

Филолошки преглед  
XLVII 2020 2

*Рецензенти – Comité de lecture*

- др Далибор Солдатић, редовни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Јелена Филиповић, редовни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Јелена Новаковић, редовни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Весна Половина, редовни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Петар Буњак, редовни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Михаило Поповић, ванредни професор  
(Универзитет у Београду)
- др Драгана Радојевић, доцент  
(Универзитет у Београду)
- др Марија Џунић-Дрињаковић, ванредни професор  
(Универзитет у Београду)

ISSN 0015–1807  
УДК 80+82 (05)

**ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД**  
ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOLOGIE

XLVII 2020 2

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  
Dušica Todorović Lacava  
Katarina Rasulić  
Tanja Popović  
Branka Geratović-Ivanović

*Rédacteur en chef*

Jelena Novaković

Faculté de Philologie  
Belgrade  
2020

# 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 Душица Тодоровић Лакава, 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-Ивановић, асистент Филолошког факултета у Београду

## *Главни и одговорни уредник*

др Јелена Новаковић, редовни професор  
Филолошког факултета у Београду

Филолошки факултет  
Београд  
2020.

*Издавач*  
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

*За издавача*  
др Ива Драшкић Вићановић

*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.

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 – ETUDES

Vesna Elez, <i>Baudelaire face à la double valeur du mythe : « Le Voyage »</i> .....	9
Весна Дицков, <i>Романи Габријела Гарсије Маркеса у српској преводној књижевности</i> .....	19
Predrag Mutavdžić, Merima Krijezi, Ana Sivački, <i>Mesec u frazeologizmima u savremenom albanskom, grčkom i srpskom jeziku</i> .....	39
Pau Borí, Ana Kuzmanović Jovanović, <i>Katalonski jezik: istorijski, politički i društveni kontekst</i> .....	63

### ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Meriama Rahmani, <i>Ô Maria ou la revenance mémorielle dans la littérature « post-mortem »</i> .....	77
Marina Šimakova Spevakova, <i>Oblici slovačke književnosti i nauke o književnosti u delu Mihala Harpanja</i> .....	89
Milena Anđelić, <i>Quelques composés phytonymes</i> .....	97
Данијела Ђоровић, Слађана Станојевић, <i>Семантичке вредности деминутива у италијанским књижевним текстовима ренесансе и барока</i> .....	107
Nataša Janićijević, <i>Verbi di postura in italiano e in serbo</i> .....	127
Marija Panić, <i>La zoologie dans l'Image du monde de Gossouin de Metz</i> .....	139
Velimir Mladenović, <i>D'une guerre à l'autre : Louis Aragon et son transfert culturel franco-serbe (1924–1939)</i> .....	149

### ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Владимир Карановић, Анђелка Пејовић (ур.), <i>Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: Зборник у част професору Далибору Солдатућу / El legado hispánico en el mundo multicultural : Volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić</i> , editores Vladimir Karanović, Anđelka Pejović – Београд/Belgrado: Филолошки факултет	
--	--

Универзитета у Београду / Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, 2020. – 544 стр. (Милош Д. Ђурић) .....	161
Sveva Frigerio, <i>Commentare un testo poetico</i> . Strumenti, metodi, forme. (‘Contributi e proposte’ 96), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2018. – VI-XIII + 256 p. (Renato Gendre) .....	175
<i>Lo Zingarelli 2019</i> . Vocabolario della lingua italiana. A cura di Mario Cannella, Beata Lazzarini, Bologna, Zanichelli, 2018. – 2688 p. (Renato Gendre) .....	177
Нови увиди у дело Томаса Малорија. Megan G. Leitch, Cory James Rushton (eds.), <i>A New Companion to Malory</i> , Cambridge, Boydell & Brewer, 2019. – 325 p. (Милица Спремић Кончар) .....	179
 IN MEMORIAM	
Миодраг Стојановић (1934–2020), (Милена Јовановић) .....	185
Миодраг Сибиновић (1937–2020), (Петар Буњак) .....	191

Vesna Elez  
 Université de Belgrade – Faculté de Philologie  
 vesna.elez@fil.bg.ac.rs

## BAUDELAIRE FACE À LA DOUBLE VALEUR DU MYTHE : « LE VOYAGE<sup>1</sup> »

**Résumé :** *Le poème final des Fleurs du Mal, « Le Voyage », souligne quelques thèmes clés du recueil : l'incertitude de tout mouvement, la mise en cause de l'idée de progrès, la critique du Second Empire, la difficulté de découvrir un véritable ailleurs ou l'inconnu.*

