас више интересује историјска од књижевне, уметничке димензије. Највећи проблем аутобиографије је питање веродостојности њених навода. Питање фактографске поузданости или историјске истинитости аутобиографске прозе дуго се наметало, и још увек се намеће, пре свега због чињенице да је писац аутобиографије истовремено и субјекат и објекат приповедања. Писац аутобиографије се приликом сликања свог

<sup>4</sup> Ko još treba da ždere? – (nem.)

портрета показује онаквим како сам себе замишља (што смо већ поменули), будући да је немогуће у потпуности изнети истину о себи. Он покушава да оптимално објективизује сопствено ја, али сама транспозиција искуственог и стварносног у медиј језика, који представља псеудостварност, доводи до креирања књижевне фикције која кореспондира са стварношћу, али је никада не пресликава у потпуности. Доживљај стварности је увек субјективан и ма колико се писац трудио да његово сведочење буде веродостојно, оно је увек само парцијални поглед из једног угла на несавладиву свеукупност стварности. Да би верификовао истину приказаног света, аутор је спреман чак и да, у русоовском маниру, прикаже себе и у негативном светлу, тј. да представи читаоцу негативно стање. Леви на појединим местима показује ову тенденцију, што доказује и следећи пример:

*Морам признати: после само једне седмице заточеништва, у мени је порив за чистоћом нестао. Тумарам по умиваоници једва се држећи на ногама, кад ето ти Штајнлауфа. [...] Штајнлауф ме угледа и поздравља ме, и без много увијања ме пита зашто се не перем. Зашто бих се прао? Да ми можда неће бити боље него што је сада?*

Питање истинитости аутобиографске прозе није занимљиво само проучаваоцима књижевности (или историчарима), већ и читаоцима. „Истинитост” је, поред својеврсног воајеризма, који је у корену људског бића, један од разлога велике популарности ове врсте књижевности у свим временима. Делује да су стварни догађаји занимљивији, узбудљивији и провокативнији од имагинарних, јер увлаче читаоца у свет историјских дешавања, пружају му утисак да и сам учествује у њима. Можда баш због тога већина аутобиографских текстова настаје на позадини великих збивања као што су ратови (што је случај и са Левијем), немири, инциденти, буне, итд. Читаоци очекују да сазнају истину о неким историјским дешавањима и личностима које су биле део њих, желе поглед изнутра, слику стварног. Аутор им то гарантује својим именом и презименом, склапајући са читаоцем поменути споразум. Ипак, апсолутна истина, којој читалац тежи, далеко је од онога што он може да добије. Не само приватни, већ и друштвени ниво аутобиографске приче најчешће је незнатно осветљен, те се може говорити само о дозираној истини.

Код аутобиографије постоји тежња да се заустави време, будући да аутор (што је случај и са Примом Левијем) жели да спаси од заборавља своју прошлост, која га одређује и која утиче на његову садашњост. Ауторова прошлост и садашњост су међусобно испреpletене, а оно што је карактеристично за наратора је да се он слободно креће кроз време, те се може рећи да је он онмнitemпоралан, односно свеprisутан у времену. Таква ретроспективна наративна ситуација омогућава наратору да слободно повезује различите временске тачке, тј. прошлост са садашњошћу и обрнуто. То потврђује и следећи Левијев одломак:

*Иако о себи не мислимо дуже од неколико минута на дан, а и тада на неки чудан начин, извана и условно, ми добро знамо да ћемо завршити у селекцији. Ја знам да нисам саздан попут оних који одолевају, превише сам углађен, још увек превише мислим, сатирем се на раду. А сада знам да ћу се спасти ако постанем „стручњак“, а постаћу „стручњак“ ако положим испит из хемије.*

*Данас, овог стварног дана када седим за столом и пишем, ни сам нисам уверен да се све то заиста догодило.*

Пошто аутор, док пише о прошлости, заузима став из садашњег тренутка, долази до модификације значења појединих догађаја, будући да он различите стадијуме свог живота презентује на нов начин, тј. из позиције садашњег Ја које приповеда. Садашњи тренутак стварања аутобиографије одређује тумачење догађаја, јер да је писао у неком другом времену, аутор би можда на другачији начин представио и протумачио те исте догађаје. То значи да тренутак из којег аутор посматра свој живот пресудно утиче на осветљавање прошлих догађаја, што опет указује на то да аутобиографија, као пищева реконструкција сопственог животног пута, сведочи не само о времену у којем аутор пише, већ и о времену у којем је она писана. Те две временске равни, време о којем пише, и време у којем пише, аутобиограф обједињује у приповедању сопствених искустава преломљених кроз призму накнадног осмишљавања, што доприноси фикционализацији слике пређашњих догађаја.

### **Закључак**

Оно што овај рад представља јесте покушај синтезе могућих нивоа анализе фикционалности аутобиографске прозе, и највише се базира на наративним поступцима којима се може доћи до принципа фикционализације на структурном плану, али се дотиче и проблема истине на значењском нивоу. Свесни обимности и изазова овако широко постављене теме, изабрали смо једно од најпознатијих аутобиографских дела италијанске књижевности *Зар је то човек* Прима Левија. На примеру наративне структуре тог дела показали смо кључна питања амбивалентног карактера аутобиографије као књижевног жанра који још увек доказује своју фикционалност.

Оно што смо, такође, могли да закључимо приликом анализе дела *Зар је то човек* Прима Левија јесте да се он намерно служи књижевним поступцима који су ближи роману и који су карактеристични за књижевну фикцију како би постигао ефекат веће веродостојности. То је управо оно што даје естетичку вредност овом делу и оно што га разликује од других аутобиографија. Елементи фикције у наративном поступку су овде употребљени за креирање изразитијег утиска истинитости до кога долази читалац. Стога се не може рећи да је „аутобиографски споразум“ који је успостављен између

нас, читалаца, и Левија, аутора, нарушен, јер је он, напротив, тим поступком ојачан.

Књижевност као фикција може, а не мора бити референцијална, може упућивати на стварни свет изван литерарног текста, а може креирати и сопствени и имагинарни свет који не упућује ни на шта изван себе самог. Оно што је карактеристично за аутобиографију је да је она увек референцијална, увек представљачка и да је неодојива од вантекстовне стварности. Међутим, то још увек не значи да није фикција. Она само, за разлику од неких других жанрова, подлеже тесту истинитости, који је приближава историографији у оној мери колико је удаљава од чисто фикционалних жанрова. Аутобиограф књижевним, фикционалним поступцима реконструише своје животну искуство, те се може рећи да стварност јесте полазна тачка аутобиографије, али резултат је преобликована, нова стварност књижевног дела, коју на окупу држи систем наративних поступака, а не историја. Применом начела организације прозног текста, аутор од свог живота ствара животну причу, у чијој се наратолошкој структури крије и одговор на питање о њеној фикционалности.

Као што је Филип Лежен утврдио, карактеристика да је аутор истовремено и наратор и јунак своје аутобиографије кључна је за жанровско одређење аутобиографије, јер указује на њену основну дистинктивну црту. Али, питање је да ли она и колико заправо умањује фикционалност аутобиографије. Аутобиографи, баш као и аутори романа и других фикционалних жанрова, могу бити непоуздани, и поред тога што верују у могућност саопштавања истине о прошлости. У том смислу, чак ни овај формално најјачи адут референцијалности, идентичност аутора, наратора и јунака, није довољан да се аутобиографија назива документаристичким жанром, јер њена фикционалност, иако не толико упадљива, није ништа мање изражена.

Покушај проучавања аутобиографије из једног угла, оног који је приближава наративним прозним жанровима као што је роман, био је концентрисан на аутобиографско дело Прима Левија *Зар је то човек*. Иако је на тај начин анализа можда била ограничена, надамо се да је постигла резултат којем смо тежили – регистровање и описивање фикционалних поступака и проблемских питања књижевне фикције у једном репрезентативном корпусу аутобиографске прозе, питања наратолошких поступака, употребе управног говора и дијалога, итд. Проблем фикционалности аутобиографске прозе овим свакако није решен, али се надамо да ће барем послужити као нацрт за даља истраживања. Може се рећи да аутобиографију као хибридни жанр, који је „једном ногом у фикцији, а другом у животу”, карактерише формална прилагодљивост и променљивост. Због тога се она не може везати за један књижевни правац, један стил, жанровске регулативе. Документарно извориште аутобиографске прозе је у спрези са естетизованом сликом стварности, као последицом поступака фикционализације. Прича о аутобиографској прози

не може да се заврши другачије, него на начин како се завршавају аутобиографије – нагло, по слободном нахођењу аутора, који у одређеном тренутку прекида своје приповедање са очигледном могућношћу наставка.

Ana Stanojević

L'AUTOBIOGRAFIA DI PRIMO LEVI TRA FINZIONE E REALTÀ  
(Riassunto)

L'autobiografia, esempio tipico della non fiction novel, secondo la teoria letteraria di Gérard Genette si pone al limite tra discorso fattuale e discorso di finzione costituendo un genere discorsivo in apparenza agevolmente riconoscibile, ma di difficile definizione teorica. Siccome è difficile separare la finzione dall'autobiografia e poiché la finzione può servire ad esprimere e a rendere più evidente la „verità” o perlomeno „l'autenticità”, vale a dire la „verità soggettiva” dei fatti, l'autrice del presente contributo, analizzando alcuni brani dell'opera autobiografica *Se questo è un uomo* di Primo Levi, metterà in rilievo alcuni dei procedimenti finzionali tipici del celebre autore italiano, ma nello stesso tempo inerenti al genere dell'autobiografia.

**Parole chiave:** autobiografia, finzione, realtà, Primo Levi, *Se questo è un uomo*.

Ana Stanojević

AUTOBIOGRAPHY AND FICTION IN THE CASE OF *IS IT A MAN* BY PRIMO LEVI  
(Summary)

There are different thoughts in theory on autobiography as a very amorphous and specific literary form. That is why this form of prose literature is very difficult to research and define. Literary theory in its narrow sense tried to define autobiography by way of analogy with other literary genres. Contemporary theory on autobiography in the world starts at the beginning of the sixties in the 20<sup>th</sup> century, and in recent years we have the scientific research dedicated to autobiography as a special genre which comprises some new relevant theoretical stands. In these theoretical considerations on the theme of autobiography, the authors have tried to answer the question of fiction in autobiography. In autobiography, truth and fiction, more than in any literary genre, strive to unite and make a balance. Regarding the close relation between fact and fiction in autobiography, this paper aims at analyzing the narrative procedure of fiction in one of the key works of Italian autobiographic prose entitled *Is It a Man* by Primo Levi.

**Key words:** autobiography, fiction, reality, Primo Levi, *Is It a Man*.

Примљено 9. децембра 2013, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.



Марија Шаровић  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
msharovic@yahoo.co.uk

## ЈЕЗИК ИСЛЕЂИВАЊА<sup>1</sup>

**Апстракт:** Предмет рада су језик и филозофија језика у књижевним делима са мотивом ислеђивања. Специфичан језик, терминологија и семантика ових дела засновани су на дијалошкој форми, чија су изворишта у Сократовом дијалогу и методу мајеутике, Аристотеловом схватању дијалектике и методу катехизиса. Дакле, у тексту се разматра примена дијалектичко-софистичког репертоара у књижевним делима попут Пенџеовог Инквизиторијума, Кишовог Пешчаника, као и у Пекићевим делима Како упокојити вампира и Године које су појели скакавци. Теоријска упоришта иследничког идиома нађена су у делима Бахтина (дијалошка реч као идеолошки феномен, дијалектика знака, теорија дијалога), Витгенштајна (логичко-језичке формуле) и Шопенхауера (еристика или упутства за вођење иследничког дијалога). У тексту се истиче и теза да је нарација у оваквим књижевним делима схваћена као категорија ислеђивања или његов елемент, а да је сама истрага, премда заснована на дијалошкој форми, заправо изразито монолошки конципирана, као и да представља жанр који није говорно разнолик, већ канонизован и утврђен.

**Кључне речи:** истрага, језик, дијалошка форма, дијалектика, софистика, идеологија, филозофија језика.

### Особености иследничког језика

Од Сократа и Аристотела, Тертулијана и Августина, преко Лојоле и ловаца на вештице у средњем веку, до идеологија савремених тоталитарних покрета, иследнички дијалог у књижевном делу постављен је као платформа на којој се уједињују идеологија и језик. Језик истраге, каже Бошковић, карактеристичан је за тип „центрифугалних жанрова, који теже унификацији и униформизацији језика, а припадају му и правна и полицијска делатност, дискурс полиције и дискурс права, њихова реторика”<sup>2</sup> – реч је, стога, о језику који је паракњижеван.

<sup>1</sup> Рад је настао у склопу пројекта „Српска књижевност у европском културном кругу” (ОН 178008) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство науке, просвете и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> Драган Бошковић, *Иследник, сведок, прича: истражни поступци у „Пешчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Киша*, Београд, Плато, 2004, 19.

Посебност иследничког језика почива и у његовој способности да измени уобичајене улоге у ислеђивању (ислеђивани – иследник), с тим што се ова способност шири и на релације ван самог књижевног дела, тј. може се односити и на читаоца. Језик ислеђивања у књижевном делу може изражавати и вољу за моћ, а као такав, указује на упадљиве разлике између језика схваћеног као средство комуникације и језика као идеолошке конструкције.

Истрага се најпре јавила у некњижевним текстовима и везана је за законску процедуру потеклу из римског права и римских судова с краја I века пре нове ере, али постоји и као жанр у теолошким и филозофским текстовима. Овде су врло утицајни били Платонов дијалози, у којима се јавља специфичан истражни метод, образац ислеђивања, тзв. сократовска *мајеутика* или „порађање истине”. Посебно су дијалози као што су *Софист* и *Протагора* у овом смислу важни, јер разграничавају појмове филозофије и софистике, дефинишу софистику, дијалектику и еристику, од којих је свака имала улогу у обликовању језика ислеђивања. С друге стране, теолошки текстови су значајни јер се у њима јавља самоислеђивање, обично у облику исповести, као на пример, код Св. Августина, понекад и у чисто исповедном облику праћеном конкретним упутствима за богоугодан живот, самосталан или у оквиру одређеног религијског реда (какав је случај са житијем Терезе из Авиле, оснивачице реда босих кармелићанки, или са делом Игнасија Лојоле, оснивача језуитског реда). Исти принцип исповедног (само)ислеђивања у коме је суд сопствене савести основни облик истраге јавиће се у делима Селимовића, Кафке или А. Тишме. Катехизис, као дијалогски метод поуке у облику питања и одговора теоријски је утемељио Августин у делу *De catechizandis rudibus* (око 403), а он је релевантан као образац испитивања и дијалога у Џојсовом *Уликсу* и Кишовом *Пешчанику*. У *Исповестима* (397–401) Августин је развио посебну дијалогску форму, један од најпродуктивнијих језичких образаца иследничког дијалога у књижевном делу.

У непосредне узорне иследничког дијалога спадају и Лојолине *Духовне вежбе* (1548). За њих је он на располагању имао већ дугу традицију исповести, али је њихову функцију донекле изменио како би подвукао променљивост односа између свести и комуникације. Овај однос веома је важан, јер се појављује као модел инсцениране исповести у московским процесима, а и као основа дијалога, односно комуникације између иследника и ислеђиваног (у Лојолиној терминологији, то су руководилац и егзерцитант) – „онај ко ’инсценира’ исповест има контролу над формирањем његовог идентитета”<sup>3</sup> (мисли се на идентитет ислеђиваног).

Образац језика ислеђивања дат је и у судским записницима са суђења вештицама у средњем веку. Ово је специфична врста докумената у којима

<sup>3</sup> M. Tomić, B. Grubačić, Z. Đinđić, „Ignacio de Loyola – duhovni vitez borbene crkve”, Ignacio de Loyola, *Načela jezuita*, Beograd, Mladost, 1987, XXVI.

се разоткрива језички механизам који доводи до вољне или невољне исповести по мери иследника. Фуко пише да су се све до XVIII века водиле дуге расправе да ли је, током саслушања на којима се лукавством измамљују одговори, дозвољено да се судије користе лажним обећањима, неистинама, двосмисленим реченицама, закључујући како је реч о „правој казуистици судског непоштења”.<sup>4</sup> Двосмислице, лажи и увијени начин излагања део су наслеђа софистике и дијалектике, али се могу схватити и тумачити и у светлу дијалогске речи као идеолошког феномена, где је посебно утицајна Бахтинова теорија дијалога.

Специфичност иследничког идиома потиче из чињенице да језик може бити у свачијој служби и да може служити циљевима полиције и идеологије, колико и циљевима историје или религије. Реч је „најлакша жртва идеолошког безумља”, коју је, ако не задовољава потребе говорника, могуће преименовати или разименовати.<sup>5</sup> Реч је, каже Бахтин, „неутрална према специфичној идеолошкој функцији. Она може вршити *било коју* идеолошку функцију: научну, естетску, моралну, религијску.”<sup>6</sup> Ова неодређеност речи има корене у хеленској мисли, а посебно у софистици, „јер после хируршке интервенције на језику коју је извела стара софистика јасно је барем то да је неповратно изгубљен природни став поверења према језику као и невиности прве љубави између 'речи и ствари'.”<sup>7</sup> Идеолошки обележен језик још је актуелнији у новије доба, што је, вероватно, и разлог за Бартову тврдњу да данас, ван идеологије, никакав језички простор и не може постојати, јер „поступати тако као да је против идеологије могућно говорити недужним језиком значи гајити и даље уверење да језик може да буде само неутрално средство неке моћне садржине”.<sup>8</sup>

Нестанак разноврсног мишљења и здравог сукобљавања – карактеристика иследничког дијалога – по Стјуарту Милу јесу последице погрешне примене дијалектике. Сократова дијалектика која се огледала у Платоновим дијалозима заправо је била негативна расправа о великим питањима, „савршеном вештином усмерена циљу који се састојао у томе да сваког оног ко је просто примао уобичајена мишљења, увери да он тај предмет није разумео”<sup>9</sup>, а то је и циљ сваког иследничког дијалога.

<sup>4</sup> Мишел Фуко, *Надзирати и кажњавати*, Сремски Карловци–Нови Сад, Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 1997, 36.

<sup>5</sup> Милован Данојлић, *Мука с речима*, Београд, Независна издања 20, 1977, 40.

<sup>6</sup> Михаил Бахтин (В. Н. Волошинов): *Марксизам и филозофија језика*, Београд, Нолит, 1980, 15.

<sup>7</sup> Слободан У. Благојевић, у: Аристотел, *Топика. Софистичка оповргавања*, Београд, Радеја, 2008, 268.

<sup>8</sup> Ролан Барт, *Сад, Фурије, Лојола*, Београд, Вук Караџић, 1979, 16.

<sup>9</sup> Џон Стјуарт Мил, *О слободи*, Београд, Филип Вишњић, 1988, 75. У наставку Мил изражава жаљење што је дијалектика неправедно запостављена, и што су, заједно са њеним недостацима, напуштене и њене предности: „Те препирке су имале и неизбежан недостатак: премисе на које су се позивале, узимане су од ауторитета, а не од разума, и као вежба духа су

Неодређеност и ширина критеријума у језичкој и филозофској пракси основна су одлика дијалектике, која се, уз то, не може лако одвојити ни од идеолошких утицаја. Пекић каже да су технике јавног говора толико узнапредовале да је „крајње време установљењу једног универзалног и фундаменталног беседничког концепта, који би унапред и једном засвагда утврдио најбоље могуће односе између појмова”.<sup>10</sup> Због ове променљивости значења, не изненађује што се језик истраге може описати и као један од дијалектичких феномена доведених до савршенства у језичком, али не и у етичком смислу. Проблем и овде потиче из сукоба језика као средства саопштавања и језика као догматичне конструкције. Догматски језик почиња на склоповима мишљења са готово магијском снагом; такви склопови, каже Данојлић, „не познају промене нити унутрашња кретања и сазревања (...) Фразерски жаргон је крут и мртав зато што преноси догму, али то му и јесте разлог постојања.”<sup>11</sup>

Приступ језику који је беспрекоран у стилском смислу и у чијој се логици не може наћи ниједна напрстина, а који ипак може бити носилац наметнутих и негативних значења, развија и Шопенхауер. У његовој *Еристичкој дијалектици*, у поднаслову појашњеној као низу трикова како да се у разговору увек буде у праву, а која би се – због свог опортунистичког односа према језику и своје ироничне, макијавелистичке безобзирности – с пуним правом могла придружити корпусу уџбеника писаних за инквизиторе, аутор даје упутство за вођење иследничког дијалога: „Може се уз помоћ аргумената доста постићи, ако онај други може да их разуме, али чим се код противника примети својеглавост, одмах треба престати. Јер, ускоро ће постати и нечестит, а у теорији је софизма оно што је у пракси шикана.”<sup>12</sup> Шопенхауер дијалектику изводи из дијалогског односа, с тим што овај однос не дефинише као тражење истине, нити га посматра искључиво као комуникативно деловање – већ као језичко опхођење човека као бића из основе и по природи поквареног. Овакво схватање било је врло блиско Бориславу Пекићу, који у својој затворској антропологији (*Године које су појели скакавци*) долази до шопенхауеровски суморног закључка да нам језик, иако категорија у којој би требало да се разликујемо од животиња, у затворској цивилизацији служи да „и оне најопасније у бестијалности надмашимо”.<sup>13</sup>

---

у сваком погледу биле инфериорне у односу на моћну дијалектику која је створила образоване умове *Socratici viri*; али модерни дух дугује далеко више и дијалектици и тим расправама но што би био вољан да призна, а данашњи начин васпитања не садржи ништа што би бар делимично могло да их замени.”

<sup>10</sup> Борислав Пекић, *Скинуто са траке. Дневничке забелешке и размисливања 1954–1983*, Београд, Народна књига – Алфа, 1996, 129.

<sup>11</sup> М. Данојлић, *Мука с речима*, 40, 44.

<sup>12</sup> Артур Шопенхауер, *Еристичка дијалектика*, Нови Сад, Светови, 1997, 66.

<sup>13</sup> Борислав Пекић, *Године које су појели скакавци. Успомене из затвора или антропологија I (1948–1954)*, Београд, БИГЗ, 1987–1990, 305.

И у Ксенофоновим *Успоменама о Сократу*, заснованим углавном на раним Сократовим дијалозима, у дијалогу се јавља метод одбране који је идентичан методу оптужбе – они се разликују само у намери и по крајњем исходу. Поред заснивања мајеутичког обрасца, ови дијалози су и најбоља илустрација релативности апстрактних појмова чије је основно и несумњиво значење доведено у питање, што је и суштина иследничког метода. И у *Одбрани Сократовој* тужиоци користе софизме да би доказали оптужбу и терете Сократа да је безбожник, као и да покушава да наметне нова божанства. Ово омогућава Сократу да покаже како је оптужба противречна самој себи, јер га њоме истовремено терете за две међусобно искључиве ствари: да уопште не верује у богове и да верује у богове. Сократ се не поводи за уобичајеним стилем судског говорништва и користи неконвенционална средства, истичући да говорник мора говорити истину.<sup>14</sup> Што га, наравно, не доводи до победе, јер су, речено Орвеловим новогovorом, неке истине истинитије од других. Овакав двоструки стандард у вредновању речи (и мисли), омиљено средство дипломатије и политике, јавља се и у склопу романа *Злочин и казна* Ф. М. Достојевског, у поглављу „Легенда о Великом инквизитору”, као начин да се постави питање о теодицеји. На њему Орвел заснива филозофију новогovора у дистопијском роману *1984*, а Пекић готово у целости ислеђивање у горким и ироничним *Годинама које су појели скакавци*. Ево једног примера правог сократовског метода у иследничком дијалогу, који илуструје двосмисленост апстрактних појмова:

Иследник: Шта је истина?

Ислеђеник: Оно што јесте.

Иследник: (Показујући на пепељару) Да ли је ово локомотива?

Ислеђеник: Није.

Иследник: Да ли то да ово није локомотива јесте истина?

Ислеђеник: Јесте.

Иследник: Ето видиш да истина може бити и оно што – није.<sup>15</sup>

И у другим Сократовим дијалозима расправља се о двосмисленом значењу речи. У *Софисти* се софистика дефинише као „трговина духом”. У Аристотеловој *Топици* као основни троп софистике дефинише се хомонимија, једна од најчешћих појава у књижевном иследничком дијалогу. Функција дијалектике је за Аристотела у изградњи семантичког модела: „... она нема свој предмет, она заправо уопште нема *предмет*, зато што је њен 'предмет' *језик*, као и код софистике, еристике, реторике и поезије (...) проблем није у повременој злоупотреби језика или у намерној инструментализацији ових својстава језика код софиста (...) већ у *могућности*

<sup>14</sup> Platon, *Obrana Sokratova*, Zagreb, Demetra, 2000.

<sup>15</sup> Б. Пекић, *Године I*, 122.

те злоупотребе (...) Софистика је епифеномен, језик је највећи софист.”<sup>16</sup> Пекић утврђује да су скоро све речи иследничке и затвореничке терминологије заправо „претходнице Новоговора, најављеног од Орвела. Једна од битних особина Новоговорног речника је обиље Хомонима. Њихов циљ није упознавање правог садржаја појма који се дефинише, већ скривање његове природе. Компетентан речник Новоговора биће *Енциклопедија лаж*.”<sup>17</sup> Лик архииследника који уједињује тактику дијалектичке расправе са тактиком софистике је Пекићев Штајнбрехер; за њега су скривање поенте аргумента и хомонимија само нека од оружја у циљу изнуђивања признања.

У *Топици* Аристотел уводи ред којим треба постављати питања и начин на који то треба чинити. Онај који хоће да поставља питања „... треба прво да открије прилику одакле треба напасти, друго, да за себе постави питања и понаособ их поређа, и преостало треће, да их већ постави неком другом.”<sup>18</sup> У овим упутствима препознаје се првобитни систем ислеђивања. Интересантно је и то да Аристотел у опису дијалошког ислеђивања користи глагол „напасти”. Такође, он дијалектику дефинише као „вештину испробавања” која покушава тамо „где филозофија спознаје”<sup>19</sup>. Суштина оваквог вежбања је аргументација, не ради агона или победе у расправи, већ ради моћи, која може (и не мора) бити усмерена на спознају и филозофију. Оваквом профилу у потпуности одговара Пекићев иследник, фиктивни (лик Штајнбрехера из сотије *Како упокојити вампира*) али не и реални иследник из пишчевих затворских мемоара (чије је име у *Годинама...* дато само иницијалима).

Скривање крајњег закључка тактика је и софиста и Сократа у оповргавању: „Платонов Сократ редовно прибегава тактици кроз навођење примера, или кроз доказивање нечега што наизглед нема везе са крајњим закључком противречја.”<sup>20</sup> Ово је не само врло продуктиван образац у фикцији, тј. књижевним представама ислеђивања, већ има велике сличности и са правничким поступком на суду приликом утврђивања чињеница у вези са оптужбом и евентуалном кривицом осуђеног: „Поред надгорњавања, ужитка у агону, најзад поред заједничког трагања за истином на чему инсистира Сократ – Платон, имамо у грчком дијалогу и ту атмосферу *суднице* са строго подељеним улогама и правилима понашања.”<sup>21</sup> Наравно, сократски вођен дијалог подвлачи амбиваленцију језика, тј. могућност да се речено тумачи на два потпуно различита начина. Колико год била реч о ефикасном начину долажења до истине, толико се може говорити и о дијалектичкој „превртљивости” дијалога, која води до тога да се један појам обрће и назива другачије

<sup>16</sup> С. У. Благојевић, *Топика. Софистичка оповргавања*, 150. Подвукла М. Ш.

<sup>17</sup> Б. Пекић, *Године I*, 305.

<sup>18</sup> Аристотел, *Топика. Софистичка оповргавања*, 199.

<sup>19</sup> С. У. Благојевић, *Топика. Софистичка оповргавања*, 199.

<sup>20</sup> *Исто*, 201.

<sup>21</sup> *Исто*, 208.

све дотле док не да жељени резултат. Зато Жолијев Макијавели каже да га Сократова иронија оставља равнодушним, и да је Сократ „само био софиста који се боље од других умео служити лажним средствима, *логомахијом*”.<sup>22</sup>

### Дијалектичко-софистички репертоар у књижевном делу

Погледајмо сада како изгледа примена дијалектичко-софистичког репертоара у књижевном делу. На пример, у роману Жежија Анђејевског *Тама прекрива земљу* (1957) сваки дијалог је грађен по узору на „порађање истине”: почиње се увек од тога да истражитељ (испитивач) ни о чему не зна ништа. Поред двосмислености самог језика и иследничког дијалога, и читав инквизициони систем почива на софизмима који задају муке и самом Великом инквизитору Торкемади: „Како може постојати кривица без тужиоца? Само преко истине, која је једина, можемо распознати порицање истине. Ко, дакле, греши? Онај који оптужује? Ако греши он, чему треба више веровати: оптужби или чињеницама које без оптужбе не могу још да поседују особине грешке?”<sup>23</sup> Врло сличне двоумице муче и јунаке Селимовићевог романа *Дервиш и смрт* (1966), мада се он одвија у сасвим другачијем религијском миљеу: „Је ли власт од Бога? Ако није, одакле јој право да нам суди? Ако јест, како може да погријеши? Ако није, срушићемо је, ако јест, слушаћемо је. Ако није од Бога, шта нас обавезује да трпимо неправде? Ако је од Бога, јесу ли то неправде, или казна због виших циљева? Ако није, онда је нада мном и над тобом и над свима нама извршено насиље, и онда смо опет ми криви што га подносимо.”<sup>24</sup>

Проблематичну везу између мишљења и језика, мисли и слободе њеног изражавања, разматра и Орвел у *1984.* (1949) кроз слике тоталитарног друштва у коме је све што се говори управо супротно од праве природе ствари: отуда постојање институција као што су Полиција мисли или Министарство истине. Циљ оваквих институција није размишљање, већ затирање мишљења, јер „бити идеолошки исправан значи не мислити. Бити идеолошки исправан значи бити несвестан.”<sup>25</sup> Орвелов новогovor, заснован на хомонимији, ствара друштво у коме је рат мир, слобода ропство, а незнање – моћ. Истоветну идеју у *Дијалогу у паклу између Макијавелија и Монтескјеа* (1864) износи Морис Жоли, стављајући је, наравно, у уста Макијавелију: „... кад будем рекао: *Моја владавина значи мир*, то значи да ће бити рата; кад будем рекао да ћу се приклонити *духовним средствима*, то значи да желим упоробити силу.”<sup>26</sup> Сврха Орвеловог новогovора је, како се саопштава у прилогу његовог

<sup>22</sup> Морис Жоли, *Дијалог у паклу између Макијавелија и Монтескјеа*, Чачак, Градац, 2001, 11.

<sup>23</sup> Жежи Анђејевски, *Тама покрива земљу*, Сарајево, Свјетлост, 1963, 69.

<sup>24</sup> Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, Сарајево, Свјетлост, 1970, 242.

<sup>25</sup> Џорџ Орвел, *1984*, Београд, Југославија, 1968, 61.

<sup>26</sup> М. Жоли, *наведено дело*, 133.

романа, да онемогући све остале начине мишљења, и да јеретичка мисао буде дословно непомислива, бар у оној мери у којој зависи од речи. Другим речима, оно што не можемо помислити ни не постоји. Ову тврдњу ваљало би довести у везу са Бахтиновим анализама, у којима велика улога припада речи као идеолошком знаку, а сваки такав знак је „дволик као Јанус. Свака жива поука може постати похвала, свака жива истина неизбежно мора за многе друге звучати као највећа лаж. Ова *унутрашња дијалектичност* знака испољава се до краја само у епохама социјалних криза и револуционарних преокрета.”<sup>27</sup> Замке дијалектике, према Бахтину, постају све очевидније у што се крућим и тоталитарнијим друштвеним системима користе. Стога није чудно што већина аутора књижевних дела са мотивом ислеђивања по правилу бира да овај мотив представи у аутократским и репресивним друштвима.

Управо у овом смислу разликује се роман Робера Пенжеа, *Инквизиторијум* (1962). Мада није постављен на фону аутократског друштва, он је ипак роман о ислеђивању, у целости састављен од испитивања старог, глувог слуге поводом неодређених злочина који су се можда одиграли у дворцу његовог господара. Одговори слуге (наизменично комични, директни, љутити, одсутни, носталгични) указују на читав низ сумњивих догађаја, а у читавом, прилично обимном роману не појављује се готово ни један једини знак интерпункције, већ је иследнички „дијалог” дат као непрекинут текстуални низ. *Инквизиторијум* има неке од одлика *новог романа* – пре свега, ислеђивање дато кроз непрекинут ток свести, засновано на појединачном догађају који „открива бескрајно бујање психичког живота”<sup>28</sup>, а затим и опис, који добија средишње место у композицији романа. Пенже избегава традиционалну наративну форму и одбацује конвенционални начин приповедања, па у овом роману тенденциозно ствара репетитиван, готово опсесиван приповедни стил. Питања невидљивог иследника омогућавају читаоцу да замисли, кроз одговоре ислеђиваног, околности и остале ликове романа, иако су сви одговори дати као маса збуњујућих и контрадикторних детаља, који се ни до краја романа не обликују у некакав одређенији заплет. Иследнички дијалог постављен је тако да му је управо то намера – „Читалац мора да испита и разврста чињенице и неосноване тврдње, као да је сâм писац који треба да конструише роман”<sup>29</sup>. Овде је читаоцу додељена улога која у књижевном делу по правилу припада иследнику – улога писца.

Неке од карактеристика *новог романа* се, као и код Пенжеа, могу уочити и у књижевном опусу Данила Киша. У његовим романима истражни дијалог се појављује као специфичан тип дијалогске приповедне форме. У *Пешичанику* (1972), каже Бошковић, „не постоји приповедач у конвенцио-

<sup>27</sup> М. Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, 26.

<sup>28</sup> Натали Сарот, „Нови роман”, *Речник књижевних термина*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Нолит, 1985, 492.

<sup>29</sup> John Taylor, „Reading Robert Pinget”, *Context*, nr. 20, www.dalkeyarchive.com

налном смислу него материјализовани различити приповедни поступци (...) категорије писца овде једноставно нема (...) приповедач је раслојен на два гласа”.<sup>30</sup> Неколико је приповедних елемената који наводе на помисао да је овде реч просто о дијалогизованом монологу. Пре свега, природа неких од постављених питања је превише лична, не може бити ни од какве користи иследнику, и превазилази знања и могућности јунака да репродукује одговор. Тако иследничком захтеву „Наведите поменути чланак у целини” следи одговор у коме се од почетка до краја и до у детаљ репродукује одговарајући новински чланак. Затим, ту је и неважност питања, при чему није реч само о ситничавости иследника или његовој намери да добије исцрпне одговоре, већ о природи питања која је таква да би их једино испитивани могао поставити сам себи, присећајући се одређених, само њему важних догађаја („Чиме су били огрнути путници?” или „Како су мирисала ћебад?”<sup>31</sup>). У ред елемената који дијалог одређују као монолог спадају и питања о сапутницима јунака у возу, на која испитивани никако не може знати одговор. Овде спадају и питања постављена у специфичном облику, типичнијем за приповедање него за ислеђивање („Да ли се *наш* путник задржао у станичној рестаурацији?”), као и мешање домена иследника и ислеђиваног, односно мешање службеног језика испитивања и стилизованог и емотивно обојеног говора („Да ли је ипак сишао из *кочије-корабље*?”<sup>32</sup>) Процес ислеђивања одвија се у индиректној форми питања (на пример, не: „На шта су *вас* подсетили...”, него: „На шта су *га* подсетили његови сопствени промрзли прсти”), што асоцира више на ауторски говор него на говор иследника, посебно због тога што питања нису сува, кратка и прецизна, већ врло опширна и с поетичним детаљима. Сличне измене приповедне перспективе, и то у оквирима само једне реченице, у роману *Капо* (1987) користи и Тишма: „Али *он се* плашио, стресао је главом, а Риглер је узео да га наговара ширећи руке (...) горе ка небу; а *ја сам* му све мање веровао...”<sup>33</sup>

Језик иследника у *Пешчанику* подсећа на Пенжеов језик, с тим што Киш текст не уобличава као јединствену целину, већ га „нарушава” знаковима интерпункције, као и поделом на поглавља која се односе искључиво на ислеђивање („Истражни поступак” и „Ислеђивање сведока”). Заједничке особености приповедног ислеђивања односе се на понављање питања која исцрпљују („Наставите. Уморан сам. Наставите. Наставите”<sup>34</sup>), али и на карактер постављених питања, посебно онда када она нису ни од каквог значаја за циљ ислеђивања. Ову врсту захтева изражава и Пенжеов инквизитор,

<sup>30</sup> Д. Бошковић, *наведено дело*, 77.

<sup>31</sup> Данило Киш, *Пешчаник*, Београд, БИГЗ, Просвета, 1987, 51, 53.

<sup>32</sup> *Исто*, 80 и 84. Подвукла М. Ш.

<sup>33</sup> Д. Киш, *Пешчаник*, 44; Александар Тишма, *Капо*, Београд, Просвета, 2000, 35. Подвукла М. Ш.

<sup>34</sup> Д. Киш, *Пешчаник*, 212.

с тим што се описи у *Инквизиторијуму* протежу и на десетине страница. Исцрпљивање причом резултира досађивањем и малодушношћу иследника који на крају дијалога ислеђиваном каже: „Скратите”.<sup>35</sup> Коментаришући Кишов дијалог, Бошковић утврђује да њега карактерише и одсуство „стварних” лица: „саговорници у истражном дијалогу (...) су одсутни, њихови идентитети експлицитно, именованем, нису одређени”.<sup>36</sup> Ово за Пенжеове јунаке важи у још већој мери него за Кишове, јер се код потоњег имена учесника у дијалогу повремено помињу, макар и само иницијалима.

Сличан приповедни поступак и сличну врсту иследничког дијалога као у Кишовом *Пеишчанику* или Пенжеовом *Инквизиторијуму* – одсуство „стварних” лица, али у потпуно другачијем контексту – користи и Селимовић у представи интроспективног лика шејха Нурудина. Карактери се не одређују као саговорници у иследничком дијалогу, а ипак се појављују као учесници ислеђивања; ислеђивање није одређено као такво, а ипак се одвија. Међутим, изостаје код Киша изражени дијалогизовани тип говорне форме, пошто је овде реч о самоислеђивању, спознаји самога себе, елементу истраге без којег, по Пекићу, ни не може бити истинског ислеђивања. Процеси истраге и самоистраге су комплементарни, и „ко ту узајамност не види, и према њој се не управља, од самоспознаје неће имати користи.”<sup>37</sup> Када је реч о језичком обликовању (само)истраге, шејхово ћутање је подједнако речито као и говор; и оно представља изјаву: „Можда зато што нисам поменуо брата, што нисам настојао да о њему говоримо. Али то сам учинио намјерно, да ништа не покварим. Или што сам присуствовао ружном разговору и чуо ружне намјере, а нисам се супротставио...” Али, изјава је и све оно што је изговорено: „И ријеч обавезује, и она је чин, обавезује ме пред другима али и преда мном.”<sup>38</sup>

Код Пекића, међутим, говор ислеђивања, у коме је ислеђиваном остављено на вољу да саопшти онолико колико хоће и на начин на који хоће, не постоји – осим у деловима записника са ислеђивања где ово води иследник П. Он је један од два потпуно различита типа иследничког профила, „прави” иследник из пишчевих затворских година. Други се држи тврдог, на логици до апсурда заснованог ислеђивања, а његов образац дат је у лику иследника Штајнбрехера у сотији *Како упокојити вампира*. Ту су језичка произвољност, стилизација исказа и све оно што представља одступање од чињенице и логике, одбачени. Занимљиво је да према лику „фиктивног” Штајнбрехера, онда када се појављује у Пекићевим исповестима, аутор временом развија и неку врсту симпатије, називајући га својим „духовним

<sup>35</sup> Robert Pinget, *The Inquisitory*, Dalkey Archive Press, 2003, 94-98, 201.

<sup>36</sup> Д. Бошковић, *наведено дело*, 75.

<sup>37</sup> Б. Пекић, *Године I*, 340.

<sup>38</sup> М. Селимовић, *наведено дело*, 35, 215.

саветником за полицијска питања” и „великим магом истражног умећа”.<sup>39</sup> Оно што „фиктивни” Штајнбрехер (онако како је представљен у *Годинама...*) признаје (а што његов двојник из сотије никада не би учинио) јесте да су га „прави” иследници надмашили: „П. једноставно мој одговор није смео унети у Записник, јер би постао *саучесник у ширењу непријатељске пропаганде*, под којом се, између свега осталог, подразумевала тврдња да у земљи влада диктатура (...) – Ту су чак и мене надмашили! – Рикнуо је Штајнбрехер”.<sup>40</sup> Овоме треба додати и процес „прилагођавања” истине како га овај писац представља у иследничком дијалогу, процес који је много питомији код Пекићевог иследника П, него што би био код Штајнбрехера.<sup>41</sup> Поређења ради, у Пенжеовом роману, на питања која се тичу било које области науке и естетике, Пенжеов слуга даје опширне и учене одговоре, што подсећа на вампирску приказу Адама Трпковића из сотије *Како упокојити вампира* који се служи штајнбрехеровском иследничком „ђаволском дијалектиком”. Оно, међутим, по чему се ова два дела из основа разликују јесте удео ислеђивања и ислеђивања у иследничком дијалогу – чињеница да Пенжеов јунак говори лепо, учено и много више одговара представи типичној за иследника, него за ислеђивања. У Пекићевој сотији, ово се дешава само тамо где логичким Штајнбрехеровим духом бива опседнут аветињски лик Адама Трпковића.

Дакле, задаци и природа ислеђивања и иследника преплићу се и могу се лако заменити, исто као и језик карактеристичан за говор једног, односно другог. Ово прожимање је можда најучљивије у двоструком лику Штајнбрехера, који повезује Пекићеву сотију и његове затворске исповести, дела у којима се појављује као двоструко фиктивна личност, садруг и учесник у разговорима са Пекићем-затвореником. Његов статус је амбивалентан, пошто га је створио исти писац, у чијем исповедном делу има сасвим различит карактер и другачије значење од свог двојника приказаног у сотији. Овде Штајнбрехер каже: „Најбољи је онај иследник који уме да од ислеђеника учини – иследника. Од тада ислеђеник сам себе ислеђује. А како је познато да су искрени покајници најнемилосрднији према себи – још више према другима – као што су ренегати једне стране најтврђи догматици друге, њихова ће истрага бити тотална, дефинитивна и полицији оставити само да је нотира, формализује у складу са структуром записника. Инквизитор је знао да у инквизицији не може надмашити јеретика који се покајао.”<sup>42</sup> И

<sup>39</sup> Б. Пекић, *Године II*, 22.

<sup>40</sup> Б. Пекић, *Године I*, 249.

<sup>41</sup> „Моја је срећа што П. С. није имао штајнбрехерских семантичких и синтетичких интереса, иначе би ме (...) упропастио (...) Имао сам грдних мука да из Записника избацим синтагму 'народна власт' и да је заменим изразом 'постојећа'. Чинило ми се нелогичним да се борим против нечега за шта се том борбом залажем. Поклоник логике, иследник, на њу никад није пристајао ако је постојала и најмања могућност да она буде у моју корист.” Б. Пекић, *Године II*, 154–155.

<sup>42</sup> Б. Пекић, *Године I*, 199.

у Пенжеовом роману долази до замене улога, па се описи ислеђеника често протежу на неколико страна, иако су дати као одговори на врло кратка питања. У оваквим случајевима иследнички процес поставља сâмо приповедање као казну, како за ислеђиваног, примораног на непрекидну причу, тако и за иследника, који током ислеђивања наизменично бива малодушан и црнохуморан или злобан и циничан.

Једини књижевни случај у коме се, изузетно, јавља лик иследника (и крвника) који је речит и говори много, што по природи свога посла не чини, јесте књижевно дело Де Сада. Пошто је насиље немо, каже Батај, то је парадоксални језик, потпуно супротан лицемерном језику крвника.<sup>43</sup> Можда стога сва она дела која речито говоре о њему представљају, у ствари, само мање или више веште покушаје да се оно вербализује.

Иследнички дијалог се, дакле, ретко може схватити као говорно разнолики жанр; много чешће он је канонизован, крут и утврђен. Као такав, може бити предмет Бахтинове теорије говора, према којој се истрага може тумачити и као говорни жанр. Пошто је реч билатерални акт, може се сматрати производом узајамних односа говорника и слушаоца. Бахтинов сарадник и савременик, Волошинов, чак сваки људски исказ дефинише као „идеолошки конструкт у малом” и каже да идеологија, када достигне своју формулацију, испољава заузврат обрнути утицај на наше вербалне реакције: „назовимо тај унутрашњи и спољашњи говор који прожима наше понашање у свим његовим аспектима ’бихејвиоралном идеологијом’”.<sup>44</sup> Сличан идеолошки обојен однос успоставља се у дијалогу иследника и ислеђиваног, а може се упоредити са узајамним динамичким односом туђег и ауторског говора у тексту. Пренесен у иследнички дијалог, говор може бити или говор иследника или говор ислеђиваног, при чему ауторски говор може обухватати оба. Код Пекића се говор ислеђиваног и иследника често мешају, захваљујући идеолошком „оптерећењу” дијалога, па тако ислеђивани преузима улогу иследника, о чему писац говори у деловима затворских успомена који се баве самоистрагом, замењивањем улога иследника и ислеђиваног, односно замењивањем њихових домена.<sup>45</sup> Пекић ово преиначава у дистинкцију између личности затвореника и приповедача. У тексту његових *Година* у сукобу су најмање две личности: једна која је ухапшена и друга која о том хапшењу прича, саосећајући са ухапшеником, али му не верујући сасвим: „Карактер ухапшеника презире и мрзи Разум приповедача, а Разум приповедача сумња у Карактер ухапшеника и потајно га исмева”.<sup>46</sup> За разлику од проживљеног

<sup>43</sup> Жорж Батај, у: Маркиз де Сад, *120 дана Содоме*, Београд, Просвета, 1981, 395.

<sup>44</sup> V. N. Vološinov, *Freudianism: A Critical Sketch*, Indiana University Press, 1987, 88.

<sup>45</sup> Пекић овако подвлачи унапред задату структуру, смисао и истинитост записника, као и немогућност да се истина саопшти чак и ако оптужени на њој инсистира: „У Записнику свог саслушања, такође речима иследника, ја кажем...”. Пекић, *Године II*, 213. Подвукла М. Ш.

<sup>46</sup> Б. Пекић, *Године I*, 41.

и на махове превише реалног Пекићевог искуства, у *Пешчанику* Д. Киша ислеђивање је стилизовано; ислеђеник је чист ауторски глас који располаже свим, па и најнесазнатљивијим информацијама. Поменуто је да је Кишов иследнички дијалог заправо само дијалогизовани монолог јунака. Овај својеврсни солилоквијум у знатној мери подсећа на катехизис, црквено поучавање састављено од питања и одговора, у коме су циљ дијалога, као и задаци учесника у дијалогу, по правилу одређени унапред.<sup>47</sup> Катехизис је од свих дијалогских форми најкрући и најдогматичнији, па Унамуно утврђује да је он типичан за догматике који „држе монолог чак и када изгледа да воде дијалог”.<sup>48</sup> На другом крају скале налази се Селимовићево дело са темом (само)ислеђивања, где је истражни процес сведен на само једног учесника, потпуно интровертан, потпуно фикционализован, и у коме је савест једини и неподмитљиви судија. Истина, за истрагу је неопходан члан само кривац кога треба ухватити, „сем ако се моментом хватања не сматра – рођење”<sup>49</sup>. Од епоха које Бахтин разликује у односима између туђег и ауторског говора, већина наведених дела спадала би у епоху тзв. релативистичког индивидуализма, коју карактерише разлагање ауторског контекста.<sup>50</sup>

### Језик ислеђивања и измена наративних позиција

Језик, његова посебност у иследничком процесу и његов изворни симболизам од великог су значаја и за устројство и смисао читавог текста. Захваљујући овим његовим квалитетима, улоге у делу се могу замењивати, и ово се не односи само на релацију између ислеђиваног и иследника. Измена наративних позиција односи се и на улоге аутора и читаоца, па се тако читалац може наћи у положају иследника, као у случају Пенжеовог романа. О овој замени улога говори Пекић у затворским успоменама. Код читаоца се јавља интерес за бизарно који је исти као и код иследника, са другачијим учешћем и значајем, пошто је читалац заштићенији, али ће и поред тога по правилу радије изабрати улогу иследника него ислеђиваног: „У истрази је терор што га над вама врше, довољан за сваку озбиљну драмску радњу. Питање хоћете ли признати или не, у реалности бруталне полицијске праксе ретко актуелно, у лектури је довољно да читаоца држи будног. Он ће вас с перверзном радошћу и знатижељом љубитеља јаких сцена пратити у подрум и неће много хајати што вас тамо пребијају, све док га држите у узбуђењу, све, заправо, док не види да код иследника из ноћи у ноћ понављате један

<sup>47</sup> Најчешће се поводом употребе катехизиса у књижевном делу помиње Џејмс Џојс. Хенри Милер осуђује га као потомка средњовековних ерудита, Валери Ларбо примећује да је *Портрет уметника у младости* близак језуитској казуистици, а Т. С. Елиот говори о употреби образаца пропорције *artium rethoricarum*, правила добро изграђеног разговора по принципу божанског стварања. Према: Умберто Еко, *Отворено дјело*, Сарајево, Веселин Маслеша, 1965, 223–284.