*Nous nous proposons d'évaluer l'ambivalence du mythe dans ce poème. Défini comme « ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité » (Dictionnaire français Larousse), le mythe se réfère, entre autres, au « personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un modèle exemplaire ». Dans son acception négative, le mythe est dénoncé par l'ironie, en guise de rappel destiné à l'humanité moderne (le mythe du voyage exotique, l'attrait inconditionnel de l'Orient, les contes des marins expérimentés, la nouveauté et la découverte). Quant à sa valeur affirmative, le mythe désigne l'essence de l'expérience humaine. L'homme moderne refait le parcours initiatique et reconnaît le destin exemplaire des personnages mythiques (Ulysse, Pylade, le Juif errant). Est-il en mesure de dépasser les limites imposées à ses prédécesseurs face aux épreuves existentielles ? Selon Nicolae Babuts, le poème n'explore pas l'inconnu, mais confirme la tradition. Nous croyons que le mythe reflète ainsi la complexité de la condition humaine, impliquant à la fois la prise de conscience de l'universalité et la tentative de s'affranchir des contraintes. La polyphonie du poème confirme cette ambiguïté, elle fait ressortir la double valeur du mythe.*

**Mots-clés :** *Baudelaire, mythe, duplicité, voyage, Les Fleurs du Mal.*

**Abstract:** *The closing poem of Les Fleurs du Mal, « Le Voyage » underlines several major themes of Baudelaire's collection of poems: the uncertainty of movement, the reassessment of the idea of Progress, the criticism of The Second Empire, the difficulty of discovering the genuine otherness or the unknown.*

*We aim at examining the double value of myth in this poem. Defined as a fictional narrative, “imaginary, devoid of value and reality” (Larousse Dictionary of French), myth refers, among other things, to “an imaginary character whose traits are analogous to the human ideal, an exemplary role model”. In its negative aspect, myth is ironically emphasized as a premonition to the modern humanity (the myth of exotic journey, the unconditional lure of the Orient, old sailor's tales, novelty and discovery). In its positive aspect, myth refers to the essence of human experience. The modern man repeats the rites of passage and recognizes the exemplary fate of the mythological characters (Ulysses, Pylades and the Wandering Jew). Is he capable of transgressing the boundaries imposed on his predecessors in the most difficult existential situations? According to Nicolae Babuts, Bau-*

<sup>1</sup> Communication prononcée au 17<sup>ème</sup> colloque international de l'association Society of Dix-Neuviémistes, *Découvertes et explorations*, qui s'est tenu à l'Université de Southampton du 8 au 10 avril 2019.

*delaire's poem does not explore the unknown, it confirms the tradition. We believe that myth reflects the complexity of human condition, for it comprises both the acknowledgment of universality and the desire to break free of the imposed limitations. The poem's polyphony confirms this ambivalence, highlighting the double value of myth.*

**Keywords:** Baudelaire, myth, duplicity, voyage, *Les Fleurs du Mal*.

L'ultime poème de la seconde édition des *Fleurs du Mal*, « Le Voyage », clôt aussi le dernier cycle du recueil, « La Mort ». Écrite en 1859, cette longue pièce détient une valeur particulière, car elle répète les motifs et les thèmes clés des *Fleurs du Mal* : le voyage et le déplacement, l'exotique, la lucidité, la mise en question de la mort en tant qu'expérience liminale. La dédicace à Maxime Du Camp, grand voyageur et partisan du progrès, est certes ironique. Baudelaire le confirme dans sa lettre à Charles Asselineau du 20 février 1859 : « J'ai fait un long poème dédié à Max Du Camp, qui est à faire frémir la nature, et surtout les amateurs du progrès<sup>2</sup>. » Entre autres, le poème abonde en références mythiques, les plus significatives étant Ulysse, Pylade, Électre et le Juif errant.

Nous nous proposons d'isoler ces références au mythe et de distinguer le mythe en tant que préjugé pérennisé, que le Dictionnaire français Larousse définit comme « ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité », d'un côté, et le mythe intégré aux grandes œuvres littéraires d'Homère, de Tennyson ou de Poe, de l'autre. En sus, nous visons à faire valoir la différence que Baudelaire fait entre la puérilité d'un certain nombre de convictions et la valeur initiatique du voyage. Dans son acception négative, le mythe est dénoncé par l'ironie, en guise de rappel destiné à l'humanité moderne (le mythe du voyage exotique, l'attrait inconditionnel de l'Orient, les contes des marins expérimentés, la nouveauté et la découverte).

En tant que forme simple, selon André Jollès<sup>3</sup>, le mythe représente un récit par lequel l'homme antique s'efforce d'expliquer l'origine des phénomènes naturels qui le dépassent en les attribuant aux divinités. L'homme moderne se trouve en proie aux forces qui le limitent : il tente d'accepter sa propre mortalité et de comprendre la nature du temps et de la mort. Baudelaire renoue avec la tradition littéraire qui reprend les héros ou les motifs mythiques en souhaitant réécrire les mythes qui ne reflètent plus la condition humaine de l'homme moderne, d'une part, et souligner l'universalité du mythe en tant qu'expérience existentielle, de l'autre.