<sup>48</sup> Мигуел де Унамуно, *Агонија хришћанства*, Београд, Сlio, 2000, 6.

<sup>49</sup> Б. Пекић, *Године I*, стр. 191.

<sup>50</sup> М. Бахтин, *наведено дело*, 137.

исти процес, увек само признајете све што вам се на терет ставља. Онда ће вас, вероватно, и у подрум бацити.”<sup>51</sup> Овде је однос стварности и фикције битан само догле докле је у стању да задржи пажњу читаоца.

Приповедање које се претвара у ислеђивање може, дакле, подразумевати и читаоца који постаје иследник. Али, ислеђивање, поред односа између аутора и читаоца, развија и однос између аутора и јунака – оно открива суштинску динамику која је заједничка аутору и читаоцу (аутору и јунаку): двоструки однос према борби за моћ.<sup>52</sup> Посматрано језички, ислеђивање повезује естетику и политику, језик и моћ; оно говорни чин дефинише као израз ничеанске воље за моћ, као што покреће и питање књижевности која настаје под притиском. Сукоб у коме се овде налазе говорни и језик идеологије је и основ везе између литературе и идеологије.

У студији о ислеђивању у Кишовом делу, Бошковић каже да истрага остаје „по својој научној основи изразито монолошки конципирана”<sup>53</sup>, што је у случају Киша очигледно. Код Пекића, међутим, налазимо елементе истинског сократовског дијалога, у коме се иследник према ислеђиваном поставља чак пријатељски, што је одјек некадашњег Сократовог „заједничког” тражења истине:

- Ја сам мислио да се ми мучимо око истине.
- Шта је истина? – Упитао је пилатски.
- Истина је – кренух, па стадох, увиђајући да шта је истина појма немам – не знам шта је.
- Ето. Сам кажеш да шта је истина не знаш. А хоћеш да ти се верује. Онда ми је пришао и нагао се нада мном. Рекао је мирно:
- Ти сад можеш ма шта о мени мислити, али знај да сам ти овде *ја најбољи пријатељ*.<sup>54</sup>

Истрага, и поред ових варијетета који је чине више племенитим и поучним сократовским дијалогом него полицијском вештином, уопштено говорећи, није говорно разнолика; иследништво, како показује апотеоза ислеђивања – лик Штајнбрехера у Пекићевој сотији – почива на логичким премисама и крутим силогизмима. Филозофија језика, у овом случају, језика истраге, често се доводи у везу са апстракцијом језика како је представља Витгенштајн у *Логичко-филозофском трактату*. Није случајно што је управо овом филозофу посвећено једно од поглавља Пекићеве сотије. У *Годинама* се на његовим премисама заснива могућност да се успешно лаже,

<sup>51</sup> Б. Пекић, *Године III*, 25.

<sup>52</sup> Више о овоме видети у: Lionel Ruffel, *Interrogation: A Post-Exotic Device*, SubStance #101, University of Wisconsin, vol. 32, no. 2, 2003, 79.

<sup>53</sup> Д. Бошковић, *наведено дело*, 19.

<sup>54</sup> Б. Пекић, *Године I*, 122.

што је основна сврха напора и окривљеног и иследника.<sup>55</sup> У једном од дијалога Пекићевог затворског друга и његовог иследника разговор тече овако: „– Ви, дакле, нисте упознали Грола са постојањем организације? – Нисам упознао ни Грола. – С. Ј. зна да ’неупознавање са организацијом’ још не искључује познавање Грола. А кад се Грол познаје, све је могуће, јер су познате све његове могућности...”<sup>56</sup> Овде је за основу узета Витгенштајнова логичка формула према којој све могућности једног предмета морају бити у његовој природи. Стога је истрага код Пекића представљена као шаховска игра, „заједнички полицијско-затворенички гамбит”<sup>57</sup>, у коме је главни улог истина. Као таква, она подразумева и сложени однос ислеђиваног и иследника о коме је било речи, јер иследник почиње тамо где затвореник завршава. Штајнбрехер у затворенику Пекићу тако види потенцијалног доброг иследника, јер и он користи силогизам о нужности свих признања после првог. Он нас упућује на Витгенштајнову логичку формулу: ако познајемо предмет, познајемо такође и све могућности његовог појављивања у стањима ствари.<sup>58</sup> У овом чистунском приступу језику назире се једна од крајности у тумачењу језика, односно, друга крајност лабаве дијалектике у којој свака реч може значити тачно оно што желимо да значи, само ако смо у стању да њен смисао прилагодимо жељеном. Луис Мамфорд подсећа на ову опасност, говорећи о настојању да се људско искуство сецира потпуно стерилним инструментима са циљем спречавања „и најмањег продора клица изворне метафоричке ’болести’ језика”.<sup>59</sup>

Иследнички дијалог је изолован и инертан, и то су његове карактеристике које је задржао из поља из којих је потекао – правно-полицијског, криминалистичког и мемоарског, паракњижевног поља. У свету књижевног дела се, затим, ове његове карактеристике прожимају са различитим приповедним моделима. Бахтин каже да „ауторитарни текст у роману увек остаје мртав цитат који испада из уметничког контекста”<sup>60</sup>, што се може односити на ауторитарни глас иследника, али не и на целокупан текст у истражној форми унутар књижевног дела. Он не постоји тек као уметнути дијалог, већ

<sup>55</sup> Стари клише о књижевности као лажи овде добија посебан значај и актуелност – лагање постаје техника опстанка, јер омогућава одлагање тренутка пресуде. Овај старински вид приповедања познат је из *Хиљаду и једне ноћи* – Шехерезада прича и живи, док је, на пример, начело Пекића као затвореника потпуно другачије: ћути и умри.

<sup>56</sup> Б. Пекић, *Године II*, 374.

<sup>57</sup> Б. Пекић, *Године I*, 230.

<sup>58</sup> Мисао гласи овако: „Ако познајем предмет, познајем такође и све могућности његовог појављивања у стањима ствари. (Свака таква могућност мора лежати у природи предмета.)” Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1987, 29.

<sup>59</sup> Lewis Mumford, *Mit o mašini I. Tehnika i razvoj čovjeka*, Zagreb, GZH, 1986, 95.

<sup>60</sup> Михаил Бахтин, *О роману*, Београд, Нолит, 1989, 106. Бахтинови закључци о ауторитарној речи у потпуности су примењиви на језик ислеђивања, јер је и он заснован на инертности, смисаоној завршености, окошталости и суштинској једногласности, које овај аутор издваја као карактеристике ауторитарне речи.

као приповедна техника која се шири и на општија, поетичка и уметничка својства књижевног дела. Истрага јесте монолитни, неразнолики жанр који почива на логичким премисама, али она може бити и шира и обликовати истражну слику света која у себи носи целокупно реторичко-истражно искуство из различитих области духа.

## ЛИТЕРАТУРА

Анджејевски, Жежи, *Тама прекрива земљу*, превод Петар Вујичић, Свјетлост, Сарајево, 1963.

Аристотел, *Топика. Софистичка оповргавања*, превод Слободан У. Благојевић, Paideia, Београд, 2008.

Барт, Ролан, *Сад, Фурије, Лојола*, превод Иван Чоловић, Вук Караџић, Београд, 1979.

Бахтин, Михаил, *Марксизам и филозофија језика*, превод Радован Матијашевић, Нолит, Београд, 1980.

Бахтин, Михаил, *О роману*, превод Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, 1989.

Бошковић, Драган, *Иследник, сведок, прича: истражни поступци у „Пешчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Киша*, Плато, Београд, 2004.

Vološinov, V. N., *Freudianism: A Critical Sketch*, translation I. R. Titunik, Indiana University Press, 1987.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus*, prevod Gajo Petrović, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.

Данојлић, Милован, *Мука с речима*, Независна издања 20, Београд, 1977.

Еко, Умберто, *Отворено дјело*, превод Ника Милићевић, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965.

Жоли, Морис, *Дијалог у паклу између Макијавелија и Монтеѕкјеа*, превод Франо Цетинић, Градац, Чачак, 2001.

Киш, Данило, *Пешчаник*, БИГЗ, Просвета, Београд, 1987.

Ксенофонт, *Успомене о Сократу*, БИГЗ, Београд, 1980.

Loyola, Ignacio de, *Načela jezuita*, prevod Elisabeth Tot-Rakoncal, Manda Bunjevac, Mladost, Beograd, 1987.

Мил, Џон Стјуарт, *О слободи*, превод Јелена Ковачевић и Дубравка Мићуновић, Филип Вишњић, Београд, 1988.

Орвел, Џорџ, *1984*, превод Влада Стојиљковић, Југославија, Београд, 1968.

Пекић, Борислав, *Године које су појели скакавци. Успомене из затвора или Антропонеја (1948–1954) –III*, БИГЗ, Београд, 1987–1990.

Пекић, Борислав, *Како упокојити вампира*, Нолит, Београд, 1982.

Пекић, Борислав, *Скинуто са траке. Дневничке забелешке и размислиња 1954 – 1983*, изабрао и приредио Предраг Палавестра, Народна књига – Алфа, Београд, 1996.

Pinget, Robert, *The Inquisitory*, translated by Donald Watson, Dalkey Archive Press, 2003.

Platon, *Obrana Sokratova*, preveo Luka Boršić, Demetra, Zagreb, 2000.

*Речник књижевних термина*, Институт за књижевност и уметност, Нолит, Београд, 1985.

Ruffel, Lionel, *Interrogation: A Post-Exotic Device*, SubStance #101, University of Wisconsin, vol. 32, no. 2, 2003.

Сад, Маркиз де, *120 дана Содоме*, превод Иван Чоловић, Просвета, Београд, 1981.

Селимовић, Меша, *Дервиш и смрт*, Свјетлост, Сарајево, 1970.

Taylor, John, „Reading Robert Pinget”, *Context*, nr. 20, www.dalkeyarchive.com

Тишма, Александар, *Капо*, Просвета, Београд, 2000.

Унамуно, Мигуел де, *Агонија хришћанства*, превод Биљана Буквић, Слио, Београд, 2000.

Фуко, Мишел, *Надзирати и кажњавати. Настанак затвора*, превод Ана А. Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.

Шопенхауер, Артур, *Еристичка дијалектика*, превод Душан Глишовић, Светови, Нови Сад, 1997.

Marija Šarović

#### THE LANGUAGE OF INTERROGATION (Summary)

The paper addresses the issue of language and the philosophy of language in literary works dealing with interrogation. The language and the semantics of those literary works are based on a dialogical form, founded on the Socratic dialogue and his maieutic method, Aristotle's ideas of the dialectical method and the dialogue in catechism. The main characteristic of an interrogation dialogue is the so-called dialectical shift, in which a conversation starts out as one type of dialogue but then shifts to a distinctly different type. The author analyses the following literary works: *The Inquisitory* [*L'Inquisitoire*] by Robert Pinget, *Hourglass* [*Peščanik*] by Danilo Kiš, and two novels by Borislav Pekić (*How to Quiet a Vampire* [*Kako upokojiti vampira*] and *The Years the Locusts have Devoured* [*Godine koje su pojeli skakavci*]), in order to show how a dialectic and sophistic repertoire is applied and to present the methods and techniques of argumentation commonly used in interrogations. The theoretical basis of interrogational speech can be found in interpretations of the word as an ideological phenomenon, dialectics of a sign, and in the theory of dialogue in works of Mikhail Bakhtin,

logical and linguistic formulas of Ludwig Wittgenstein, and Schopenhauer's manual for an eristic dialogue. The study of the interrogation in a literary work shows that it is a type of discourse with a definite structure and a normative framework, in which a conflict arises between two conceptions of language, followed by playing with narratological positions (author – character relationship). Interrogation typically appears to be a purely negative type of dialogue, in which the narrative process is often understood as part of an interrogation or its element, and the interrogative techniques, although based on dialogue, are in fact mainly monologically conceptualized.

**Key words:** interrogation, language, dialogical form, sophistic, ideology, philosophy of language.

Примљено 20. фебруара 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Петар Буњак

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

pbunjak@gmail.com

## О ЈЕДНОМ ПЕСНИЧКОМ ПРЕВОДУ НИКОЛЕ МАНОЈЛОВИЋА РАЈКА И СПОРНОЈ АТРИБУЦИЈИ ЊЕГОВОГ ИЗВОРНИКА<sup>1</sup>

**Апстракт:** *Прилог се бави песничким преводом Николе Манојловића Рајка (1864–1897) „Да ми је бити...” односно његовим изворником „До... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...)” који се у време настанка превода још увек приписивао Адаму Мицкјевичу.*

**Кључне речи:** *лирика, пољска лирика, Никола Манојловић Рајко, песнички превод, атрибуција, ауторство, Адам Мицкјевич.*

Пре петнаестак година пок. Мирослав Топић дошао је на идеју да се поводом превода „Да ми је бити...” Николе Манојловића Рајка, објављеног у *Бранкову колу* 1904. године из преводиоачеве заоставштине,<sup>2</sup> проговори о занимљивој судбини пољског текста који је нашем преводиоцу послужио као оригинал. Приређујући за књигу *Polonica et polono-serbica* текст о препевима Николе Манојловића Рајка, најавио сам заједнички рад о овој теми,<sup>3</sup> али моја коауторска сарадња с М. Топићем отишла је у сасвим другом правцу – ка проучавању пољских превода српске народне поезије – те овај Рајков, стицајем околности, никад није доспео на ред. Како заправо нисмо ни приступили реализацији замисли, одлучио сам да о овој теми напишем оно што је мени о њој познато, иако свестан да резултат ни приближно не може бити онакав какав би био да је своје знање и обавештеност у њега унео мој покојни учитељ и колега.

<sup>1</sup> Рад је резултат научног пројекта *Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе (178019)* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> *Бранково коло*, Х/1904, 37, 1155.

<sup>3</sup> Вид.: П. Буњак, „Пољски романтичари у препевима Николе Манојловића Рајка”, у *Polonica et polono-serbica: огледи и скице*. Београд: Филолошки факултет, Народна књига, 2001, 124, нап. 15.

Најпре бих се задржао на самом Рајковом преводу и његовом односу према пољском изворнику (1), а затим на историји атрибуције пољског текста (2).

## 1.

*Бранково коло* донело је 1904. године у 37. броју три превода с пољског из заоставштине Николе Манојловића Рајка. *Библиографија ЈЛЗ* сва три превода из овога броја *Бранкова кола* приписује Мицкјевичу. Уистину, међутим, редакција часописа само је два текста штампала под Мицкјевичевим именом – „С очију ми!...” и „Да ми је бити...”, док је трећи текст – анониман и носи наслов „Срце није слуга”. Мицкјевичу, међутим, недвосмислено припада само „С очију ми!...”: реч је о преводу његове антологијске песме „До М\*\*\* (Precz z moich oczu!...)”.<sup>4</sup>

Белешка уз ове Рајкове прилоге даје нам нека посредна обавештења: „Ову и остале две песме пок. Ник. Манојловића Рајка нашао сам међу нештампаним рукописима, у библиотеци мога пок. оца, др Илије Огњановића. Наишавши на белешку у 36. бр. *Бр[анкова] кола* од год. 1899, где г. уредник под једном Рајковом песмом моли да му, ако још когод нађе коју песму пок. Рајка, пошаље, – шаљем ево ове три његове песме, које је пок. Рајко наменио био *Јавору*, но, пошто је *Јавор* онда престао излазити, остале су до данас нештампане.”<sup>5</sup> Белешку је иницијалима „Ж. О.” потписао Жарко И. Огњановић, син славног новосадског лекара, књижевника и уредника *Јавора* Илије Огњановића Абуказема (1845–1900). У ових неколико редака садржана је посредно информација о приближном времену када је Рајко послао своје прилоге уредништву *Јавора*. Као веран сарадник *Стражилова* и ђак његовог уредника Јована Грчића, Рајко је с *Јавором* успоставио сарадњу тек после спајања ова два часописа.<sup>6</sup> Дакле, Рајко је ове своје прилоге – поред оних публикованих (два романа, једна приповетка и једна песма) – *Јавору* могао послати у периоду од око четири године – између 1889. и 1892, када је *Стражилово* поново покренуто као самостално гласило. *Јавор* је пак коначно престао да излази новембра 1893.<sup>7</sup> Ова домишљања, наравно, неће поуздано указивати и на време настанка превода својевремено необјављених у *Јавору*: они су могли настати и неку годину пре 1889.

\*

Рајков превод „Да ми је бити...”, слободно се може рећи, спада у најинвентивније његове преводилачке минијатуре, бар кад је реч о преводима с

<sup>4</sup> О овим преводима детаљније у: П. Буњак, *нав. дело*, 122–126.

<sup>5</sup> *Бранково коло*, Х/1904, 37, 1156.

<sup>6</sup> О овоме детаљније видети: Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма*. Нови Сад: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1988, 67 и *passim*.

<sup>7</sup> Уп.: *Исто*, 49.

пољског. Његова конкретизација и иначе веома допадљивог пољског текста показује дубинско песничко читање изворника, па отуд и углавном врло успешно преношење како његових формалних обележја, тако и смисла, и то готово увек од стиха до стиха.

Пољски предложак „Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...)” једноставна је љубавна песма спевана у духу добрих поетских традиција друге половине XVIII и првих деценија XIX века, али и с чезнутљивим емоцијама, својственим лирици ране фазе пољског романтизма. Лирски субјекат машта о томе да се претвори најпре у делове лепршаве одеће своје драгане не би ли увек био у додиру с њеним телом, а затим у лахор који би је миловао, и све то с бојаљливом надом да би свемогући Бог могао наградити његове напоре – претварањем у њено срце...

Песма се састоји од 16 стихова распоређених у четири укрштено римована катрена. Катрени су хетерометричне формације с правилним смењивањем симетричног десетерца у непарним и осмерца без медијане у парним стиховима по схеми: 10 (5+5)а / 8b. Овај тип строфе у пољској књижевној традицији носи назив „станиславовска строфа” („strofa stanisławowska”) – према епохи пољске просвећености у којој је настала, а која се подудара с владавином последњег пољског краља Станислава Августа Поњатовског.

Сам овај строфички облик с временом је у строги силабички формат стихова унео и специфичну тенденцију тонске организације, па су десетерци у њему по правилу четвориктусне, а осмерци троиктусне творевине. Ово је каткад одлучивало и о интересовању композитора за поједине текстове, за шта управо песма „Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...)”, необично мелодична и некад врло популарна, може бити одлична илустрација. Она је у XIX веку подстакла чак петорицу композитора да напишу музику на њене речи: Цезара Кјуија, Станислава Моњушка, Јузефа Новаковског, Игнација Падеревског и Владислава Вјењеца.<sup>8</sup>

Никола Манојловић Рајко све то није морао знати, па сва је прилика и да није, када је пољском тексту песме приступио као преводилац. Упркос томе, а захваљујући свом незанемарљивом песничком нерву, песма је и у српском руху, поред осталог, задржала „певљивост”.

Прве две строфе, где се у функцији експозиције набрајају делови ваздушасте одеће и разлози за трансформацију лирског субјекта у њих:

Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą,  
Co na twem czole polyska,

<sup>8</sup> Уп.: Władysław Wszelaczyński, „Adam Mickiewicz w muzyce”. *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 195. Наведеном списку ваља додати бар још име Станислава Ђевјадомског (вид.: Stanisław Niewiadomski, „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...”, *Siedem melodjy : na jeden głos z tow. fortepianu do słów Adama Mickiewicza* : op. 24. Warszawa: Gebethner i Wolff, Lwów: K. S. Jakubowski, s. a. – нотна грађа).

Gdybym się zmienił w tę szatę mglistą,  
Co piersi twoje przyciska –

Drzeniabym serca twojego badał,  
Czy nie odpowie mojemu,  
Z twojem się łonem wznosił i spadał,  
Posłuszny tchnieniu twojemu.<sup>9</sup>

у Рајковом преводу звуче:

Да ми је бити трака злаћана,  
Што, сјајна, чело ти веже;  
Да ми је бити хаља тана'на,  
Што груди твоје стеже:

Дрхтање твог би срца слушао,  
Одазват' неће л' се моме:  
С твојим се груд'ма диз'о, спуштао,  
Послушан даху твојме.

На плану смисаоне еквиваленције готово да се не би имало шта замерити. „Gdybym się zmienił” (*да ми је да се претворим*) сасвим одговара Рајковом „да ми је бити”. У другом стиху „co na twem czole połyska” (*што се на твојем челу пресијава*) примећујемо дискретну амплификацију: „Што, сјајна, чело ти **веже**”, што је очигледан уступак римовној копчи с 4. стихом. Трећи стих уједно је, на нивоу прве строфе, и најудаљенији од изворника – „szata mglista” (*магличаста одора*) постаће „хаља тана'на”. Цела друга строфа, ст. 5–8, заправо је, без обзира на онолике старомодне елизије и архаичну арому, савршен смисаони одливак пољског предлошка.

Већ на први поглед може се запазити да је очувана схема римовања, а и да су стихови, доследно, неједнаке дужине – непарни дужи, парни краћи.

Непарни стихови у првим двама строфама сви су симетрични десетерци, и то с дактилским клаузулама, па отуд и с дактилским римама, чега у оригиналу нема. Ово је условљено, поред осталог, различитом природом прозодије пољског и српског језика, те отуд не би требало узимати за (превелико) зло преводиоцу. За зло би му се могло узети само то што у трећој строфи (ст. 9–12) одступа од дактилске клаузуле и риме, те их замењује женским. Па и поред свега, у напред наведеним непарним стиховима свуда доследно задржава по четири иктуса.

Погледајмо сада краће, парне стихове. И они су звучни и лепршави, штавише у еуфонијском погледу као да боље кореспондирају с изворником. Али да ли су сви осмерци? Испоставља се да нису: 4. стих има слог мање – он је седмеца с кристалном јампском грађом. Опет, *сви* парни стихови, и осмерци без медијане и тај један седмеца, задржавају, као у изворнику,

<sup>9</sup> Цео текст оригинала с подацима о извору, као и превод даје се у додатку уз рад.

по три иктуса. Дакле, могло би се закључити да је у тонској организацији песничког текста Рајко отишао и корак даље од правила пољске „станиславовске строфе” – задржавајући као једино релевантно метричко обележје правилно смењивање 4- и 3-иктусних стихова.

У трећој строфи превода, која не успева да лакоћом и полетношћу сасвим прикрије преводилачке муке, долази и до незнатног нарушавања смисаоне еквиваленције „стих по стих”. Стихови 9–10 пољске песме „Gdybym się zmienił w wietrzyk skrzydlaty, / Co dysze w pogodnem niebie...” (кад бих се претворио у ветрић крилати / што пири по ведром времењу) добили су овакав српски еквивалент: „Ил’ да сам крилат лахор, што леће/ На ведром дану и дџше...” Овде се опажа амплификација која води плеоназму („крилат” уз придодату тврдњу – да „леће” – које у оригиналу нема), а у метричко-стилском погледу и – опкорачењу стиха. Ипак, и поред већ споменутог одустајања од дактилске клаузуле непарних стихова, у овој строфи се доследно смењују стихови са по 4 и 3 иктуса који задржавају и свој силабички формат.

Завршна, 4. строфа (ст. 13–16) у српском преводу доноси, међутим, мало већа изненађења. Погледајмо:

Może nakoniec Bóg litościwy  
Pracęby moję ocenił,  
Może nakoniec byłbym szczęśliwy,  
I w twe się serce zamienił.

Можда би једном Бог милостан  
На труд се мој осме’но:  
И ја се једном пресретан  
У твоје срце промен’о...

У преношењу семантике, чак и кад би се жарко желело, преводиоцу се ништа не може замерити. Међутим, од „станиславовске строфе” овде није остало ништа: следе један за другим деветерац (ст. 13), седмерац (ст. 14) и два осмерца (ст. 15–16). Од тога само деветерац (ст. 13) има реализована 4 иктуса, док стихови 14–16 сви имају – по три...

Уз врло мало напора Рајкови стихови могли би се прерадити тако да задрже „правилну” форму, па би се неко можда и вајкао што нису гласили:

*\*Можда би једном Бог се милостан  
На труде моје осме’но,  
Па бих се и ја једном пресретан  
У твоје срце промен’о...*

Па ипак, Рајко то није учинио на овај или неки сличан начин, иако је то, без имало сумње, могао. Зашто се одлучио да „сруши” структуру строфе и „развије” мелодијски шаблон стихова? Шта је тиме песма у преводу изгубила, а шта добила?

По мојој оцени, могућно, крајње субјективној, овим ритмичким „експериментом” у завршној строфи, песма у својој српској транспоетизацији није

изгубила ништа, а сажимањем силабичке структуре стихова добила је на динамици. Биће да јој је одлучнији „пробој” у тонски квалитет стиха донео неку врсту ритмичког курзива који се управо на овом месту у песми, у њеној поенти, духовито удружује с њеним смисаоним врхунцем. Кирил Тарановски би то назвао ефектом превареног очекивања. На тај начин – иако то *јесте* одступање од духа и еуфонијске организације оригинала – превазиђена је њена ритмичка монотонија и уједно врло ефектно истакнута „задња намера” лирског субјекта – да допре до срца своје драгане.

## 2.

Преведећи песму „Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...)” Никола Манојловић Рајко веровао је да је њен аутор славни пољски романтичар Адам Мицкјевич, и у томе није био једини. Истини за вољу, већ крајем 70-их година XIX века појавиле су се прве сумње у Мицкјевичево ауторство ове песме да би током 80-их, после изношења низа различитих, понекад веома интригантних, а понекад и неубедљивих аргумената, дискусија је почела постепено да јењава и да преовлађује опрез кад је реч о овом питању. Све је то Рајко могао да зна, јер је био савременик, али само под условом да је имао детаљан увид у оновремену пољску књижевну и филолошку периодику. Уосталом, чак и да јесте имао увид у релевантне текстове, у дискусији је било и гласова који су бранили Мицкјевичево ауторство, па се у свести већине Пољака ова песма још дуго везивала за име великог пророка пољског романтизма.

А све је почело безазлено. У својој (нимало безазленој) рецензији *Putonica (Listy z podróży)* Антоњија Едварда Одињеца у часопису *Атенеум*, велико критичарско перо епохе пољског позитивизма, публициста и књижевни историчар Пјотр Хмјеловски (1848–1904), допуњавајући успомене остарелог романтичара на свога познатог пријатеља и сапутника Адама Мицкјевича, само једном једином реченицом покренуо је лавину: „Напоследку, овамо треба сврстати песму без наслова («Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»), јер је налазимо у алманаху *Noworocznik Litewski na rok 1831*, штампаном крајем претходне године” (овде и даље – превод П. Б.).<sup>10</sup> Уредништву *Атенеума* убрзо је стигла анонимна исправка. У редакцијској белешци писмо-исправка наводи се у целини:

Аутор чланка „Писма Едварда Одињеца” објављеног у септембарском броју *Атенеума* понавља грешку коју чине нека непрецизна издања Мицкјевичевих дела, а коју, као сваку грешку, ваља исправити.

<sup>10</sup> „Wreszcie tu także odnieść należy wiersz bez tytułu («Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»), ponieważ znajdujemy go w *Noworoczniku Litewskim* na rok 1831, a drukowanym w końcu roku poprzedniego.” – Piotr Chmielowski, „*Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca* (Warszawa 1875–1878, 4 tomy)”, *Ateneum*, 1878, III (9), 577.

Убраја у Мицкјевичева дела песму без наслова: „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą”. Међутим, није је написао Мицкјевич, већ Миколај Вонж с Волиња, из Староконстантиновског среза, из властеоског села Росаловце у којем је умро у врло младим годинама, још око 1818. Био је то младић великих способности, племените и узвишене душе. Није штампао оно што је писао, и његова дела, као толике песме и поеме код нас тих година, кружила су у рукописима, а знатан њихов део изгубљен је... Миколај Вонж написао је песму „Gdybym się zmienił...” господични Колишкувној, кћери свога суседа, генерала Колишка, у коју је био заљубљен. Познавали смо аутора и ово његово дело; оно је ишло од уста до уста, а неко га је погрешно представио као Мицкјевичево, те иако га у тачним издањима нема, грешка се устаљује.

*Некадашњи становник истог среза као и Миколај Вонж.*<sup>11</sup>

У наставку белешке, тобоже одговарајући на молбу редакције, Хмјеловски (иначе тадашњи уредник *Атенеума*) истиче да би ваљало најпре објаснити како је пре те анонимне исправке стајало питање ауторства ове песме и излаже прегршт података. Понавља тврдњу да је песма први пут објављена у алманаху *Noworocznik Litewski na rok 1831* (NL1830<sup>12</sup>), где је атрибуирана као „импровизација” Адама Мицкјевича, па на основу тога што је објављена у D1868 (издање су приредила Мицкјевичева деца, у првом реду син Владислав, очев скрупулозни биограф и издавач његових списа), где одсуствује друга Мицкјевичева песма-импровизација из алманаха, закључује да у D1868 није прештампана из NL1830, већ из неког ваљда поузданијег извора. Као јак аргумент у корист Мицкјевичевог ауторства Хмјеловски наводи потом једну анегдоту, управо легенду везану за наводни настанак песме „Do...”.

Неколико година раније у часопису *Biblioteka Warszawska*<sup>13</sup> појавила се из друге руке препричана „исповест” једне од великих љубави Адама

<sup>11</sup> „Autor artykułu: «Listy Edwarda Odyńca», umieszczonego we Wrześniowym zeszycie *Ateneum*, powtarza błąd popełniany przez niektóre niedokładne edycje dzieł Mickiewicza, który, jak każdy błąd, sprostować należy.

Zalicza do utworów Mickiewicza, wiersz bez tytułu: «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą». Temczasem napisał go, nie Mickiewicz, ale Mikołaj Wąz, z Wołynia z powiatu Starokonstantynowskiego, ze wsi dziedzicznej Rosalowce, w której i umarł, w młodych bardzo latach, jeszcze około 1818-go roku. Był to młodzieniec wielkiej zdolności, szlachetnej i wzniosłej duszy. Nie drukował on tego co pisał i twory jego, jak wiele u nas z owych lat wierszy i poezji, kursowały tylko w manuskryptach, a znaczna ich część zatraciła się... Mikołaj Wąz napisał ten wiersz: „Gdybym się zmienił...” do panny Kołyszówny, córki sąsiada swego, Jenerała Kołyszki, w której się kochał. Znalіśmy autora i ten utwór jego; przechodził on z ust do ust, a ktoś mylnie podał go za utwór Mickiewicza i choć w edycjach dokładnych nie znajduje się, błąd się utrwał.

*Niegdyś współpiewnik Mikołaja Węza*” –

P. Chmielowski, „Objaśnienie z powodu poezji Mickiewicza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą, co na twem czole połyaska...»”, *Ateneum*, 1879, I (2), 398.

<sup>12</sup> Видети попис извора на крају рада.

<sup>13</sup> 1871, I (3), 445–482.

Мицкјевича – грофице Хенријете Еве Анквичувне, у време публикације „исповести” – удовице Кучковске, коју је забележила Северина Духињска. Та анегдота изгледа овако. У марту 1830. гроф Анквич и његова породица повели су своје госте, међу којима су били песници Адам Мицкјевич и Антоњи Едвард Одињец, на излет у тадашњу околину Рима – Албано. На рушевинама Енејине Албе Одињец је у једном тренутку намеравао да у Хенријетину бележницу упише пригодне стихове, али је у том изгубио завртањ с патент-оловке, па управо о томе забележио шаљиву песмицу. Мицкјевич је спазио шта је његов пријатељ написао, те му истргао бележницу из руке с речима: „Па зар је лепо такве ствари писати на оваквом папиру?” Затим се удаљио, сео међу рушевине и убрзо потом Хенријети вратио бележницу. Ова ју је отворила и устрептала срца прочитала стихове: „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą” итд.<sup>14</sup>

Додатни аргумент у прилог аутентичности ове приче Хмјеловски налази у чињеници да је Одињец у наредном броју часописа *Biblioteka Warszawska* објавио исправке неких детаља у грофичиној „исповести”, а да при том није довео у питање саму наведену песму. Ипак, не крије да га је писмо земљака Миколаја Вонжа навело на извесну сумњичавост како у вези с ауторством песме, тако и у вези с њеним адресатом. Тако примећује да је адресат изостављен како у NL1830, тако и у другим издањима. Поред тога и то да је Одињец у својим *Путописима* забележио како је изгубио завртањ с патент-оловке, али не у Албану, већ у Тускулу, као и да ниједном речју није споменуо Мицкјевичеву песму. Своје запажање о томе своди не пропуштајући прилику да заједљиво пецне Одињеца-путописца: „Може се дакако изостанак спомена о песми објаснити тиме што г. Одињец није могао знати шта је писало у бележници коју је Мицкјевич дао право у руке госпођици Хенријети, али то што не спомиње да се песник одвојио од друштва с том бележницом, као ни свакако не баш краткотрајан боравак његов међу рушевинама – то помало чуди кад знамо колико г. Одињец воли да потанко описује такве појединости.”<sup>15</sup>

\*

Следећи се о овом питању огласио књижевник и публициста Валери Пшиборовски (1845–1930) у књизи *Niewieście ideały poetów polskich* (1881), где се, убеђен да Мицкјевич није аутор, овлаш осврнуо на издавање песме

<sup>14</sup> Уп.: P. Chmielowski, *нав. дело*, 399. Видети и: „Kronika zagraniczna, literacka, naukowa i artystyczna”, *Biblioteka Warszawska*, 1871, I (3), 459–460.

<sup>15</sup> „Można oczywiście ten brak wspomnienia o wierszu wytłomaczyć sobie tém, że p. Odyniec nie mógł wiedzieć, co było napisano w książeczce, którą Mickiewicz oddał wprost pannie Henryecie, ale że nie wzmiankuje oddalenia się poety od towarzystwa z tą książeczką ani niezbyt zapewne krótkotrwałego pobytu wśród ruin, to trochę zadziwia, gdy wiemy, że p. Odyniec bardzo skrupulatnie tego rodzaju szczegóły opisywać lubi.” – P. Chmielowski, *нав. дело*, 400.

„До...” у колекцијама Мицкјевичевих дела. Скренуо је пажњу на ноторну чињеницу да те песме нема у оним издањима које је за живота припремао сам аутор, тзв. „париским”.<sup>16</sup> На ово питање вратићу се у даљем излагању.

О расправи Адама Жонжевског, псеуд. Аѐр (1844–1885) „Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu”, публикованог у часопису *Ateneum* током 1884,<sup>17</sup> одмах потом прештампаног у његовој књизи *Opowiadania i studia* (1885),<sup>18</sup> која хронолошки следи после исказа Пшиборовског, као и о занимљивим подацима изнетим поводом песме „До...”, детаљно је писао филолог и књижевни историчар, гимназијски професор из Лавова, Франђишек Конарски (1857–1907). Овај заљубљеник у Мицкјевичево дело темељно је изучио проблематику и покушао да одбрани његово ауторство популарне песме.

У необично садржајној студији „O erotyku Mickiewicza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»” (1887)<sup>19</sup> изнео је доста података о интригантној песми за коју вели да се час штампала у Мицкјевичевим делима, час се из њих изостављала, час проглашавала за његову, а час за апокриф. Обратио је особиту пажњу на сећања друге особе с којом је Мицкјевич био близак и тако ставио под знак питања сведочанство Хенријете Еве Анквичувне. У својој студији скрупулозно је пренео појединости које је у споменутом раду о Мицкјевичу у Одеси изнео Адам Жонжевски на основу казивања мадам Лакроа – Каролине рођ. Жевуске, по првом мужу Собањске. Она је, наиме, тврдила да је песму „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą” Мицкјевич написао у Одеси мистериозној D. D. (а то је, по свој прилици, била управо сама Каролина)... Конарски се о томе распитао и код Владислава Мицкјевича: „Ово обавештење потврђује и песников син, који у писму мени упућеном изјављује да ју је чуо из уста госпође Лакроа”.<sup>20</sup>

Конарски није олако прешао ни преко прве исправке из *Атенеума*, већ је потражио даља обавештења о Миколају Вонжу и добио их посредно, преко о. Јана Сјемјењског, који је био у преписци с Миколајевим рођаком Едвардом Вонжом. Сјемјењском је овај написао, поред осталог, како се прича да је Миколај Вонж песму написао, ни мање ни више, него – Каролини Собањској.<sup>21</sup>

Даље читамо:

<sup>16</sup> Walery Przyborowski, *Niewieście ideały poetów polskich: szkic biograficzno-literacki*, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1881, 132.

<sup>17</sup> Аѐр (Adam Rządowski), „Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu”, *Ateneum*, 1884, III (9), 500–527; IV (10), 69–107.

<sup>18</sup> Аѐр, *Opowiadania i studia*, serya I. Poznań: Nakładem Księgarni A. Cybulskiego, 1885.

<sup>19</sup> Franciszek Konarski, „O erotyku Mickiewicza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, I/1887, 97–113.

<sup>20</sup> „Wiadomość tę potwierdza także syn poety, który w liście do mnie pisanym oświadcza, że słyszał ją z ust pani Lacroix.” – *Исто*, 98.

<sup>21</sup> Уп.: *исто*, 99.

Али ни то није све. Неки држе да је аутор песме „Gdybym się zmienił” опет други песник – Ципријан Норвид. У писму писаном о овом питању о. Сјемјењском, а мени љубазно уступљеном на употребу, Норвид изјављује да се не сећа да ли је аутор наведене песме, али да засигурно зна да је Мицкјевич није написао, па се уједно позива на Ленартовича<sup>22</sup> који би, по његову мишљењу, могао о томе пресудити. Ленартович пак, како ми је познато из споменутога писма господина Влад. Мицкјевича, сматра за бесмислицу тврдњу да је то Норвидова песма и присећа се да је још у младости ту песму знао напамет.<sup>23</sup>

Најзанимљивији и уједно најубедљивији део расправе Конарског следи с тврдњом да је Вонж можда написао *сличну* песму... Аутор, наиме, тврди, и за то налази аргументе, да је песма „До...” само делимично оригинална, односно да је њен тематско-мотивски план, па донекле и сама поента – инспирација литерарним наслеђем антике. У антологији *Poëtae lyrici graeci* (recensuit Theodorus Bergk. Editio altera, Lipsiae 1853, p. 1022–3, scoliion 19–20), у одељку „Scolia et Carmina Adespota” пронашао је две песме непознатих аутора у којима лирски субјекат машта да се претвори у ствари (лира, врпца), не би ли га драган односно драгана имали уза се. У другој антологији – *Anthologia graeca ad Palatini Codicis fidem edita* (Editio stereotypa. Tomus I, Lipsiae 1829 p. 77, № 83–84) – пронашао је четворостих с којим се песма „До...” још већма подудара: лирски субјекат машта о претварању у лахор, па да адресаткиња, ходајући под јарким сунцем, разголити недра и прими га на њих, а затим о претварању у пурпурну ружу, па да га драга узбере и привије на снежне груди... После детаљне интерпретације текстова античких лирчара и поређења њихових тема и мотива с песмом „До...”, Конарски закључује да им је аутор пољског текста, и поред ослањања на њих, удахнуо (романтичарску) душу и потом износи претпоставке како и када је Мицкјевич могао да се сретне са старогрчким текстовима.<sup>24</sup>

С друге стране, најслабији део студије Конарског јесте покушај да се анализом стилских средстава, нарочито атрибута, докаже Мицкјевичево ауторство.<sup>25</sup> Студију завршава покушајем да „помири” исказе Хенријете Еве и Каролине. Износи категоричну тврдњу да Мицкјевич *није могао* да напише лепршаву, али дрску и фриволну песму у Риму 1830. године, јер је тада преживљавао дубок религиозни преображај, те да је Хенријета, мора

<sup>22</sup> Песник-романтичар Теофил Ленартович (1822–1893).

<sup>23</sup> „Ale nie dość na tem. Niektórzy utrzymują, że autorem wiersza „Gdybym się zmienił” jest jeszcze inny poeta – Cyprian Norwid. W liście pisanym w tej sprawie do ks. Siemińskiego, a udzielonym mi łaskawie do użytku, oświadcza Norwid, że nie przypomina sobie, czy jest autorem wymienionego wiersza, ale pewnie wie, iż Mickiewicz go nie napisał, zarazem powołuje się na Lenartowicza, który, zdaniem jego, mógłby o tem wydać wyrok stanowczy. Lenartowicz jednak, jak mi wiadomo ze wspomnianego listu pana Wład. Mickiewicza, uważa za bajkę twierdzenie, że to utwór Norwida i wspomina, że już za młodu wiersz ten umiał na pamięć.” – *На истом месту*.

<sup>24</sup> Уп.: *Исто*, 100–103.

<sup>25</sup> Уп.: *Исто*, 103–108.

бити, грешила; она је могла прочитати песму у NL1830 и помислити да се односи на њу... Друга је могућност да је Мицкјевич Хенријети у бележницу записао *раније већ састављену* песму, насталу свакако у Одеси.<sup>26</sup>

\*

Поводом ове студије Конарског поново се, исте године, огласио Пјотр Хмјеловски кратком рецензијом „W sprawie wiersza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”. Прекаљени критичар – који је и сам непуну деценију раније покушавао да брани Мицкјевичево ауторство – сада вели да је, упркос наизглед уверљивој аргументацији Франћишека Конарског, неопходно указати на њене озбиљне слабости.

Пре тога, међутим, у само једној реченици наводи више него занимљив, премда не и проверљив податак о спорној песми: „А. Е. Одињец, упитан у поверењу за мишљење о овој ствари, отворено је признао да није кадар потврдити својим сведочанством аутентичност њенога порекла од нашег пророка”.<sup>27</sup>

А сад о слабостима. Признајући аутору да је исцрпно доказао да је песма прерада грчких песама, наглашава да ово откриће

... наводи на помисао да је сваки песник епохе класицизма који је знао грчки или латински – јер су латински преводи Антологије одавно постојали – могао бити њен аутор. Штавише, пре чак сваки други песник, ма и осредњег талента, којем је у идејама требала потпора из класичне ризнице, чини се ту подеснији аутор, неголи Мицкјевич који је крчио нове путеве у нашој поезији.<sup>28</sup>

У наставку свог осврта Хмјеловски побија резултате лексичко-стилистичке анализе Конарског, али иде и корак даље: у строго позитивистичком маниру, разорном логичком анализом исказа у песми „До...”, обрушава се на сам текст. Он је по њему слаб, недоследан и нелогичан (нпр., *магличаста* одора која и поред тога *притиска* груди и сл.), препун баналних рима, па отуд и недостојан Мицкјевичева пера. И закључује: „пре би се могло поверовати да је његов аутор био неки неискусни провинцијски стихоклепац-почетник, него песник који је већ створио баладе, романсе, *Гражину*, *Задушнице* и који је, премда у већим делима није бирао истанчане риме, у лирици онолико

<sup>26</sup> Уп.: *Исто*, 110–112.

<sup>27</sup> „А. Е. Odyniec, pytany poufnie o zdanie w tej mierze, przyznał wprost, że potwierdzić świadectwem swoim autentyczności jej pochodzenia od wieszczki naszego nie może.” – P. Chmielowski, „W sprawie wiersza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Kłosa*, 1887, XLV, 1173, 401.

<sup>28</sup> „... daje do myślenia, że każdy poeta w epoce klasycyzmu, umiejący po grecku lub po łacinie, gdyż tłumaczenia łacińskie Antologii oddawna istniały, mógł być jego autorem. Owszem prędzej nawet każdy inny, nawet miernego talentu poeta, który w pomysłach potrzebował zasiłku ze skarbcza klasycznego, wydaje się stosowniejszym tu autorem, niż Mickiewicz, torujący nowe drogi w poezji naszej.” – *На истом месту*.

избегаво одвећ лаке”.<sup>29</sup> Тако је колатерална штета у артиљеријској ватри критике постала – сама песма „До...”.

\*

Последњи мени доступан исказ о питању оригиналности и ауторства песме „До...”<sup>30</sup> дошао је из пера књижевног историчара, професора Лавовског универзитета и угледног академика Романа Пилата (1846–1906). То је кратка белешка „Przyczynek do wiersza: «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»” из 1888. године. Не би било сувишно напоменути да је у време кад је изнео своје ставове о овој песми Пилат већ био председник Књижевног друштва „Адам Мицкјевич” (Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza) и главни уредник његовог годишњака *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, који је с временом прерастао у данас најважнији пољски научни часопис за пољску филологију и историју књижевности *Pamiętnik Literacki*.

Занимљиво је да Пилат у свом прилогу не заузима став о оспореном ауторству, већ пре подржава мишљење Франћишека Конарског и даје суштинску допуну његовом открићу извора песме „До...” у античкој грчкој традицији. Према Пилату, вероватније је, међутим, да Мицкјевичу адеспотне лирске песме древних грчких песника нису биле познате из оригинала, већ из – немачких превода, и то понајпре из Хердерове збирке превода из грчке поезије *Blumen aus der griechischen Antologie*, где је нашао управо текстове на које Конарски указује у својој студији. Ево како Пилат формулише своју претпоставку, па и свој суд о основном питању атрибуције песме „До...”:

... нема ни најмање сумње да је под утицајем оне „германоманије” о којој говори у својим писмима проучавао не само Шилера и Гетеа, већ и друге истакнуте писце немачке књижевности из доба њенога препорода у другој половини XVIII в., а посебно Хердера, једног од главних представника њенога новог смера. Ова околност намеће претпоставку да Мицкјевич наведене грчке песме није познавао у оригиналу, већ у Хердерову преводу, па је према реми-нисценцијама на превод доцније спевао своју песму.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> „prędzej można uwierzyć, iż jakiś początkujący, niewyrobiony wierszopis prowincjonalny był autorem jego, niż poeta, który już utworzył ballady, romanse, «Grażynę», «Dziady», i który, lubo wykwinnych rymów nie dobierał w utworach obszerniejszych, unikał przecież w lirykach rymów zbyt łatwych” – *Исто*, 402.

<sup>30</sup> Засад ми није познато да ли је и ко ово питање, које је крајем XIX века било још увек „отворено”, претресао касније, односно да ли је на њега у потоња времена резолутно стављена тачка.

<sup>31</sup> „...nie ma najmniejszej wątpliwości, że pod wpływem owej «germanomanii», o której mówi w swoich listach, studiował nie tylko Schiller’a i Göthe’go, ale także innych znakomitych pisarzy literatury niemieckiej z czasów jej odrodzenia w drugiej połowie XVIII w., a mianowicie Herdera, jednego z głównych reprezentantów nowego jej kierunku. Okoliczność ta nasuwa przypuszczenie, że Mickiewicz wymienione wiersze greckie znał nie z oryginału, lecz z przekładu Herdera, i z remi-

За Пилата се, дакле, Мицкјевичево ауторство не доводи у питање.