Divisé en huit parties attribuées aux différentes voix, le poème représente l'examen critique de toute une tradition littéraire et mythique en traçant la sinusoïde du développement de l'humanité. Le bilan offert ne se conforme guère aux présupposés progressistes. Pour Baudelaire, la condition humaine converge vers trois motifs

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Correspondance*, choix et présentation de Claude Pichois et Jérôme Thélot, Paris, Gallimard, 2000, p. 157.

<sup>3</sup> Pour André Jollès, le mythe est « le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse ». Le mythe est donc une réponse à la question portant sur l'origine du monde. (André Jollès, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 84).

principaux : la tyrannie du Temps, l'incertitude à l'égard de la transcendance et de la mort, et le phénomène de la mémoire. Toutefois, il est très important de suivre la division polyphonique du poème qui nuance l'ironie baudelairienne.

Le poème débute par une voix critique et avisée, dotée d'une vue d'en haut, contrastant la naïveté de l'enfant et l'apport de l'expérience, introduisant ainsi le thème de la relativité : « Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, / L'univers est égal à son vaste appétit. / Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes ! / Aux yeux du souvenir que le monde est petit<sup>4</sup> ! » L'humanité entière se cache derrière ce « nous » collectif : « Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme, / Le cœur gros de rancune et de désirs amers, / Et nous allons, suivant le rythme de la lame, / Berçant notre infini sur le fini des mers<sup>5</sup> ». La propension au voyage est quasi instinctive pour l'homme – le voyage évoque le mouvement, le savoir, la découverte, l'expérience et la connaissance. L'apprentissage est aussi inextricablement lié au motif du voyage, d'où le célèbre topos de la *navigatio vitae* : la vie elle-même est un voyage, une traversée symbolique de la mer des tentations et de l'incertitude.

La première référence mythique et intertextuelle ne tarde pas à se manifester – la troisième strophe révèle une allusion claire à l'*Odyssee* : « La Circé tyrannique aux dangereux parfums. / Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'en enivrent / D'espace et de lumière et de cieux embrasés ; / La glace qui les mord, les soleils qui les cuivent, / Effacent lentement la marque des baisers<sup>6</sup>. »

Comme on le sait, dans le dixième chant de l'*Odyssee*, Circé est la magicienne qui transforme les camarades d'Ulysse en porcs, après leur avoir fait boire sa potion magique. Ulysse ne succombe pas à son coup de magie grâce à l'antidote, l'herbe qu'Hermès lui avait offerte. Le récit homérique reprend ce motif d'un autre mythe fondateur du monde grec, à savoir l'histoire des Argonautes, de Jason et son expédition, partis à la recherche de la toison d'or. Circé représente l'obstacle et le piège qui ralentissent le voyage d'Ulysse et menacent de l'éloigner de son chemin. D'après les critiques, cet épisode symbolise la résistance aux instincts les plus bas. Ulysse quitte l'île de Circé après un an de captivité et continue son voyage. Les sirènes, nymphes comme Circé, qui devraient séduire Ulysse par leur chant, symbolisent la tentation de la chimère, la nécessité de distinguer le réel de l'imaginaire.

D'après Richard Burton, auteur de la plus fine analyse du « Voyage », le riche éventail d'allusions mythologiques, historiques et littéraires sert à doter ce poème de vastes résonances spatiales et temporelles afin de l'élever au-dessus de l'individuel ou de l'épisodique<sup>7</sup>. Il affirme que « Le Voyage » conteste les présup-

---

<sup>4</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 2007, p. 168. Sauf indication contraire, cette édition sera notre édition de référence.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Richard Burton, *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 72.

posés théologiques qui fondent l'univers mythologique et qu'il faudrait l'accepter en tant qu'une anti-Odyssée, une anti-Oréstie. Burton souligne l'absence de toute intervention divine ou surnaturelle dans l'œuvre de Baudelaire – le désir humain a remplacé les Euménides traditionnelles et antiques. Il n'y a pas d'Ithaque au commencement et à la fin du temps<sup>8</sup>.

Burton met en valeur à juste titre la réécriture de la tradition homérique et mythique. Ulysse, homme exemplaire, représente l'humanité elle-même, incarnant surtout l'intelligence et la lucidité, qualités que Baudelaire apprécie par-dessus tout. Protégé d'Athènes, il est un véritable héros dans la tradition homérique, capable de surmonter tous les défis, de résister à toute épreuve, de trouver une solution grâce à son intelligence, sa ruse, son adaptabilité et son agilité. Pourtant, certains auteurs grecs le montrent sous un éclairage moins flatteur. Analysant le mythe d'Ulysse, Denis Kohler fait valoir sa *metis*, sa capacité de réflexion avant d'agir, sa réticence critique face aux décisions capitales<sup>9</sup>. Ulysse exhibe les traces de ce qu'on nommera plus tard la conscience de soi, l'un des plus pertinents traits de la poésie baudelairienne.