\*

Погледајмо укратко какав је статус песме „Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...)” у релевантним засебним издањима Мицкјевичевих дела.<sup>32</sup> Без обзира на то да ли смо се определили за Мицкјевичево ауторство ове песме или против њега, заиста је већ од 30-их година XIX века (ако то време узмемо за настанак песме) упадљиво њено одсуство, односно присуство у вишетомним едицијама Мицкјевича. На то је указивао, као што је напред било речи, Валери Пшиборовски, за њим и Франћишек Конарски, али на то је заправо указивао и анонимни „Волињанин”, писац прве исправке из 1879. године. Када је говорио о „тачним” издањима („*edycje dokładne*”), мислио је, сва је прилика, на Мицкјевичева ауторска „париска” издања, што је Пшиборовском и био главни аргумент да Мицкјевич није аутор ове песме.

Највећа је непознаница управо прво издање текста у NL1830, тј. откуд он уреднику алманаха Хиполиту Климашевском, на шта се, по свему судећи, никад неће наћи одговор. Да ли је у питању површност, намеран фалсификат или је Климашевски имао неке индикације – није познато. Није познато ни то да ли је уопште тражио од песника сагласност да се песме објаве, али сва је прилика да на то није ни помишљао.

Од тада Мицкјевич *ниједном* није штампао песму у издањима за која се поуздано зна да их је приређивао лично – P1838 и P1844. У неким другим издањима публикованим за песниковог живота, али без његовог учешћа, песма се по правилу штампала у одељку „*Wiersze różne*” (различите песме), што се наводи у литератури. Почев о посмртних издања – првог P1861 и нарочито D1868 – песма се надаље редовно публикује.

Издање P1899 које је приредио Пјотр Хмјеловски, а према коме се у овом раду наводи текст песме „Do...”, донело је једну новину: рубрику „*Dodatek (poezje przypisywane Mickiewiczowi)*” (Додатак: песме које се приписују Мицкјевичу). У белешци издавача наводи се да је ова песма „веома сумњиво дело; има оних који са сигурношћу тврде да га је написао Волињанин Миколај Вонж око 1818. год.”<sup>33</sup> Овако ће бити и с новим издањем под редакцијом Хмјеловског (P1910). У рубрици „*Wiersze, przypisywane Mickiewiczowi*” песму „Do...” објавиће у D1911 и Тадеуш Пини, премда без икакве напомене.

niscency przekładu później swój wiersz ułożył.” – Roman Pilat, „Przyczynek do wiersza: «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 166.

<sup>32</sup> Овде се ограничавам само на издања у која сам имао увид.

<sup>33</sup> „wątpliwy to wielce utwór; są tacy, co twierdzą napewno, iż napisał go Wołyńnianin Mikołaj Wąż około r. 1818” – P1899, 314.

Почев од издања P1929 у редакцији Станислава Пигоња спорна песма заувек ишчезава чак и из одељка у којем се дају текстови приписани великом пољском романтичару.

Завршавајући овај преглед историје атрибуирања песме „Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę zlociłą...)”, односно „одузимања” престижног ауторства, нагласићемо још једном да је она у вансеријском српском преводу Николе Манојловића Рајка у српску културу (па и наше библиографије) ушла под именом великог Адама Мицкјевича.

## ИЗВОРИ

D1868 – *Dziela Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne, przez dzieci autora dokonane, tom I. Paryż: Księgarnia Luxemburska, 1868, 183.

D1911 – *Dziela Adama Mickiewicza*: wydał Tadeusz Pini, tom I: Pisma poetyczne. Lwów: Nakładem Księgarni H. Altenberga, Warszawa: Wende i Ska (T. Hizi i A. Turkuł), New York: The Polish Book Importing Co. [1911], 112–113.

NL1830 – *Noworocznik Litewski na rok 1831*: wydany przez H[ipolita] Klimaszewskiego. Wilno: drukiem A. Marcinowskiego, 1830, 164.

P1838 – *Poezje Adama Mickiewicza*, tom I. Paryż: Wydanie A. Jełowickiego i spółki, przejrzone i poprawione przez autora, 1838.

P1844 – *Pisma Adama Mickiewicza*: na nowo przejrzone, dopełnione, i za zezwoleniem jego w tém siódmem z kolei wydaniu do druku podane, tom III. Paryż, 1844.

P1861 – *Pisma Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne, tom I. Paryż: Druкарnia L. Martinet, 1861, 322.

P1899 – *Poezye Adama Mickiewicza*: Wydanie nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, tom I. Kraków: Nakład Księgarni G. Gebethnera i spółki, 1899, 310–311.

P1910 – *Poezye Adama Mickiewicza*: Wydanie nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, przejrzone i dopełnione, tom I. Kraków: Nakład Księgarni G. Gebethnera i spółki, 1910, 334–335.

P1929 – Adam Mickiewicz, *Poezje*: wydanie przygotował Stanisław Pi-goń, tom I: *Poezje rozmaite (1817–1854)*. Lwów: Nakład Gubrynowicza i syna, 1929.

## ЛИТЕРАТУРА

Chmielowski Piotr, „*Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca* (Warszawa 1875–1878, 4 tomy)”, *Ateneum*, 1878, III (9), 549–578.

Chmielowski Piotr, „Objaśnienie z powodu poezji Mickiewicza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą, co na twem czole połyaska...»”, *Ateneum*, 1879, I (2), 398–400.

Chmielowski Piotr, „W sprawie wiersza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Kłosa*, 1887, XLV, 1173, 401–402.

Konarski Franciszek, „O erotyku Mickiewicza «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, I/1887, 97–113.

Pilat Roman, „Przyczynek do wiersza: «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 164–166.

Przyborowski Walery, *Niewieście ideały poetów polskich: szkic biograficzno-literacki*, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1881, 132.

Wszelaczyński Władysław, „Adam Mickiewicz w muzyce”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 192–202.

Петр Буњак

ОБ ОДНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ НИКОЛЫ МАНОЙЛОВИЧА РАЙКО  
И СПОРНОЙ АТРИБУЦИИ ЕГО ИСТОЧНИКА  
(Резюме)

В работе подвергается анализу поэтический перевод сербского поэта-переводчика XIX века Николы Манојловича Рајко (1864–1897) польского стихотворения «Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...», которое во время возникновения перевода приписывалось великому польскому романтику Адаму Мицкевичу. Поскольку с конца 70-х гг. XIX века появились первые сомнения в аутентичности авторства Мицкевича, а на сегодняшний день стихотворение и вовсе уже не связывают с именем польского «пророка», автору показалось нелишним изложить краткую историю вопроса атрибуции польского подлинника к данному сербскому переводу.

**Ключевые слова:** лирика, Никола Манојлович Рајко, поэтический перевод, польская лирика, атрибуция, авторство, Адам Мицкевич.

Petar Bunjak

ON A POETIC TRANSLATION BY NIKOLA MANOJLOVIĆ RAJKO  
AND CONTROVERSIAL ATTRIBUTION OF ITS POLISH ORIGINAL  
(Summary)

The paper analyses the Serbian poetic translation of the Polish poem “Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...”, completed by the 19<sup>th</sup> century Serbian poet and translator Nikola Manojlović Rajko (1864-1897). At the time of conducting the translation (approximately late 1880s), the original

Polish poem was still widely attributed to the famous Romanticist poet Adam Mickiewicz. Having in mind that the first doubts about the authenticity of Mickiewicz's authorship of the poem appeared at the end of the 1870s and that at the present time it is not associated whatsoever with the name of the Polish "prophet", the author decided to present a brief history of the issue of its attribution.

**Key words:** Lyric, Polish lyric, Nikola Manojlović Rajko, translation, poetic translation, attribution, Adam Mickiewicz.

## ДОДАТАК

Do...

Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą,  
Co na twem czole polyska,  
Gdybym się zmienił w tę szatę mglistą,  
Co piersi twoje przyciska –

Drzeniabym serca twojego badał,  
Czy nie odpowie mojemu,  
Z twojem się łonem wznosił i spadał,  
Posłuszny tchnieniu twojemu.

Gdybym się zmienił w wietrzyk skrzydlaty,  
Co dysze w pogodnem niebie,  
W drodzebym mijał najświeższe kwiaty,  
A pieścił różę i ciebie.

Może nakoniec Bóg litościwy  
Pracęby moję ocenił,  
Może nakoniec byłbym szczęśliwy,  
I w twe się serce zamienił.

*Poezye Adama Mickiewicza: Wydanie nowe uzupełnione, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, tom I. Kraków: Nakład Księgarni G. Gebethnera i spółki, 1899, 310–311.*

### ДА МИ ЈЕ БИТИ...

— Адам Мицкејевић —

А ми је бити трака злаћана,  
Што, сјајна, чело ти веже;  
Да ми је бити хаља танајна,  
Што груди твоје стеже:

Дрхтање твог би срца слушао,  
Одавват' неће л' се моме:  
С твојим се груд'ма див'о, спуштао,  
Послушан даху твоме.

Ил' да сам крилат лахор, што леће  
На ведром дану и душе:  
Путем бих прош'о најсвеже цвеће,  
Милово тебе и руже.

Можда би једном Бог милостан  
На труд се мој осме'но:  
И ја се једном пресретан  
У твоје срце промен'о...

С пољског † Рајко



*Бранково коло, X/1904, 37, 1155.*

Примљено 22. фебруара 2014, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

Андреј Бјелаковић  
Универзитет у Београду – Филолошки факултет  
b.andrej@sezampro.rs

## СУЧЕЉЕ СОЦИОЛИНГВИСТИКЕ И УСВАЈАЊА L1<sup>1</sup>

**Апстракт:** У раду се испитују места додира варијационистичке социолингвистике и теорије усвајања првог језика. Укратко се представља теорија егземплара, а онда наводе савремена открића везана за утицај родитеља, вршњака, односно вршњачких друштвених мрежа, те комуникације лицем у лице наспрам пасивне изложености говору. Такође се говори о критичном периоду за усвајање другог дијалекта, и значају свега поменутог за процес језичке промене.

**Кључне речи:** варијационистичка социолингвистика, усвајање L1, критични период, језичка промена.

### 1. Увод

У овом раду ћемо се позабавити неким пољима сусрета социолингвистике и теорије усвајања језика, односно аспектима потоње којима је социолингвистика успела да допринесе. Најпре ћемо се осврнути на усвајање индексичности током процеса усвајања првог језика, а затим на оно што се обично назива усвајањем дијалекта<sup>2</sup>, те на принципе даље промене говорниковог вернакулара након иницијалног периода усвајања L1, што је, како ћемо на крају видети, уско повезано са механизмима језичке промене. При свему овоме првенствено ћемо говорити о фонолошком подсистему језика.

Будући да сви живи језици испољавају систематично варирање у зависности од комуникативних околности (уп. код Weinreich, Labov and Herzog (1968) појам „уређене хетерогености”, енгл. *orderly heterogeneity*), морамо очекивати да сви говорници поред „чистог” језичког знања у оквиру своје компетенције поседују и обиман скуп социоиндексичких информа-

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру докторских академских студија на предмету Теорије усвајања L1 код проф. Јасмине Московљевић-Поповић.

<sup>2</sup> Овде је „дијалекат” употребљен у неутралном значењу „језички варијетет”, што је карактеристично за савремену англофону употребу; не, дакле, у значењу „регионални дијалекат”, тј. локални варијетет који стоји наспрам стандардног језика, што је употреба уобичајена у српској лингвистици.

ција<sup>3</sup>. Другим речима, сваки говорник поседује способност да декодира тј. растумачи индексичке податке приликом слушања, односно да их кодира приликом продукције сопственог говора како би пренео одређене аспекте свога идентитета, односно остварио извесне прагматичке циљеве. Овај механизам тако омогућава да се кроз медијум говора пренесу нејезичка обележја (Foulkes 2010: 6).

Питање је како говорници долазе до комплексних, софистицираних система за кодирање и декодирање језичких и индексичких информација, односно, како деца, при раним сусретима са језиком, разлучују који делови инпута представљају језичке, а који индексичке податке. Овоме проблему је, међутим, посвећено сразмерно мало пажње. С једне стране, већина истраживања у области развојне фонологије игнорише језичку варијацију, како унутар датог језика, тако и на нивоу појединачног говорника; с друге, социолингвисти се ретко усредсређују на говор деце (Foulkes 2010: 15)<sup>4</sup>. Foulkes (2010) и Docherty, Tillotson and Watt (2006) сматрају да је теорија егземплара<sup>5</sup> нарочито погодна да објасни усвајање индексичких категорија напоредо с усвајањем језичких структура. Према Foulkes (2010: 32) она има највише изгледа да пружи „когнитивно реалистичну, интегрисану теорију фонолошког знања, продукције и перцепције говора у којој је индексичко знање централно, а не на маргини”.<sup>6</sup>

## 2. Теорија егземплара и пондерисање

Како дете бива изложено говору, слични егземплари се групишу и формирају категорије и поткатегорије (Pierrehumbert, 2003). Будући да је свака особа изложена егземпларима који потичу од говорника различите старости, пола, друштвене припадности, као и егземпларима из различитих говорних стилова, база индексичких информација ће бити богата и вишеслојна, а друштвене поткатегорије ће се развити услед статистички доследних обра-

<sup>3</sup> Индексичке информације могу бити везане за биолошке, психолошке или друштвене одлике корисника језика; другим речима, све од специфичности нечијег рукописа, до скупа акустичких одлика помоћу којих идентификујемо преко телефона глас познате особе. Ипак, овај појам се најчешће односи на одлике које сигнализирају припадност некој друштвеној групи односно употребу одређеног дијалекта или социолекта (Abercrombie, 1967: 6–9, Crystal, 2008: 241).

<sup>4</sup> Према наведеном аутору тај раскол добро одсликава трендове у лингвистици друге половине 20. века, а о том, можемо рећи, трибализму и изолационизму поддисциплина лингвистике пише и J. K. Chambers (Chambers, 2005: 215–217)

<sup>5</sup> Теорија егземплара види лексичке јединице као скупове запамћених примера који су складиштени са нетакнутим акустичким, друштвеним и контекстуалним подацима. Приликом перцепције говора акустички сигнал се упарује са оном складиштену дистрибуцијом која му је најсличнија. При томе, нису сви егземплари једнаки, већ низ фактора, попут, између осталог, учесталости, утиче на статус сваког од њих (Johnson, 1997, Pierrehumbert, 2001). Овај модел је повезан са статистичким учењем (видети: Bybee and Hopper 2001, Pierrehumbert 2003).

<sup>6</sup> Превод је наш.

заца у инпуту. Другим речима, варијација у говору којој је дете изложено не само да није проблематична за усвајање језика, већ је нужна да би оно усвојило знање о индексичким информацијама и способност да их произведе и интерпретира<sup>7</sup> (Foulkes, 2010: 25). Може се рећи да деца приликом усвајања фонологије матерњег језика делом уче гласовне обрасце ради стварања лексичког контраста, а делом како да буду део своје говорне заједнице, те да манипулишући друштвеним знањем које је део гласовних образаца успешно комуницирају са осталим члановима те заједнице<sup>8</sup> (Docherty, Tillotson and Watt, 2006: 417).

Међутим, и у оквиру исте говорне заједнице, развојни пут сваког детета је нужно индивидуалан, односно другачији од свих осталих, не само зато што је сваки говорник изложен другачијем скупу егземплара, већ и зато што различитим егземпларима придаје различит значај. Па ипак, опште законитости свакако постоје. Током првих месеци живота, егземплари примарног старатеља, обично мајке, у исто време су и најфреквентнији и они којима се придаје највећи значај (Foulkes, 2010: 28). Како детињство одмиче а дете ступа у контакт са вршњацима, значај родитељских егземплара опада, а вршњачих расте. Најчешће, међутим, одступање од угледања на родитељски инпут није једнако код дечака и девојчица. Можемо очекивати да дечаци раније напуштају мајчински модел да би се успешно прилагодили локалним родним нормама. У почетку ће то значити да се најфреквентнији складиштени егземплари, они који потичу од примарног старатеља, активно занемарују у односу на неке друге. Овај процес је рани пример пондерисања – придавања мањег или већег значаја одређеним егземпларима у складишту. Насупрот дечацима, девојчице могу наставити још неко време да прате мајчински модел<sup>9</sup> (Foulkes, 2010: 28).

<sup>7</sup> Према Munson, Beckman and Edwards (2011: 28) социоиндексичко учење заправо помаже и олакшава усвајање фонолошког знања у ужем смислу:

[S]ocioindexical stereotypes [might] provide a scaffold for parsing phonetic variability that might otherwise appear to the learner to be random. That is, acquiring knowledge of the social categories allows the child to “parse out” the indexical function of the variation, to further promote unity of the different variants into one category at the cross-cutting level of abstraction from the lexicon. Put simply, socioindexical learning might impact the nature of phonological representations very directly and very significantly.

<sup>8</sup> Јасно је да индексичко знање говорника варира од заједнице до заједнице. У једном истраживању испитаници из Њукасла су показали индексичко знање родне осетљивости једне локалне црте говора (изговора интерсонантних алофона фонема /p, t, k/), које контролне групе из других делова Британије нису. Задатак је био одредити пол детета слушајући снимке издвојених речи, при чему су испитаници из Њукасла знатно чешће били мишљења да је на снимку дечак ако би чули алофон који се првенствено везује за говор мушких становника Њукасла (Foulkes, Docherty, Khattab and Yaeger-Dror, 2010).

<sup>9</sup> Овде вреди истаћи да поменути мајчински модел није нужно једнак за дечаке и девојчице, односно да долази до родне диференцијације у оквиру самог говора упућеног деци (енгл. *child directed speech*, CDS). Foulkes, Docherty and Watt (2005) наводе да су мајке користиле већу пропорцију стандардних облика при обраћању деци него при разговору са одраслима, али и

Као пример ране родне диференцијације може послужити једна студија дечјег говора у Њукаслу (Docherty, Tillotson and Watt, 2006). Дечаци и девојчице стари 24, 30 и 36 месеци нису показивали статистички битну разлику у нивоу употребе преаспировањих безвучних плозива, обележја које се везује за млађе женске говорнице у Њукаслу; односно, њихова употреба није на том узрасту корелирала са сопственим родом већ са учесталашћу употребе тог обележја код њихових мајки. Међутим, са 42 месеца девојчице почињу да показују знатно више нивое преаспирације од дечака истог узраста, а тај тренд је примећен и код деце старе 48 месеци; оно што се, дакле, у међувремену догодило јесте једно пондерисање – дечаци почињу да придају већи значај егземпларима који су карактеристичнији за мушке говорнице.

Још једна општа законитост код пондерисања егземплара долази из теорије акомодације (видети: Giles, 1973, Coupland, 1984, Trudgill, 1986), а то је превласт егземплара који долазе из комуникације лицем у лице (Foulkes, 2010: 29). Опште је место у лингвистици да директна интеракција има примат у односу на пасивну изложеност језику. Тако Berko Gleason каже о усвајању језика: „[H]uman interaction seems necessary; there is no evidence that infants can acquire language from watching television, for instance”<sup>10</sup> (Berko Gleason 2009: 15). Слично важи и за усвајање одлика другог варијетета већ усвојеног матерњег језика: нова лексика се усваја релативно лако, током читавог живота, и може бити усвојена путем медија; међутим, са фонолошким одликама говора, те морфологијом и синтаксом, ствари стоје друкчије:

The sociolinguists see some evidence for the mass media playing a role in the spread of vocabulary items. But at the deeper reaches of language change – sound changes and grammatical changes – the media have no significant effect at all. The sociolinguistic evidence runs contrary to the deep-seated popular conviction that the mass media influence language profoundly. The idea that people in isolated places learn to speak standard English from hearing it in the media [...] is pure fantasy. It is linguistic science-fiction. (Chambers, 1998: 124–125)

The fact that standard speech reaches dialect enclaves from the mouths of anchorpersons, sitcom protagonists, color commentators and other admired people presumably adds a patina of respectability to any regional changes that are standardizing. But the changes themselves must be conveyed in face-to-face interactions among peers. (Chambers, 1998:129)

---

да је удео стандардних наспрам локалних форми био већи при обраћању девојчицама него при обраћању дечацима.

<sup>10</sup> Познат је случај Винсента, сина глувих родитеља који је поред нормално усвојеног знаковног језика био редовно изложен телевизији, али не и директном људском говору, током прве три године живота; током њих је остао без икакве способности говора, која се јавила тек након излагања уобичајеној двосмерној комуникацији (Aitchison, 1996).

[A]ll of the evidence [...] points to the conclusion that language is not systematically affected by the mass media, and is influenced primarily in face-to-face interaction with peers. (Labov, 2001: 228)

Другим речима, егземплари из медија попут радија и телевизије могу да допринесу вредновању егземплара доспелих путем директне, двосмерне комуникације, али не могу сами бити доминантни<sup>11</sup> (видети такође Trudgill, 1986: 40–41, Chambers, 1995: 229, Labov, Ash and Boberg, 2006: 304).

Једна посебна врста универзалне појаве код пондерисања егземплара названа је „Итаново искуство” (Chambers, 2005). Име је добила по детету чешких имиграната које је рођено и одрасло у Торонту, а односи се на својеврстан урођени филтер који спречава да говор родитеља који су изворни говорници језика који се не говори у новој средини утиче на говор детета које у њој стасава. Другим речима, дете је спречено да усвоји говорне одлике које се у потпуности косе са одликама говорне заједнице у којој одраста, а које прожимају, услед интерференције, говор његових родитеља (у Итановом случају, родитељи су говорили енглески са прилично јаким чешким акцентом):

In societies where immigration is rife, it is the common experience of thousands of children of immigrants that they will grow up speaking the local dialect appropriate to their age and class with native fluency. Under normal circumstances, their dialects will be indistinguishable from their playmates and classmates who come from households in which the parents are not immigrants but are themselves speakers of the local dialect for two or three or four generations or more. The linguistic difference between immigrant and native parents is thus neutralized in the offspring. As it happens, the neutralization is even more thorough than might be expected. It is the common experience of the children of immigrant parents that the foreign-accented English of their parents exerts no influence whatever on the English of their children. (Chambers, 2005: 5)

Пропратни ефекат овог процеса јесте то што деца током одрастања обично остану потпуно несвесна чињенице да је говор њихових родитеља видно другачији од осталих из окружења, а до схватања најчешће долази током пубертета<sup>12</sup>.

Битно одступање од ове тенденције се може јавити када велики број имиграната са истог говорног подручја у новој земљи формира релативно компактне заједнице, са чврстим друштвеним везама, попут оних у поједи-

---

<sup>11</sup> Једна скорашња дискусија на тему утицаја медија која се протеже на више чланака може се наћи у *Journal of Sociolinguistics* 18/2 (2014).

<sup>12</sup> Аутор рада ово може да потврди и сопственим искуством, будући да је у Београду одрастао уз мајку чији је херцеговачки акценат њему остао потпуно неприметан све до средњошколских година.

ним квартовима Брадфорда у Енглеској, где досељеници из Пакистана чине већину. У тим случајевима нису само родитељи детета носиоци говорних одлика насталих услед интерференције, већ су то сви чланови локалне заједнице. Тада може доћи, као у поменутом случају Брадфорда, до бидијалекталности, при чему говорници са родбином, комшијама итд. говоре енглески са јаким пакистанским утицајем, док са суграђанима непакистанског порекла користе уобичајену локалну подваријанту јоркширског говора (Chambers, 2005: 8)<sup>13</sup>. У том случају говор родитеља се не коси са локалном нормом (бар не нормом најуже заједнице), те до филтрирања односно занемаривања одлика њиховог говора не долази.

Но, вратимо се случајевима у којима су родитељи говорници истог језика као и дете. Споменули смо раније како је у језичком развоју сваког детета битан процес одклона од првобитних, родитељских норми и приклањања вршњачким нормама (речено језиком теорије егземплара, егземплари пристигли из директне комуникације са вршњацима добијају на вредности, док родитељски губе). При томе се језичке категорије (фонолошке итд.) све време „апдејтују” (Pierrehumbert, 2003); међутим видећемо нешто ниже колико је дубински, а колико површински језички ниво кадар да се промени.

### 3. Утицај старатеља и вршњака на говор деце

За дивергенцију дејег од родитељског говора релевантна је студија коју су спровели Р. Kerswill и А. Williams у Милтон Кинзу (Kerswill and Williams, 2000). У питању је један од „нових градова”, основаних у Енглеској након Другог светског рата, у коме су двоје лингвиста проучавали процес коинеизације. Крајем 1960-их на предвиђеном подручју, раштркано по селима, живело је око 40 000 људи; почетком 1990-их, када Kerswill и Williams започињу студију, у тада већ увелико изниклом граду живело је око 176 000 људи, од чега је мање од 4% потицало из непосредне околине, 35% из Лондона, а 32% из осталих покрајина југа Енглеске. Kerswill и Williams испитују говор 48 деце (по осам дечака и осам девојчица из сваке од трију старосних група, од четири, осам и дванаест година), као и главног старатеља сваког детета – укупно 96 говорника. Сва деца су или рођена у Милтон Кинзу, или у њега приспела пре друге године живота; од 48 примарних старатеља 46 су биле мајке, а њихово порекло је било разноврсно и то на начин који је одговарао разноврсности порекла мештана у целини (Kerswill and Williams, 2000: 77–79).

Детаљно испитујући квалитет једног од вокала, односно корелацију вредности родитеља и деце, аутори примећују да је она присутна код деце узраста четири године, али не и код деце узраста осам и дванаест година

<sup>13</sup> Сличан процес је довео у општинама централног Лондона до стварања новог варијетета, тзв. мултикултурног лондонског енглеског (MLE) (видети: Kerswill, Torgersen and Fox, 2006 и Cheshire, Kerswill, Fox and Torgersen, 2011).

(Kerswill and Williams, 2000: 92–95). Другим речима, старија деца су била у тренутку интервјуисања већ у потпуности интегрисана у вршњачке друштвене мреже, напустивши родитељски модел<sup>14</sup>. Треба истаћи и случај једног од интервјуисаних дечака чија су оба родитеља била из Шкотске, где се породица редовно враћала током лета. Приликом првог интервјуа, дечак, тада четворогодишњак, говорио је попут својих родитеља, дакле шкотским акцентом. Међутим приликом наредног снимања, осамнаест месеци касније, примећен је готово попут преображај – дечак је говорио попут својих вршњака из Милтон Кинза (Kerswill and Williams, 2000: 97–98). Можемо отуда закључити да вршњачки егземплари имају недвосмислен примат у односу на родитељске.

Друга студија коју ћемо истаћи дошла је до сличних резултата, али са једном битном разликом. D. E. Johnson је испитивао гласовну промену која се одвија у Новој Енглеској, стапање фонема /a:/ и /ɔ:/ (лексичких сетова LOT и THOUGHT). Студија је обухватала тинејџере из више мањих места, углавном старости 13–14 и 17–18 година (амерички осми и дванаести разред). Његови резултати указују на то да се изванредан утицај родитеља може готово увек приметити. Он је статистички релевантан, али невелик – утицај ранијих вршњака, ако се дете преселило из другог места, увек је јачи:

The largest difference between “distinct” and “merged” (–1.952 log-odds) is for Current Peers, which reflect the community where the subject now attends school. This is followed by Origin (–1.562), where a subject lived in earlier years. The effect of Mother (–0.970) is smaller than either of these, and that of Father (–0.576) is the smallest of the four. (Johnson, 2010: 76)

Johnson такође примећује да утицај родитеља зависи од њиховог међусобног поклапања, као и од пола детета:

Subjects were more distinct when the same-sex parent was distinct; males showed a fairly small effect for distinct Father (+0.611), and females a moderated one for distinct Mother (+0.978). Having two distinct parents made the effect greater for both males (+1.232) and females (+1.382). But when just the opposite-sex parent was distinct, this had no effect on males (+0.025) and in fact had a large negative one on females (–2.210), (Johnson, 2010: 81).

<sup>14</sup> Треба ипак додати да је примећена разлика између дружељубивије деце и оне која су повученија, стидљивија, те у слабијем контакту са вршњацима. Наиме, квалитет вокала друштвено активније деце је показивао још већу разлику у односу на квалитет вокала старије генерације мештана, односно био је „прогресивнији” у смеру кретања гласовне промене која је у току; квалитет вокала изолованије деце био је нешто конзервативнији, те сличнији ономе присутном у генерацији родитеља, мада као што смо навели, није зависио директно од њихових старатеља (Kerswill and Williams, 2000: 94).

Најзад, примећена је и извесна стилистичка разлика, при чему је спонтанији говор ближи говору тренутних вршњака, тј. показује мањи утицај родитеља:

Many speakers exhibited a difference, although never a dramatic one, between their productions in spontaneous speech, and in reading and judging minimal pairs. Their speech was closer to that of their current peers; their more self-conscious behavior reverted toward their earlier peers' or parents' patterns. (Johnson, 2010: 211)

Разлика у примећеној присутности родитељског утицаја у претходним два студијама могла би се приписати природи варијабли које су испитиване. Наиме, Johnson се бавио фонемским инвентаром, односно присуством тј. одсуством фонемског стапања, па су његови испитаници просто одређивали да ли су понуђени парови речи исти или различити (нпр., *caller/collar* итд.). Наспрам тога стоји квалитет вокала, односно прецизна фонетска реализација дате фонеме код Kerswill an Williams (2000). Отуда бисмо могли закључити да су вршњаци, након интегрисања говорника у вршњачке друштвене мреже, једини релевантан фактор за површински, фонетски ниво, док када је реч о дубинским структурама, односно фонологији, рани родитељски утицај може оставити трајне трагове.

Управо је до тог закључка дошла А. Рауне у свом истраживању говора градића Кинг ов Праша на ободу Филадельфије (Рауне, 1976, Рауне, 1980). Рауне је испитивала говор локалне деце напоредо са говором деце која су се током одрастања доселила из неког другог говорног подручја у Кинг ов Праша. Када је реч о фонетским реализацијама, степен усвајања локалних црта говора код досељеничке деце је зависио од старости у тренутку преласка у нову говорну заједницу (очекивано, што су млађи говорници били у тренутку приспећа, то би боље усвојили локалне одлике), али и, како Labov истиче, степена интегрисаности у нове вршњачке друштвене мреже (Labov, 2009). Међутим, другачије су ствари стајале када је реч о два варијанта гласа /æ/, чија је дистрибуција у филадельфијском енглеском прилично комплексна, јер се поред фонетског условљавања базира и на морфолошком, поврх чега постоје и добро установљени лексички изузеци. Од 34 досељеничке деце само је једно усвојило тај систем у потпуности, док је још шесторо имало видног успеха у његовом усвајању, наспрам 34 од 36 локалне деце која су усвојила целокупан комплексни систем. Кључно је да су потпун успех имала само деца чији су и родитељи потицали из истог региона, односно имали до краја усвојен локални систем (Chambers, 1992: 684, Johnson, 2010: 44). Можемо одавде закључити да је за усвајање најкомплекснијих правила потребна изложеност од најранијег доба. Код таквих фонолошких правила родитељи очито могу оставити дубље трага под условом да су они главни извор инпута током првих неколико година живота. Овде ваља споменути

и хијерархију тежине усвајања језичких обележја коју описује Kerswill (1996: 200). Наиме, за усвајање фонемског стапања (енгл. *merger*) не постоји критични период, док као што смо видели, за усвајање фонемске опозиције, критични период не само да постоји, него у зависности од комплексности може бити врло кратак.

То да је комплексност фонолошких правила која се усвајају од великог значаја истиче и J. K. Chambers (1992). Испитујући усвајање другог дијалекта код канадске деце пресељене у Велику Британију, он је постулирао неколико општих принципа који важе у таквим околностима, од којих ћемо неке овде навести:

- Лексичке промене се усвајају брже него промене у изговору.
- Лексичке промене се одигравају нагло у првом стадијуму усвајања новог дијалекта (Chambers наводи период од око две године), а касније постају знатно ређе.
- Једноставна фонолошка правила усвајају се брже од комплексних. Једноставна правила су она која описују фонолошке процесе који немају изузетке; комплексна су она која су условљена неким од низа апстрактних фактора, попут морфолошких граница, припадности граматичким категоријама, или она која имају појединачне лексичке изузетке. Као пример првих Chambers наводи озвучавање медијалног /t/ (процес присутан у северноамеричком енглеском, који су његови испитаници по доласку у Британију кренули да елиминишу – опет, међутим, са успехом који је зависио од старости: деветогодишњак је поменути процес потпуно елиминисао, а тринаестогодишњак и четрнаестогодишњак готово потпуно, док су старији испитаници имали мање успеха); као пример комплекснијег правила Chambers наводи присуство вокала задњег реда у речима попут *bath*, *pass*, *laugh* итд. У британском енглеском он је присутан у речи *class* али не и у *classic*, у *aunt* али не и *ant*, у *dance* али не и *cancer* итд. Када је о усвајању ове одлике реч, једино је деветогодишњак иоле значајно напредовао.
- У најранијем периоду усвајања ће и категоричка и варијабилна правила произвести варијабилност код говорника<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Овај и наредни принцип неодољиво подсећају на постепено првобитно усвајање фонологије код деце:

Patterns are not always so regular, however. Sometimes a child may learn to get voicing correct for, say, /t/ and /d/, and yet still use [b] for /p/; another child may follow the general pattern of using voiced stops for unvoiced stops at the beginnings of words, but have one or two words in which a word-initial /t/ appears to be produced correctly. Stating these patterns in terms of constraints is more complex. An adequate theory of the acquisition of phonology must be able to accommodate both the regular and irregular relations between the child's attempt and the target word. We can thus rule out theories that try to describe the acquisition of phonology only in terms of acquiring features

- Фонолошке иновације ће се јавити као изговорне варијанте. Другим речима, нови облици ће се дифузно ширити кроз лексикон, па ће неке речи бити захваћене пре других. У почетку неће, дакле, бити могуће разликовати измене у фонолошком систему од простих изговорних варијанти:

As the Canadian youngsters acquire SEE pronunciations not only for *tomato* but also for *charade* with [ɑ:] in place of CE [eɪ], they must at some point discern that there is no rule by which CE [eɪ] becomes SEE [ɑ:], which would give the wrong result in *potato*, *radiator*, *lemonade*, and numerous other words. But having learned that *bird*, *Burt*, and *burr* are all pronounced without /r/, they must at some point discern that R-lessness is applicable in all similar instances. (Chambers, 1992: 694)

- Елиминисање старих правила се одиграва брже него усвајање нових правила.
- Орфографски различите варијанте се усвајају брже него оне код којих је разлика орфографски непрозирна. Наравно, ово важи само ако су говорници довољно стари да буду у потпуности писмени.

#### 4. Усвајање језика и језичка промена

Сада ћемо се окренути улози усвајања језика у процесу језичке промене. Традиционално генеративистичко виђење постулира да до промене долази приликом трансмисије језика с родитеља на децу, односно приликом првобитног усвајања L1 (Halle, 1962 цит. у Weinreich, Labov and Herzog, 1968, McMahon, 1994: 36–44). Међутим, још су крајем 1960-их Weinreich, Labov and Herzog (1968) критиковали овај модел, истичући како све више емпиријских података указује на то да деца све време реструктурирају своје граматике током преадолесцентског периода, и то углавном по узору на своје вршњаке; конкретно, вршњаке „мало старије од њих самих”<sup>16</sup>. Отад се низ социолингвистичких студија бавио овим проблемом, а у више њих је примећена тзв. „адолесцентска амплитуда” (енгл. *adolescent peak*, видети: ниже).

Видели смо да одступање од родитељских норми и реорганизација вернакулара почиње још у преадолесцентској фази развоја, међутим то реструктурирање које прати изградњу личног идентитета управо је најполетније у периоду адолесценције (Chambers, 1995: 167–176). У познатој студији говора детроитских тинејџера, Р. Eckert примећује да социоекономска припадност, која је код одраслих добар предиктор одлика говора, код

---

or overcoming constraints. Individual phonemes and even individual words (phonological idioms) often must be taken into account. (Menn and Stoel-Gammon, 2009: 78)

<sup>16</sup> „Current studies of preadolescent peer groups show that the child normally acquires his particular dialect pattern, including recent changes, from children only slightly older than himself” (Weinreich, Labov and Herzog, 1968: 145).

средњошколаца не корелира са фонолошким одликама у мери у којој је то случај са млађим говорницима (млађи говорници у већој мери „наслеђују” социоекономску припадност од родитеља, као и језичке одлике које са њом корелирају); главни детерминатор црта говора код говорника које је Eckert испитивала је био друштвени идентитет самих адолесцената, тј. групна припадност базирана на њиховим стремљењима, узорима, ваннаставним активностима итсл.<sup>17</sup> (Eckert, 1988).

При језичкој промени нови нараштаји не усвајају ни идентичне језичке облике, као што смо истакли, својих родитеља, али ни оне од других тинејџера на које се највише угледају, односно са којима се највише идентификују, већ иду корак даље. Перципиравши старосне векторе промене у језичкој заједници, они систематски померају „мету”, и тако гласовна промена напредује; овај процес се обично назива инкрементација (Labov, 2007). У зависности од типа језичке промене, може се мењати нпр., квалитет неког вокала<sup>18</sup> или укупна учесталост неког облика (ово је случај код морфосинтаксичких промена, при чему се фреквентност једног од двају функционално истих облика повећава из генерације у генерацију).

Адолесцентска амплитуда се јавља код говорника старости око 17–20 година. Тада долази до стабилизације, односно реорганизација вернакулара престаје или се знатно успорава. Код тих говорника се види језичка промена у поодмаклијем стадијуму него код нешто млађих говорника, премда су ови рођени касније, зато што код потоњих реорганизација још увек траје, и процес инкрементације није још окончан, па их још неколико година дели од максималних вредности које ће досећи (Labov, 2001: 447–455, Tagliamonte and D’Arcy, 2009: 66–71).

Labov разликује две врсте инкрементације: линеарну и логистичку (ону која прати логистичку функцију), при чему се потоња јавља код популације која предводи дату језичку промену. На пример, код неколико језичких промена у Филаделфији које су предводили женски говорници, код мушкараца се јавила линеарна инкрементација – свака генерација говорника мушког пола је показивала поодмаклији стадијум промене, али њихове вредности су се могле предвидети на основу вредности њихових примарних старатеља, тј. њихових мајки; другим речима мушкарци, када су дате одлике биле у питању, нису ништа мењали током реорганизације свог вернакулара, те су задржали вредности које су усвојили као деца. Наспрам тога, женски

<sup>17</sup> У питању је на првом месту подела на тзв. *jocks* и *burnouts*, при чему је првој групи стало до успеха у школи (академског или спортског), а њени чланови планирају одлазак на колеџ ван свог родног места, те се самим тим мање оријентишу ка локалним нормама; наспрам тога, припадници друге групе планирају да се запосле одмах по матурирању и остану у Детроиту, имају већ доста пријатеља из центра града који су често нешто старији од њих итд.

<sup>18</sup> Нпр., вокал у лексичком сету *goose*, /u:/, крајем 19. века је у Енглеској био вокал задњег реда, док је данас у питању вокал средњег или, код многих млађих говорника, предњег реда – свака генерација га је померала помало унапред, а просечна фреквенција F2 се повећавала.

говорници су током преадолесцентног и адолесцентног периода, односно током фазе реструктурирања, наставили промену у одговарајућем правцу, па се на графикону који приказује неколико узастопних генерација говорница види другачија крива, која одговара логистичкој функцији (Labov, 2001: 448–449, 457).

Међутим, Tagliamonte and D’Arcy (2009), испитујући неколико текућих морфосинтактичких и дискурсно-прагматичких промена у канадском енглеском, истичу да ће се адолесцентска амплитуда јавити пре свега код језичких промена које су у пуном замаху, нарочито ако се одвијају великом брзином; код споријих промена, као и оних које су при самоме крају, адолесцентска амплитуда ће највероватније изостати.

## 5. Закључак

Када је реч о теоријама усвајања језика битно место заузима хипотеза критичног периода (енгл. *critical period hypothesis*, СРН), која предвиђа да је усвајање језика далеко лакше током периода који се завршава са пубертетом, што има битне импликације и за усвајање првог језика, и за усвајање другог дијалекта првог језика, али и за учење других језика (Lenneberg, 1967, Krashen, 1975). Видели смо до које мере ово потврђује социолингвистика – лексика се може током читавог живота неометано усвајати, као и фонемска стапања, док за усвајање фонемских опозиција критични период итекако постоји, нарочито код лексички непредвидивих фонолошких правила. Првобитна хипотеза (Lenneberg, 1967) базирала се на смањењу могућности адаптације мозга, односно окончавању процеса његове функционалне специјализације. Међутим, Krashen с правом истиче неболошки фактор идентитета као другу страну медаље критичног периода, односно с тим повезано адолесцентско буђење самосвести (Krashen, 1975: 221). Управо оно доводи до појава попут адолесцентске амплитуде које социолингвистика описује. Треба такође истаћи да несавршено савладавање нових језика и варијетета до ког долази након критичног периода, а које карактеришу између осталог хиперкорекције и претерана уопштавања правилâ, игра кључну улогу, како је социолингвистика показала, у процесу коинеизације и стварања нових дијалеката<sup>19</sup> али и дифузији језичких иновација из једне заједнице у другу (Labov, 2007).

<sup>19</sup> О тој појави као узроку стварања дијалекта северних градова у САД видети: Labov, Ash and Boberg (2006: 214), а новозеландског енглеског у Trudgill (2004); за општији поглед на коинеизацију видети: Kerswill (2013). Што се српских дијалеката тиче, несумњиво је дуготрајна контактна ситуација међу одраслим говорницима довела до неких особина, попут свођења прозодијског система на један акценат, тимочко-призренских говора (Ивић, 2001: 163, видети и Filipović-Savić, 1999). За преглед радова који се баве на овај или онај начин контактом у српској дијалектологији видети: Vučković (2009).

Видели смо, да најзад закључимо, како је развојни пут сваког говорника приликом усвајања матерњег језика, чак и у оквиру исте говорне заједнице, другачији, јер је свако изложен различитом скупу језичких егземплара, али и зато што сваки говорник придаје датим егземпларима различит значај; видели смо да је при свему томе комуникација лицем у лице са вршњацима одлучујућа<sup>20</sup>; видели смо да се током преадолесцентског и адолесцентског периода вернакулар сваког говорника све време реструктурира у сврси изградње личног односно групног идентитета; видели смо, најзад, да је то реструктурирање кључна карика у непрекидном процесу језичке промене.

## ЛИТЕРАТУРА

Abercrombie, David, *Elements of General Phonetics*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.

Aitchison, Jean, *The Seeds of Speech: Language Origin and Evolution*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Berko Gleason, Jean, "The Development of Language: An Overview and a Preview", in: *The Development of Language*, 7th Edition, eds. Jean Berko Gleason and Nan Bernstein Ratner, Boston: Pearson/Allyn & Bacon, 2009.

Bybee, Joan and Paul Hopper, *Frequency and the Emergence of Linguistic Structure*, Amsterdam: John Benjamins, 2001.

Chambers, J. K., "Dialect Acquisition", *Language* 68,4, 1992, pp. 673–705.

Chambers, J. K., *Sociolinguistic Theory*, Oxford: Blackwell, 1995.

Chambers, J. K., "TV Makes People Sound the Same", in: *Language Myths*, eds. Laurie Bauer and Peter Trudgill, Harmondsworth: Penguin, 1998, pp. 123–132.

Chambers, J. K., "Sociolinguistics and the Language Faculty", in: *Language Know-How: Canadian Perspectives in Contemporary Linguistics*, 50th anniversary issue, Canadian Journal of Linguistics 50, 2005, pp 215–39.

Cheshire, Jenny, Paul Kerswill, Sue Fox and Eivind Torgersen, "Contact, the Feature Pool and the Speech Community: The Emergence of Multicultural London English", *Journal of Sociolinguistics* 15,2, 2011, pp. 151–196.

Coupland, Nikolas, "Accommodation at Work: Some Phonological Data and Their Implications", *International Journal of the Sociology of Language* 46, 1984, pp 49–70.

Crystal, David, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th ed. Oxford: Blackwell, 2008.

---

<sup>20</sup> Не можемо се отети утиску да наши лингвисти покаткад придају превише значаја медијима (видети: нпр., Ивић, 1999: 421 и Јокановић-Михајлов, 2007: 13, 182), али и утицају родитеља и родбине (Јокановић-Михајлов, 2007: 37, 59).

Docherty, Gerard Paul Foulkes, Jennifer Tillotson and Dominic J.L. Watt, “On the Scope of Phonological Learning: Issues Arising From Socially Structured Variation”, *Laboratory Phonology* 8, 2006, pp. 393–421.

Eckert, Penelope, “Adolescent Social Structure and the Spread of Linguistic Change”, *Language in Society* 17, 1988, pp. 183–207.

Filipović-Savić, Jelena, „Varijacije unutar padežnih sistema u različitim tipovima srpskih varijeteta”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 42, 1999, стр. 69–68.

Foulkes, Paul, “Exploring Social-Indexical Knowledge: A long Past But a Short History”, *Laboratory Phonology* 1, 2010, pp. 5–39.

Foulkes, Paul, Gerard Docherty and Dominic Watt, “Phonological Variation in Child-Directed Speech”, *Language* 81/1, 2005, pp. 177–206.

Foulkes, Paul, Gerard J. Docherty, Ghada Khattab and Malcah Yaeger-Dror, “Sound Judgements: Perception of Indexical Features in Children’s Speech”, in: *A Reader in Sociophonetics*, eds. Dennis Preston and Nancy Niedzielski, Berlin: Mouton de Gruyter, 2010, pp. 327–357.

Giles, Howard, “Accent Mobility: a Model and Some Data”, *Anthropological Linguistics* 15, 1973, pp. 87–105.

Halle, Morris, “Phonology in Generative Grammar”, *Word* 18, 1962, pp. 54–72.

Ивић, Павле, „О језику, о лингвистима, о писцима”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 47, 2, 1999, стр. 413–425.

Ивић, Павле, *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и ишокавско наречје*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

Johnson, Keith, “Speech perception without speaker normalization”, in: *Talker Variability in Speech Processing*, eds. K. Johnson & J. Mullennix, San Diego: Academic Press, 1997, pp. 146–165.

Johnson, Daniel Ezra, *Stability and Change Along a Dialect Boundary: the Low Vowels of Southeastern New England*, PADS (Publication of the American Dialect Society) 95, Durham, NC: Duke University Press, 2010.

Јокановић-Михајлов, Јелица, *Акцент и интонација говора на радију и телевизију*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.

Kerswill, Paul, “Children, Adolescents and Language Change”, *Language Variation and Change* 8, 1996, pp. 177–202.

Kerswill, Paul, “Koineization”, in: *The Handbook of Linguistic Variation and Change*, 2<sup>nd</sup> ed, eds. J. K Chambers and Natalie Schilling, Malden, MA: Blackwell, 2013, pp. 519–536.

Kerswill, Paul, and Ann Williams, “Creating a New Town Koine: Children and Language Change in Milton Keynes”, *Language in Society* 29, 2000, pp. 65–115.

Kerswill, Paul, Eivind Torgersen and Sue Fox, “*Innovation in Inner-London Teenage Speech*”, Paper presented at NWA 35, Columbus OH, November 2006.

Krashen, Stephen, “The critical period for language acquisition and its possible bases”, in: *Developmental Psycholinguistics and Communication Disorders*, eds. D. Aaronson and R. W. Rieber, New York: New York Academy of Sciences, 1975, pp. 211–224.

Labov, William, *Principles of Linguistic Change Vol. 2: Social Factors*, Oxford: Blackwell, 2001.

Labov, William, “Transmission and Diffusion”, *Language* 83, 2007, pp. 344–387.

Labov, William, “What Is to Be Learned?”, Paper presented at the 34<sup>th</sup> LAUD Symposium on Cognitive Sociolinguistics, Landau in March 2009.

Labov, William, Sharon Ash, and Charles Boberg, *The Atlas of North American English*. Berlin: Mouton-de Gruyter, 2006.

Lenneberg, Eric, *Biological Foundations of Language*, New York: Wiley, 1967.

McMahon, April, *Understanding Language Change*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Munson, Benjamin, Mary E. Beckman and Jan Edwards, “Phonological Representations in Language Acquisition: Climbing the Ladder of Abstraction”, in: *Oxford Handbook in Laboratory Phonology*, eds. Abigail Cohn, Cécile Fougeron and Marie Huffman, Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 288–309.

Payne, Arvilla, *The Acquisition of a Phonological System of a Second Dialect*, PhD dissertation, University of Pennsylvania, 1976.

Payne, Arvilla, “Factors Controlling the Acquisition of the Philadelphia Dialect by Out-of-State Children”, in: *Locating Language in Time and Space*, ed. William Labov, New York: Academic Press, 1980, pp. 143–178.

Pierrehumbert, Janet B., “Exemplar Dynamics: Word Frequency, Lenition and Contrast”, in: *Frequency Effects and Emergent Grammar*, eds. Joan Bybee and Paul Hopper, Amsterdam: John Benjamins, 2001, pp. 137–158.

Pierrehumbert, Janet B., “Phonetic Diversity, Statistical Learning, and Acquisition of Phonology”, *Language and Speech* 46, 2003, pp. 115–154.

Stoel-Gammon, Carol, and Lise Menn, “Phonological Development: Learning Sounds and Sound Patterns” in: *The Development of Language*, eds. Jean Berko Gleason and Nan Bernstein Ratner, 7th Edition. Boston: Pearson/Allyn & Bacon, 2009.

Tagliamonte, Sali, and Alexandra D’Arcy, “Peaks Beyond Phonology: Adolescence, Incrementation, and Language Change”, *Language* 85, 2009, pp. 58–108

Trudgill, Peter, *Dialects in Contact*, Oxford: Blackwell, 1986.

Trudgill, Peter, *New-Dialect Formation: The Inevitability of Colonial Englishes*, Oxford: Oxford University Press, 2004.

Vučković, Marija, „Savremena dijalektološka istraživanja u srpskoj lingvistici i problematika jezika u kontaktu”, *Južnoslovenski filolog*, 65, 2009, str. 405–424.

Weinreich, Uriel, William Labov and Marvin Herzog. ”Empirical Foundations For a Theory of Language Change”, in: *Directions in Historical Linguistics*, eds. W. P. Lehmann and Yakov Malkiel, Austin, TX: University of Texas Press, 1968, pp. 95–188.

Andrej Bjelaković

THE INTERFACE OF SOCIOLINGUISTICS AND L1 ACQUISITION  
(Summary)

In the paper we examine the ways in which variationist sociolinguistics has been able add to what we know about first-language acquisition. We briefly touch upon the exemplar theory, and then proceed on to the parent vs. peer influence, the importance of peer social networks and face-to-face communication vs. passive exposure to speech. We also talk about the critical period for acquiring different second dialect features, and finally, the importance of everything mentioned in the process of language change.

**Kew words:** variationist sociolinguistics, L1 Acquisition, critical period, language change.

Примљено 25. новембра 2013, прихваћено за објављивање 18. јуна 2014. године.

## ЖАН СТАРОБИНСКИ И ЖАН-ЖАК РУСО

Жан Старобински, *Од бољке и лек. Критика и оправдање притворности у веку просвећености*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 2013, 347 стр.

Жан Старобински, рођен 1920. године, историчар идеја и књижевни теоретичар, доктор медицине и књижевних наука, професор на женевском и другим универзитетима, један од главних представника Женевске школе књижевне критике, стручњак је пре свега за књижевност и културу XVIII века и аутор више значајних студија из те области, али се бавио и књижевношћу XX века и проблемима тумачења, а искуство које је стекао као лекар и психијатар навело га је на изучавање меланхолије, како у њеним патолошким, тако и у њеним креативним видовима. У књизи *Од бољке и лек. Критика и оправдање притворности у веку просвећености*, која је објављена у Паризу 1989. године, а чији је превод у Србији објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића 2013. године, Старобински посматра књижевност XVIII века кроз дијалектички однос између искренности и притворности, трагајући за одговором на питање: какав је језик и какве аргументе критика неискреног понашања и друштвених конвенција употребљавала. Своје размишљање поткрепљује низом релевантних примера и врло проницљивих анализа које су и једно од главних обележја његовог књижевнокритичког поступка: употреба речи цивилизација у доба Просвећености, класична доктрина углађености и вештина ласкања, мит и митологија у XVII и XVIII веку, односи који се у Монтеѕкјеовом делу успостављају између изгнанства, сатире и тираније, Волтерово филозофско писмо и асиметрична реченица, Русоово тражење лека у самој болести. Није у питању, како напомиње сам Старобински, систематично истраживање, нити потпуни приказ, него ослушкивање речи, анализа стилова, иза које, међутим, додаћемо ми, стоји широко и у исто време продубљено познавање предмета који се разматра и свих чињеница које су за њега везане, а примери се налазе не само у XVIII веку него и у делима далеке прошлости.

Притворност и искреност посматрају се у њиховом дијалектичком односу: усклику античког јунака Ахила у Хомеровој *Илијади*: „Јер ми је човек онај к’о врата Ајдова мрзак, штоно једно крије у души, а говори друго”, или у побуни Молијеровог Алцеста против салонског живота заснованог на неискреном ласкању, која добија агресивни вид и појављује се као социјално неприхватљива, супротставља се Ла Рошфукоов, како га је назвао Старобински, на једном другом месту, „субститутивни морал”, својствен салонском човеку који је изгубио сваку илузију о својим моћима и који прибегава салонској игри, како би свој песимизам заоденуо у хедонизам.

Најбоље отелотворење ове дијалектике Старобински налази у Жан-Жаку Русоу коме је иначе посветио и највећи део својих истраживања књижевности XVIII века, а од кога и потиче наслов књиге. Русо, како показују његове *Исповести*, у којима је он, по сопственом тврђењу, искрен до самооптуживања, већ у своје детињству открива бољку која ће до краја бити присутна у његовом животу и која покреће у њему све снаге које би могле да је излече, све способности компензације. Дакле, „од бољке”

долази и „лек”. Ту болку по Русоовом мишљењу носи у себи и сама цивилизација и све њене тековине, мађу којима су и науке и уметности које нарушавају искреност у међуљудским односима. Једина нада је да се направи компромис са злом, односно да се прибегне злу како би се против зла борило, дакле да се против зла бори самом уметношћу и књижевношћу које за Русоа то зло представљају, а које треба да носе у себи моралну поруку која ће их рехабилитовати.

Веома фине и проницљиве анализе Жана Старобинског, у којима је дијалектика искрености и притворности или, како читамо у његовој дисертацији о Жан-Жаку Русоу, „прозирности” и „препреке”, изражена одређеном лексиком у којој једна иста реч добија више различитих значења које се не могу увек дословно превести, као на пример реч „мал” која се налази и у наслову, « *Le remède dans le mal* » – који је иначе Татјана Ђурин инвентивно, а у исто време и сасвим тачно превела као „Од болке и лек” – реч која значи и бол, и болест, и зло и у свим тим значењима се појављује и у овој књизи, а има и других таквих примера. Сва та значења и нијансе Татјана Ђурин је умела да очу и пренесе у српски језички систем, доказујући на најбољи могући начин да је сваки превод и интерпретација, али увек у духу општег значења дела које се преводи и, наравно, у духу српског језика. С друге стране, карактеристика Жана Старобинског, као уосталом и других представника француске нове критике, јесте синтаксичка сложеност која исто тако представља препреку за мање искусног преводиоца. Уз то, несумњива ерудиција и широка култура Жана Старобинског захтева и од преводиоца велико знање или, у најмању руку, тражење информација из различитих области. Сва та искушења којима је била изложена на свом мукотрпном преводилачком путу Татјана Ђурин, којој је ово један од првих превода књиге, успешно је савладала, тако да читалац има пред собом одлично преведено књижевнокритичко дело које ће свакако обогатити његову представу не само о француском XVIII веку, него и уопште о томе како се неки значајни проблеми који се тичу људи са свих простора и из свих историјских раздобља, транспонују у књижевним делима и како се кроз ту транспозицију оцртава у исто време и пишчева оригиналност и његова везаност за традицију.<sup>1</sup>

*Јелена Новаковић*

<sup>1</sup> Дотерани текст саопштења на додели награде „Бранко Јелић” за најбољи превод у 2013. години, у категорији „Прва огледања”.

## «PARLANDO COSE CHE 'L TACER È BELLO».

Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana.

Dal “Dialogo coi morti” al “Colloquio” coi fantasmi della mente,  
a cura di Roberto Ubbidente e Massimiliano Tortora.

Firenze : Franco Cesati Editore, 2013, p. 268.

Zbornik radova sa istoimene sekcije XXXII kongresa nemačkih romanskih filologa održanog u septembru 2011. u Berlinu i posvećenog toposu Dijaloga s mrtvima u italijanskoj književnosti izdat je 2013. godine u Firenci. Iako je lajtmotiv sekcije na kongresu Danteova tercina iz četvrtog pevanja *Pakla* čiji jedan stih čini i deo naslova zbornika<sup>1</sup>, zanimljiva je činjenica da nijedan rad nema neposredno za predmet Danteovu *Božanstvenu komediju*. Međutim, valja pomenuti da autori u svojim prilogima nisu zanemarili Dantea ni njegov uticaj na kasniju književnost. Primere upućivanja na izrazite odjeke Danteove *Komedije* primećujemo u analizama Paskolijeve poezije ili Montaleovih *Sipinih kostiju* (*Ossi di seppia*). Podsetićemo da u pomenutoj tercini pisca i putnika Dantea prihvataju kao sebi jednakog njegovi antički uzori, pesnici Homer, Horacije, Ovidije, Lukan i Vergilije, usled čega se i čitaocu ovog zbornika dijalog predstavlja u širem smislu. Jedan od pristupa koji su priređivači ponudili, a istraživači usvojili, podrazumeva uspostavljanje intertekstualnih veza odnosno, dijalog između klasičnih i modernih autora. U prilogima u zborniku pažnja se posvećuje i dijalogu koji pisac vodi sa svojim likovima, ali i sa svojim potencijalnim čitaocima. Valja pomenuti da se u prisutnim radovima i analiziranim delima izdvaja još jedan vid dijaloga koji se vodi između samih likova.

Zbornik sadrži ukupno šesnaest radova i u ovom prikazu ćemo slediti redosled koji su predložili njegovi priređivači.

*Paolo Puppa (Morte del dialogo e sua metamorfosi nella recente scena italiana)*

Autor primećuje da su usamljenost i otuđenje savremenog čoveka našli odgovarajući izraz na sceni u vidu monologa izvodača – naratora čije poreklo Pupa vezuje za grčke rapsode i čije prisustvo iscrpno prati kroz istoriju ne zaobilazeći ni pitanje jezika. Autor izdvaja „post-brehtovski iluminizam” Darija Foa i „romantizam noir” Karmela Benea čije će naslednike, savremene dramaturge, uvrstiti u isti red performerera – naratora.

*Romano Luperini (Fra antico e moderno: l'incontro con i morti)*

Romano Luperini navodi da se „svaka kultura određuje u odnosu prema prošlosti i prema svetu mrtvih”<sup>2</sup>. Kod antičkih pesnika se prepliću privatne i javne sudbine, a susret s mrtvima od Homera preko Vergilija do Dantea ima ideološku funkciju. Mrtvi postaju posrednici, nosioci smisla i pravog značenja života. Luperini primećuje da kod Leopardija mrtvi više ne prenose ni vrednosti ni sećanja ni emocije i stoga se on može smatrati

<sup>1</sup> „Tad podosmo, gdje ona svetlost gori / zborēci, o čem red je da se muči, / kao što bješe ondje da se zbori”, u: Dante Aligijeri, *Pakao*, IV, 103–105, prev. Mihovil Kombol, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983, p. 26.

<sup>2</sup> Romano Luperini, “Fra antico e moderno: l'incontro con i morti”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal “Dialogo coi morti” al “Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti dell'omonima sezione del XXXII *Deutscher Romanistentag* (Berlin, 25–28 settembre 2011), Firenze: Franco Cesati Editore, 2013, p. 39.

začetnikom nove, moderne epohe iz istog razloga zbog kojeg njegov uzor i znatno stariji prethodnik Lukijan označava kraj grčke civilizacije. U XX veku počev od Paskolija i kasnije, preko Montalea, odnos s mrtvima postaje isključivo individualan događaj. Mrtvi se preobražavaju u prividenja uma, a svako pitanje upućeno mrtvima ostaje bez odgovora, otkriva se praznina jer je, kako zaključuje Luperini, „nestajanje jedino što opstaje, jedino izvesno”<sup>3</sup>.

*Andrea Torre* u svom prilogu «*Nota tibi*». *Il dialogo con gli Antichi, con sé e con i Posterii nelle postille petrarchesche*, pažnju posvećuje komentarima na margini, ističe njihov značaj u humanističkoj praksi dijaloga i posebno kod Petrarke koji pomoću glosa stupa u dijalog sa svojim klasičnim uzorima, sa samim sobom i sa potencijalnim, budućim čitaocima. Petrarkina praksa glosature se otkriva kao mnemonička tehnika i iskustvo pamćenja jer, kako ističe autor, pisanje se time potvrđuje kao pamćenje<sup>4</sup>.

*Olaf Müller* (*Lo strepito e il dottissimo silenzio. Torquato Tasso, il Carnevale e la scrittura del dialogo*)

Autor se u svojoj analizi opredelio za jedan od pet Tasovih Dijaloga, „Kataneo”, koji je prožet metaforama bitke i rata. U „Kataneu” pesnik pored dijaloga s mrtvima vodi i dijalog sa samim sobom. Ističe se superiornost pisane forme nad usmenom uz naglašenu važnost recepcije dela. Suprotno dvorskim običajima, pesnik pisanom rečju traga za istinom, povezuje prošlo sa sadašnjim i sa budućim. Dijalog s mrtvima se kod Tasa okreće ka subjektivnom, intimnom svetu pesnika.

*Angela Fabris* (*Tra antico e moderno: il Dialogo e l'incontro con i morti nella traiettoria pubblicistica di Gasparo Gozzi*)

Autorka zaključuje da je dijalog u delu Gaspara Gocija sklon preobražajima i da Goci pomoću njega definiše ulogu pisca. On vodi razgovor sa uzorima iz antičkog perioda, prvenstveno s Lukijanom i Boecijem. Autorka ističe da se posredstvom tih razgovora otkriva značaj pitanja etike i estetike, ključnih za drugu polovinu XVIII veka, ali i da se otvara put ka individualnom.

*Carla Forno* (*Il “gentile spirito” e il “dialogo della coscienza” da Tasso ad Alfieri*)

Karla Forno uočava da se pored klasičnih izvora u Alfijerijevom delu *La Virtù sconosciuta*, uspostavljaju i intertekstualne veze sa dijalogizima s mrtvima Torkvata Tasa i Đovanija Batiste Đelija iz XVI veka. Dijalozi ovih autora, poput Alfijerijevih, predstavljaju razgovor sa sopstvenom dušom, dijaloge s(a)vesti.

*Annarita Zazzaroni* (*Giovanni Pascoli: il “Dialogo con i morti” come scoperta di sé*)

Paskolijeva poezija je mesto susreta živih sa mrtvima, a najčešći i najdraži sagovornik pesnikov jeste majka. U dijalogu s njom pokušava da uspostavi nit kojom svoje Ja iz prošlosti spaja sa onim u sadašnjosti. Na taj način, pesnikovo *biće-ka-smrti* u dijalogu s mrtvima otkriva sebe.

*Marco Menicacci* (*Il silenzio del padre. Tozzi tra Ibsen e Baudelaire*)

Propuštenu priliku dijaloga sa biološkim ocem, Federigo Toci nalazi u susretu sa Bodlerom, Štirnerom, Vitmenom i Ibsenom, koje prihvata kao svoje duhovne roditelje. Autor prati ovu nit i zaključuje da se kod Tocija čitanje izjednačava sa postojanjem i da je književnost prostor slobode.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>4</sup> Andrea Torre, «*Nota tibi*». *Il dialogo con gli Antichi, con sé e con i Posterii nelle postille petrarchesche*”, *op. cit.*, pp. 47–48.

*Giovanni Palmieri (Il dialogo socratico e ininterrotto ne La Coscienza di Zeno)*

Autor ispituje polifonijski dijalog junaka u Zvevovom romanu: razgovore Zena sa psihoterapeutom, doktorom S, razgovore sa sopstvenom svešću uz prisustvo još jednog sagovornika, njegove podsvesti ili *drugog* koji utiče na onog koji piše i usmerava na različite načine čak i monolog. Usled toga, autor posmatra Zenov dijalog kao sokratovski dijalog ili vid beskonačne potrage za istinom.

*Dušica Todorović (I morti sulla soglia: dell'impossibile ricerca dell'interlocutore in alcune opere pirandelliane)*

Počev od Pirandelove jednočinke *All'uscita* preko nekih njegovih novela do poznate metadrame *Šest lica traže pisca*, autorka razmatra vidove dijaloga na pragu u kojima se proverava ideje vrši pomoću iskušenja i zamke, semantičkih sredstava koje pisac vešto strateški raspoređuje u tekstovima. Kako ističe autorka, posledica provere ideje i njenog nosioca jeste oslobađanje od iluzija.

*Massimiliano Tortora* u svojoj studiji *Il colloquio con i morti in Ossi di seppia di Eugenio Montale* ističe da razgovor s mrtvima zauzima centralno mesto u strukturi *Sipinih kostiju (Ossi di seppia)* i da se susret s mrtvima odvija u svesti, umu subjekta. On iznosi stavove bliske Luperiniju prema kojem u XX veku mrtvi više nisu glasnici, nosioci jasnih poruka i istina, već pripadaju krhkoj memoriji lirskog Ja. Oni traže kontakt sa živima kako bi manifestovali svoje postojanje, ali i živi u svom mehaničkom postojanju bez smisla okreću se mrtvima u nadi za mogućim iskupljenjem ili čudom.

*Luca Viglialoro («La gioia più grande dei padri / è vedere i figli uguali a loro»). Considerazioni estetiche su Affabulazione di Pier Paolo Pasolini)*

O problematičnom odnosu oca i sina i o nedostatku dijaloga pisao je Marko Menikači u svom radu o Tociju, međutim Viljaloro nam nudi drugačiji pristup: njegova zapažanja su estetičke prirode pri čemu su razmišljanja u odnosu na Pazolinijevu tragediju *Affabulazione* usmerena ka iskustvu u tekstu naglašavajući njegovu autorefleksivnost.

*Roberto Ubbidente (A colloquio con "questi fantasmi". Forme di parodizzazione pirandelliana nel teatro di Eduardo De Filippo)*

Na osnovu razlika između poimanja likova kod dvojice pisaca autor shematski potkrepljuje svoj stav da se Eduardo De Filipo ne može smatrati Pirandelovim epigonom, već stvaraoцем koji stupa u dijalog sa svojim modelom čak i u vidu parodiranja. De Filipovo pozorište je okrenuto društvu i spoljašnjem svetu sa ciljem da ga promeni.

*Franco Vazzoler* iznosi u svom radu *Forme dell'antidialogo nel Teatro (1969) di Edoardo Sanguineti (e oltre)* da su oblici antidijaloga kod Sanguinetija, u stvari, način prevazilaženja dijaloga.

*Sylvia Setzkorn (Animazione dei sensi: Antonio Tabucchi a colloquio con i "morti" fra immaginazione e realtà)*

Autorka posmatra ovo delo kao dobar primer sinestezijskog spoja i naglašava u njemu vrednost percepcije. Čulni utisak jeste „okidač“ za prizivanje mrtvih u sećanje koji se putem tela i telesnog autentizuju. Dijalozi s mrtvima prikazani su pomoću figure metalepse i postavljeni su na granici između života i smrti, stvarnosti i fikcije.

*Viktoria Adam* u studiji *A colloquio coi fantasmi della mente: Dialogicità e mattitudine nei romanzi di Ermanno Cavazzoni* razmatra kako se retoričko sredstvo dijaloga koristi u stvaralačkom radu Kavaconija i konkretno u vezi sa pojmom ludila (*mattitudine*). Svoju vrlo preglednu analizu autorka usmerava u prvom trenutku na interakciju između likova,

zanim na metafikcionalni karakter dijaloga, na interakciju fikcionalnog Autora sa likom i na kraju, pažnju posvećuje intertekstualnosti, odnosno razgovoru Autora sa svojim književnim uzorom. U poslednjem poglavlju će izneti i svoja zapažanja o sličnostima i razlikama između Kavaconija i Pirandela.

Utisak koji se stiče nakon kratkog pregleda zbornika jeste da autori prikazanih radova vode razgovor i jedni s drugima. U tom smislu, on se lakše otvara i ka svojoj publici, znatiželjnim čitaocima, drugim istraživačima, odnosno, stupa u dijalog s *drugim(a)*.

Na kraju, podsetićemo još da Luperini u svojoj analizi postavlja retoričko pitanje u odnosu na svrhovitost rada humanističkih naučnika i istraživača: „[...] nije li to možda stalni dijalog s mrtvima?”<sup>5</sup>, te bismo, prateći ovu nit, mogli celokupnu ljudsku kulturu da posmatramo kao kulturu u dijalogu.

*Andrijana Janković*

---

<sup>5</sup> Up. Romano Luperini, “Fra antico e moderno: l’incontro con i morti”, *op. cit.*, p. 39.

## Верица Копривица, ФОНЕТИКА И ФОНОЛОГИЈА ЧЕШКОГ ЈЕЗИКА СА ОСНОВАМА ПРАВОПИСА (Београд: Славистичко друштво Србије, 2014, 127 стр.).

У издању *Славистичког друштва Србије* а уз финансијску помоћ Владе Чешке Републике, од средстава намењених подршци наставе чешког језика у иностранству, изашао је уџбеник *Фонетика и фонологија чешког језика са основама правописа*. Аутор овог уџбеника је дугогодишњи професор на овом предмету, др Верица Копривица, која у предговору уџбеника пише: „овај уџбеник намењен је пре свега студентима бохемистике и славистике Филолошког факултета у Београду” и „замишљен је као први део уџбеника из чешке граматике” (стр. 5). Уџбеник ће се користити на првој години студија групе за *Чешки језик, књижевност, културу*, на предметима *Чешки језик 1* и *Чешки језик 2* на Филолошком факултету у Београду. Уџбеник могу користити сви филолошки/филозофски факултети на којима се чешки језик студира као главни језик (на четворогодишњим основним студијама).

Уџбеник садржи четири поглавља. У уводу (5–19) проф. Копривица студенте упознаје с језиком и његовом функцијом, говорећи о знаковном (семиотичком), системском и друштвеном карактеру језика. Следи одељак којим се студенти укратко упознају с предметом својих будућих четворогодишњих језичких студија: лингвистиком, њеним методама и дисциплинама. Проф. Копривица наставља ово поглавље разјашњавајући студентима појмове језичке норме, узуса и кодификације на примерима чешког књижевног језика, упознајући их с најзначајнијим речницима и приручницима савременог чешког језика. Наведени речници и приручници представљају обрасце кодификованог чешког књижевног језика. Следи одељак о развоју чешког националног језика, односу књижевног (стандардног) и некњижевног (нестандардног) језика, као и дијалектима чешког језика. Пишући о дијалекту, проф. Копривица обухвата и појам интердијалекта, социолекта, сленга и шатровачког говора, закључујући да се „употреба територијалних дијалеката смањује у корист инетрдијалеката, посебно општеразговорног чешког језика” (стр. 17). Одељак о гласовној и графичкој реализацији језичке комуникације говори нам о односу акустичке и графичке форме, гласа и слова, говорне и писане форме у чешком језику. У овом делу аутор пише и о различитим типовима писама, правописним принципима, терминима глас, фонема и морфонема, фонетска транскрипција и транслитерација, илуструјући их примерима чешког језика.

Друго поглавље посвећено је фонетици (стр. 21–54). Проф. Копривица нас у овај део науке о језику уводи традиционално: пише о пореклу термина, објашњава термине глас и фонема и пише о дисциплинама фонетике. Следи одељак посвећен говору и говорним органима, који уводи читаоце у артикулациони аспект фонетских описа. Описе прати слика пресека говорних органа (стр. 25) и пројекција непца и језика (стр. 26). У одељку *Гласови* проф. Копривица уводи студенте у основну поделу гласова на самогласнике и сугласнике, поредећи све време гласовни систем чешког језика са српским. Одељак *Самогласници* доноси нам детаљан опис сваког појединачног самогласничког гласа чешког језика, наводећи, где год постоје, разлике између конкретних самогласничких гласова чешког и српског језика. Све гласове прате и одговарајући схематизовани рендгенограми и палатограми,

на којима се врло лепо може пратити положај језика и усана приликом изговора одговарајућег гласа. У одељку *Сугласници* проф. Копривица представља сугласнички систем чешког језика поделом гласова по начину артикулације (у оквиру које је дата и подела по месту артикулације), и по звучности. Одељак *Сугласници* најобимнији је у поглављу *Фонетика* (стр. 35–53). Врло детаљно и успешно се даје артикулациони опис 31 сугласника, који је праћен бројним рендгенограмима и палатограмима, конфронтацијом са одговарајућим гласовима српског језика. На страни 54. табеларно је приказан сугласнички систем чешког језика са артикулационим и акустичким класификацијама. Вредност поглавља *Фонетика* огледа се у богатству артикулационог описа и у конфронтирању гласова чешког језика с гласовима српског језика. Ово поглавље у великој мери може помоћи студентима да правилно савладају изговор гласова чешког језика и отклоне потенцијалне грешке у изговору.

Треће поглавље уџбеника посвећено је фонологији (стр. 55–73). Проф. Копривица нас у овом поглављу упућује у однос фонетике и фонологије, дефинишући основне фонолошке појмове (алофон, фонолошку опозицију, дистинктивно обележје, корелациони пар, корелациони низ). Она издваја две најважније опозиције у фонолошком систему чешког језика: квантитет (код самогласника) и звучност (код сугласника). Врло важан одељак овог поглавља јесте *Дистрибуција фонема*: у груписању гласова у чешком језику постоје одређене правилности, које аутор уџбеника дефинише. Интересантни су и квантитативни подаци које аутор наводи: према опадајућој скали наведене су све фонеме чешког језика, наведена је укупна распрострањеност према типу фонема: најчесталије фонеме су кратки самогласници, док су најмање учестали дуги самогласници и дифтонзи (средишња места заузимају звучни и беззвучни сугласници и сонанти). Следе одељци о алтернацији гласова, гласовним појавама у везаном говору, сегментацији говора, акценту речи. Све време се чешки језик конфронтира са српским. Проф. Копривица овде изводи веома важан закључак у вези с прозодијским дистинктивним могућностима вокалских фонема у чешком и српском језику: „дистинктивне могућности вокалских фонема у српском језику веће него у чешком”, док је „само коришћење квантитета самогласника у разликовној функцији у чешком језику богатије и доследније” (стр. 63). У датом поглављу аутор говори и о књижевном изговору, изговору страних речи и графичком систему чешког језика, пише о основним правописним принципима чешког језика, чиме нас полако уводи у последње поглавље, посвећено правопису.

Правопис чешког језика (стр. 75–116) заокружује уџбеник. Пишући о бележењу самогласника и сугласника, односу између гласова и графема, акценту речи, писању и читању клитика, проф. Копривица вешто одржава везу ортографије с фонетиком, па и ортоеписом – када пише о ортографији наставака придева и именица и о њиховом читању. Веза с фонетиком у овом поглављу огледа се и у одељцима о писању страних речи, властитим именима, делимично бохемизираним речима...

На страни 118 налази се списак основне литературе на чешком, српском и македонском језику.

Књигу заокружује богат индекс појмова на странама 119–124 који садржи преко 300 термина употребљених у уџбенику. Сва терминологија је у самој књизи дата и на чешком језику.

*Фонетика и фонологија чешког језика са основама правописа* др Верице Копривице јесте вредан, дугоочекивани уџбеник фонетике који ће служити генерацијама бохемиста да стичу и усавршавају основна фонетско-фонолошко-правописна знања и схвате њихово место у науци о језику. Ова знања ће стицати из уџбеника који их лепим језиком, стручно и сигурно води од артикулационе и акустичке фонетике, преко фонологије до правописа чешког језика, указујући им на нијансе изговора, сличности и разлике два словенска језика. Проф. Копривица је у потпуности остварила свој циљ: успела је да студентима, говорницима српског језика, приближи фонетику и фонологију чешког језика. Истакли бисмо и чињеницу да је овим уџбеником дат допринос проучавању једног страног словенског језика у словенској средини, односно проучавању чешког језика као инословенског.

*Јелена Гинић*

Alan Cruttenden: *Gimson's Pronunciation of English*,  
8th edition, London and New York, 2014, Routledge, 382 str.<sup>1</sup>

*Gimson's Pronunciation of English* klasičan je uvod u englesku fonetiku koji već decenijama služi kao nezamenljiv izvor informacija nastavnicima engleskog jezika i fonetičarima širom sveta. Nedavno je izašlo iz štampe 8. izdanje te knjige. Ta knjiga je prvobitno štampana 1962. pod naslovom *Introduction to the Pronunciation of English* i odmah je bila široko prihvaćena kao standardni opis britanskog izgovora u celom svetu. Od 5. izdanja 1994. Alan Cruttenden, profesor fonetike na Oksfordskom univerzitetu, prihvatio je veliku odgovornost da revidira i dopuni u skladu s razvojem nauke ovo klasično delo.

Alfred Charles Gimson nasledio je Daniela Jonesa na položaju profesora fonetike na Koledž Univerzitetu London 1949. U nastavnoj delatnosti on je zadržao Jonesov naglasak na treningu izgovora i prepoznavanja glasova, ali je takođe ojačao teorijske osnove fonetike uključujući neka osnovna dostignuća američkog strukturalizma kao što je razlikovanje fonema i alofona i njihovo različito obeležavanje. Druga njegova trajna zasluga je unapređenje transkripcije engleskih glasova. Daniel Jones je u svojim knjigama i u rečniku *English Pronunciation Dictionary* kao glavni urednik eksplicitno označavao kvantitativne razlike, ali su kvalitativne razlike koje se tiču dužine bile označene samo implicitno. Gimson je uveo 'kvantitativno – kvalitetni sistem' u kojem su i kvantitativne i kvalitetne razlike eksplicitno zabeležene, npr., *bead* /bi:d/, *bid* /bɪd/, *caught* /kɔ:t/, *cot* /kɒt/. Ovakav način transkripcije Gimson je prvo primenio u svom *Uvodu*, a kasnije i u 14. izdanju rečnika *English Pronunciation Dictionary* 1977. god., čije je izdavanje preuzeo 1964. Ovaj sistem transkripcije je sa manjim izmenama univerzalno prihvaćen u britanskoj fonetskoj praksi.<sup>2</sup>

U nizu sukcesivnih izdanja, Cruttenden je našao za neophodno da ponovo napiše ili revidira većinu poglavlja izvornog izdanja. Cruttenden je posebno primenio svoju priznatu fonetsku stručnost u opisu savremenog stanja Usvojenog izgovora (Received Pronunciation) i drugih glavnih regionalnih varijanti. Precizni opisi savremenog stanja i uključivanje novih saznanja i tehnika doprinose novoj aktuelnosti i savremenosti ovog klasičnog dela. Sedmom izdanju knjige je priključen sajt na mreži u kojem se preko tehnologije magnetne rezonance prikazuje kako se jezik pomera u izgovoru različitih engleskih vokala i konsonanata. U 8. izdanju najznačajnija novost je promena nastavnog modela. To nije više Usvojeni izgovor, koji je javnost počela da shvata kao prevaziđen i klasno-obebežen uzor. Umesto tog uzora Cruttenden predlaže kao nov uzor Opšte-britanski govor (General British model) koji treba da sadrži osnovna svojstva prethodnog izgovora, a istovremeno da bude tolerantniji i fleksibilniji u odnosu na regionalne govore.

U 8. izdanju je poglavlje o istoriji engleskog jezika potpuno izmenjeno i prošireno kao i odeljci koji objašnjavaju uslove koji su doveli do napuštanja Usvojenog izgovora kao standarda i uvođenja Opšte-britanskog govora na njegovo mesto.

Struktura knjige je ostala gotovo ista i njen stil i duh je manje ili više sačuvan. Knjiga sada ima četiri dela umesto tri, jer je 13. poglavlje izdvojeno kao 4. deo pod naslovom „Nastava i učenje jezika”.

<sup>1</sup> Kraća verzija ovoga prikaza objavljena je na engleskom jeziku na sajtu [linguistlist.org](http://linguistlist.org)

<sup>2</sup> Wells, J. C., Alfred Charles Gimson: an obituary. <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/gim-obit.htm>. 1992.

Kao i prethodna izdanja, I deo pruža osnovne informacije o fonetici, akustici, govornim organima, glasovima i njihovoj klasifikaciji. II deo pruža pregled istorijskog razvoja engleskog govornog sistema od staro-engleskog do modernog engleskog u 19. i 20. stoleću. U 7. poglavlju Cruttenden opisuje osnovna savremena svojstva različitih varijanti engleskog jezika, i preporučuje Opšte-britanski govor kao nov nastavni model. Povezano s Opšte-britanskim govorom Cruttenden opisuje i svojstva sada prevaziđenog Usvojenog izgovora kao i svojstva Regionanog britanskog govora (Regional General British). 8. i 9. poglavlje sadrže sistematski opis engleskih vokala i konsonanata, njihovu artikulaciju, alofone, regionalne varijante i posebne okvire za pravopisne varijante i istorijske izvore, a takođe i savete strancima koji uče engleski.

III deo knjige obrađuje pojmove akcenta, intonacije, fonotaktike kao i procese koji nastaju u povezanom govoru kao što su asimilacija, brisanje, nazalizacija i vezivanje. IV deo je posvećen nastavi i učenju engleskog jezika kao stranog. Cruttenden razlikuje dva cilja nastave: Engleski amalgam koji cilja na razumljivost izvornim govornicima, i Internacionalni engleski čiji je cilj praktično sporazumevanje govornika kojima engleski nije maternji jezik u nekom ograničenom kontekstu. Odeljak o rečnicima izgovora je dodan 7. izdanju, a ostaje tu i u 8. izdanju.

Početkom 20. veka Daniel Jones je ustanovio Usvojeni izgovor kao standard koji stranci koji uče engleski treba da usvoje. Sukcesivna izdanja Gimsonovog Uvoda su nalazila dobar prijem kod čitalaca širom sveta jer se smatralo da pružaju tačan izveštaj o aktuelnim tendencijama u Usvojenom izgovoru i drugim srodnim varijantama engleskog jezika.

U novom izdanju Cruttenden objavljuje da standard u nastavi engleskog jezika treba da bude Opšte-britanski govor koji treba da predstavlja tolerantniji i fleksibilniji standard od ranijeg modela Usvojenog izgovora. Ova objava nije nekakvo iznenađenje jer je pitanje novog standarda, ili bar njegovog imena, prisutno u javnim raspravama već duže vreme. Još 1972, termin Opšte-britanski govor (General British) upotrebio je Windsor Lewis preporučujući u uvodu svoga rečnika naziv 'Opšte-britanski govor' jer izbegava arhaični naziv 'Usvojeni izgovor' koji prema njegovom mišljenju neprijatno „asocira na određen društveni kontekst”.<sup>3</sup> Wells<sup>4</sup> beleži u svom uvodu u prvom izdanje LPD rečnika da demokratizacija britanskog društva u drugoj polovini dvadesetog stoleća implicira da se Usvojeni izgovor mora definisati „na feklibilniji način nego što je to nekada bilo uobičajeno.” U velikom broju primera rečnik LPD beleži izgovor koji odstupa od Usvojenog izgovora. U trećem izdanju *Uvoda* (1980) sam Gimson razmatra mogućnost da termin 'Opšte-britanski govor' vremenom zameni termin Usvojeni izgovor.<sup>5</sup>

Sada Cruttenden zaključuje da je došlo vreme za tu promenu. Širenje školstva i obrazovanja posle Drugog svetskog rata je doprinelo širenju Usvojenog izgovora u različitim društvenim slojevima, doduše u donekle razvodnjenom obliku koji ponekad toleriše regionalne karakteristike. Tako je nastao nov moderan oblik Usvojenog izgovora, dok istovremeno mnogi ljudi stariji oblik shvataju kao zastareo, klasno obeležen model ograničen na jednu manjinu ljudi iz južnoistočne Engleske.

<sup>3</sup> Lewis, W, *A concise pronunciation dictionary of British and American English*, London, Oxford University press, str. 233.

<sup>4</sup> Wells, J.C, *Longman Pronunciation Dictionary*, Essex, Longman, 1990. XII.

<sup>5</sup> Cruttenden, A, *Gimson's Pronunciation of English*, 8th edition, London and New York, Routledge, 2014, str. 80.

Prema Cruttendenu, moderan Usvojeni izgovor ima širu osnovu od starog Usvojenog izgovora, i dakle veći broj govornika u svim delovima Britanije. On ocenjuje da moderan Usvojeni izgovor ima više govornika od bilo koje druge varijante engleskog jezika, i upozorava da u literaturi često navedena tvrdnja da se samo 3% stanovništva koristi tom varijantom može biti tačna za stariju verziju Usvojenog izgovora u kojoj nikakve regionalne karakteristike nisu dozvoljene. Govor jugoistočne Engleske je najbliži modernom Usvojenom izgovoru, ali se on široko koristi i u drugim oblastima i može se čak čuti u Kardiffu ili Edinburgu. Cruttenden<sup>6</sup> ipak smatra da ime standarda sada treba zameniti jer mnogi ljudi, i laici i lingvisti, nastavljaju da identifikuju naziv Usvojeni izgovor sa starom verzijom standarda „kritikujući ga na različite načine: te klasno je obeležen, nametnut standard, regionalno ograničen, ili pak zastareo.” (up. Wells,<sup>7</sup> Roach<sup>8</sup>).

Cruttenden razmatra druga imena koja se ponakad upotrebljavaju za britansku varijantu engleskog jezika kao npr., 'Kraljičin engleski' ('Kraljev engleski'), 'Oksfordski engleski', 'BBC engleski' ili 'Južnjački engleski' i nalazi nedostatke svim tim nazivima. On zaključuje da se nazivu 'Opšte-britanski govor' mora dati prednost pretpostavljajući istovremeno da „Britanija normalno ne uključuje Severnu Irsku”. Cruttenden usvaja novo ime standarda, ali se žuri da doda da je to „jedan razvojni i razvijajući standard” pod novim imenom.

Demokratizacija engleskog društva je dovela do većeg poštovanja i tolerancije prema regionalnim govorima i dijalektima. To se ogleda u činjenici da je Opšte-britanski govor kao novi standard tolerantiji jer dopušta neke regionalne karakteristike. Cruttenden na sjajan način izveštava i upoređuje promene u izgovoru različitih varijanti engleskog jezika. On beleži da neke karakteristike londonskog govora mogu da prođu neprimećeno od drugih govornika koji se koriste Opšte-britanskim govorom kao npr., vokalizacija /l/ u /ʊ/ u rečima kao što su *held* [heʊd] i *ball* [bɔʊ]. Neka regionalna svojstva ipak nisu prihvatljiva kao npr., realizovanje foneme /t/ pomoću glotalnog ploziva u sredini reči između vokala kao u [wɔ:ʔə] za *water* u govoru Londona ili gubljenje razlike između /ʌ/ i /ʊ/ u severnom engleskom govoru.

Cruttenden dalje beleži da se Opšte-britanski govor sa nekim regionalnim karakteristikama sve više čuje u različitim oblastima Britanije. On naziva te govore Regionalnim opšte-britanskim govorima i primećuje da treba govoriti o tim govorima u množini jer svi ti govori uključuju veliki broj opšte-britanskih svojstava. Posebna uloga pripada londonskom regionalnom Opšte-britanskom govoru za koji Cruttenden upotrebljava nazive 'široki London' (broad London) ili 'narodni London' (popular London) – to je govor radnih ljudi koji uključuje Kokni izgovor (Cockney's pronunciation) s mogućim isključenjem Kokni rečnika.

Prema Cruttendenu, široki London je istorijski izvršio veliki uticaj na fonetski razvoj Opšte-britanskog govora, a taj uticaj je i u sadašnjem vremenu vrlo značajan. On primećuje da se neka svojstva 'širokog Londona' mogu smatrati varijantama u Opšte-britanskom

<sup>6</sup> *Ibid.* 79.

<sup>7</sup> Wells, J. C, *Whatever happened to Received Pronunciation?* In Medina Casado, Carmelo and Soto Palomo, Concepción (eds.), *II Jornadas de Estudios Ingleses*, Universidad de Jaén, Spain, str.19–28.

<sup>8</sup> Roach, P, *Illustrations of the IPA, British English: Received Pronunciation*, *Journal of the IPA*, vol. 34. 2, str. 239–245.

govoru kao npr., zamena /əʊ/ sa /bu/ ili upotreba [ʔ] umesto /t/ ispred akcentovanog vokala ili pauze (npr., *not even* [nɒʔ ˈi:vən], *need it* [ni:d iʔ]). Posebna vrsta londonskog govora je Engleski rukavac (Estuary English) koji označava hibrid 'širokog Londona' i Opšte-engleskog govora. Engleski rukavac se razlikuje od širokog Londona time što ne uključuje neka njegova svojstva kao npr., ispuštanje foneme /h/ – monotongizaciju diftonga /aʊ/, pomicanje napred foneme /ʌ/ i zamenu /ð,θ/ sa /v,f/. S druge strane, Engleski rukavac ima neka zajednička svojstva s Opšte-engleskim govorom, kao npr. zamenu /s/ sa /ʃ/ u nekim konsonantskim skupinama, npr., u *'strain'*, *'industry'*, *'obstruct'*. Engleski rukavac su izgleda stvorili ljudi koji su tražili neku sredinu između 'širokog Londona' i Usvojenog izgovora.

Kao i prethodna izdanja knjiga uključuje odeljak o glasovnim promenama standarda. Prvi pododeljak 'završenih promena' sadrži pet primera promena koje su već bile prisutne u 7. izdanju. Jedina razlika je da se alternacija /tj,dj/ i /tʃ,dʒ/ sada primenjuje i na naglašene slogove. Jedina glasovna promena koja nedostaje u ovom pododeljku je process monotongizacije diftonga /eə/ to /e:/ koja je sada vraćena u nižu kategoriju 'dobro utvrđenih promena'. Ta promena iznenađuje jer je uvođenje znaka /ε:/ u transkripciju upravo motivisano tom promenom. Snižavanje /æ/ u /a/, koje je takođe uslovalo uvođenje novog znaka transkripcije, uključeno je i u 7. i u 8. izdanju u listu dobro utvrđenih promena.

Uočavajući ove detalje čitalac se može zapitati zašto promene koje dovode do nove transkripcije nisu 'gotovo završene', već samo 'dobro ustanovljene'. Nov podatak u listi dobro ustanovljenih promena je pojava visokog tona u deklarativnim rečenicama za koju se pretpostavlja da se proširila iz australijskog engleskog u London. U listi novih tendencija, Cruttenden beleži da se [ɒ] javlja umesto /əʊ/ u rečima words *goal* 'cilj', *bold* 'hrabar', *mould* 'kalup', čiji izvor je izgleda 'široki London'. Odeljak o glasovnim promenama prethodi u knjizi u odeljku o glavnim govorima i dijalektima, dok bi u obrnutom poretku čitalac lakše prepoznao uticaj pojedinih dijalekata. Objašnjenje da je snižavanje /e/ sledilo posle snižavanja /æ/ nije ubedljivo ako se ima u vidu da monotongizacija /eə/ u /e/ treba da popuni isti prostor.

Promena transkripcije /æ/ u /a/ ne izgleda neophodna jer za ljude koji tek uče engleski nevažno kako se nov izgovor označava, a izvorni govornici normalno ne uče izgovor iz udžbenika. Može se takođe primetiti da Cruttenden ne tvrdi da je nov izgovor jednak sa K.<sup>9</sup> 4[a] već samo bliži njemu; tj. negde između K.3 i K.4, a za takav vokal znak /æ/ je možda bolji izbor. Wells<sup>10</sup> i Roach<sup>11</sup> i dalje upotrebljavaju tradicionalni znak /æ/ za vokal u rečima *bad*, *back* i *hand*. Sem toga, Roach<sup>12</sup> izričito tvrdi da je /æ/ „prednji, ali ne potpuno otvoren vokal kao K. 4 [a]” (prevod S. R.).

Upotreba znaka /a/ za vokal u *bad* i *land* može biti problem za govornike jezika koji imaju centralni otvoren vokal, u pravopisu označen sa <a>, jer mogu pogrešno protumačiti /a/ kao centralni otvoren vokal njihovog maternjeg jezika. Radi sprečavanja takvog uticaja

<sup>9</sup> K. ovde stoji za 'kardinalan' mesto C. za 'cardinal' u engleskom originalu koje označava osnovne vokale.

<sup>10</sup> Wells, J. C., *Longman Pronunciation Dictionary. Third edition with CD*, Harlow: Pearson Education Limited, str. 922.

<sup>11</sup> Roach, P., *English Phonetics and Phonology. A practical course*, Cambridge, Cambridge University Press, str. 231.

<sup>12</sup> *Ibid.* str.14.

Cruttenden savetuje te govornike da /a/ izgovaraju potpuno napred i iznad K.[a]. Drugi deo ovoga saveta može biti teško ostvarljiv jer je poznato da govornici obično ne mogu identifikovati poziciju jezika u ustima.

U mnoštvu vrednih saveta stranim studentima koji uče engleski jezik ima i saveta koji nisu naročito praktični. Nekim govornicima Cruttenden savetuje da skrate vokale ispred bezvučnih ploziva „pamteći da se vokali i sonanti kratae ispred /p, t, k/“.<sup>13</sup> Da bi sledili taj savet, govornici kojima engleski nije maternji jezik bi morali da znaju koliko milisekundi su vokali ispred bezvučnih ploziva kraći, a takvo znanje se teško može primeniti u normalnoj komunikaciji.

Knjiga nije bez štamparskih i drugih grešaka. Najveći broj grešaka je trivijalan, kao npr., reč *in 'spired* 'nadahnut' koja treba da ilustruje /ɪ/ koje je udaljeno od akcenta. Neke pak greške mogu biti zbunjujuće kao, npr., tvrdnja da opozicija između /ə/ i /ɛ:/ postoji „samo u dužini“,<sup>14</sup> a to protivreči Tabli 1 na str. 33. Iznenaduje činjenica da su neke greške preživele još od 6. izdanja. Kaltenböck<sup>15</sup> je primetio da nije umesno beležiti kao nedavnu promenu u Usvojenom izgovoru „realizaciju sonanta /r/ bez kontakta vrha jezika“ jer se /r/ normalno tako izgovara. U 8. izdanju ista promena se i dalje prikazuje kao nedavna promena u Opšte-britanskom govoru.

Prateći sajt na meži <http://www.routledge.com/cw/cruttenden/> sadrži bogat izbor materijala za dalje učenje. Prvo, tu su audio fajlovi sa tekstovima iz staro-engleskog, srednjo-engleskog i ranog modernog engleskog, a takođe i audio fajlovi za vežbu intonacije rečenica iz odeljka 11.6. Drugo, tu su vredni materijali za vežbu izgovora koje su pripremili Arnold i Gimson, a revidirao ih Cruttenden, a takođe bogat izbor sajtova na mreži o problemima engleskog izgovora i fonetike koje su postavili poznati univerziteti i istaknuti fonetičari. Posebno vredan dodatak ovom izdanju je video koji pokazuje artikulaciju engleskih glasova sa komentarima koji mogu biti zaustavljeni u pogodnom trenutku. Problem je međutim da animacija kreće suviše brzo tako da čitalac nema vremena da pročita komentare. Čitalac mora dakle prvo da čita komentare, a onda aktivira animaciju da bi mogao da razume šta se dešava. Dodatak tog videa je dobrodošla novost, iako njegova primena može zahtevati nešto više upornosti od čitalaca.

Sve u svemu, uprkos nekim problemima, Cruttenden je dobro obavio posao prerade i dorade Gimsonovog klasičnog dela za 8. izdanje tako da ono ostaje važan izvor informacija o izgovoru standardnog engleskog jezika i srodnih dijalekata za nastavnike engleskog i fonetičare u celom svetu.

*Stanimir Rakić*

<sup>13</sup> *Ibid.* str. 166.

<sup>14</sup> *Ibid.* str. 100.

<sup>15</sup> Kaltenböck. G, Gimson's Pronunciation of English, 6th edition, *ELT Journal* 56/4, 2002. str. 434.



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