Ulysse est un des rares héros épiques à côté de Gilgamesh qui a eu le privilège d'effectuer un court voyage au monde des morts, au royaume d'Hadès. Le voyage vers l'au-delà, l'exploit de côtoyer la mort et de ne pas mourir, a été confié aux hommes d'exception. Parlant du mythe dans « Le Voyage » de Baudelaire, Nicolae Babuts estime que c'est précisément à cet épisode de l'*Odyssée* que les vers de la septième partie du poème de Baudelaire se réfèrent : « Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres / Avec le cœur joyeux d'un jeune passager <sup>10</sup> ». Contrairement à l'opinion de Jacques Crépet qui y voyait l'allusion à « Une Descente dans le Maelstrom » de Poe et pour qui « la mer des Ténèbres » représente l'Atlantique, où le lien avec la mort n'est pas nécessairement impliqué, Babuts opte pour l'allusion à la descente aux enfers qu'Ulysse avait effectuée dans l'épique d'Homère<sup>11</sup>. Pourtant, cette allusion est clairement confirmée dans l'édition d'Antoine Adam où il évoque *Euréka* de Poe<sup>12</sup>. Dans son édition des *Fleurs du Mal* Antoine Compagnon note que cette allusion remonte à Ptolémée<sup>13</sup>.

Il est important de noter qu'Ulysse décide de ne pas accepter l'immortalité qui lui a été offerte – il rêve de son retour, du *nostos* à son Ithaque natale et aspire

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>9</sup> Denis Kohler, « Odysseus », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduction de Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, p. 877.

<sup>10</sup> Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 173.

<sup>11</sup> Nicolae Babuts, « Baudelaire's 'Le Voyage': the Dimension of Myth », *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. XXV, n° 3–4, 1997, pp. 349–350.

<sup>12</sup> Antoine Adam, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Adam, Paris, Classiques Garnier, 1966, p. 431.

<sup>13</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Compagnon, Paris, Seuil, 1993, p. 269.

à une existence humaine. Ce choix confirme sa perspicacité face à la possibilité d'une vie éternelle qui, pour lui comme pour Baudelaire, ne représente guère la promesse du bonheur. Pour Baudelaire, la souffrance perpétuée et le spleen sans fin symbolisent cette appréhension.

La rencontre avec les sirènes, selon Babuts, est étroitement liée à cet épisode de l'au-delà, confirmant la pertinence du motif de Circé qui apparaît auparavant, dans la première partie du poème. Les nymphes et les sirènes dans l'*Odyssée* symbolisent les illusions auxquelles Ulysse a su résister. Nous ajouterons qu'elles indiquent les tentations les plus dangereuses et les plus subtiles, elles abolissent la notion de réalité, ainsi que celle de temps.

Ceci ouvre l'allusion suivante aux aventures d'Ulysse, reprise par Tennyson dans son œuvre *Mangeurs de Lotus* : « Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres, / Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger / Le lotus parfumé ! Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ; / Venez vous enivrer de la douceur étrange / De cette après-midi qui n'a jamais de fin<sup>14</sup> ! ». Chez Tennyson, nous lisons : « In the afternoon they came into a land / In which it seemed always afternoon<sup>15</sup> ». Grâce à l'identification de cette référence par E. Drougard, les critiques ont pu intégrer l'œuvre de Tennyson à la liste des sources.

Hérodote mentionne aussi l'existence des mangeurs de lotus. Le motif des stupéfiants rappelle le thème des *Paradis artificiels* de Baudelaire, car le lotus est une espèce de drogue qui transporte ses mangeurs dans un univers sans soucis, dans le monde de l'oubli. Le motif de l'oubli fait partie du champ sémantique de la mémoire, et par extension, du temps. Pour Baudelaire, ses propres expériences avec les stupéfiants tels que le haschisch et l'opium lui servaient au premier chef à sonder le rapport entre le temps et l'espace. Aussi les mangeurs du lotus parfumé rappellent-ils le titre de l'ouvrage de Thomas de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater*, à qui Baudelaire doit beaucoup. Donc, la référence aux sirènes et aux mangeurs de lotus réunit les façons les plus connues de fuir le temps et la réalité depuis l'antiquité : elle comprend la tentation de la sensualité, la tentation de se fier à toute sorte de chimère et d'illusion, ainsi que l'évasion par la drogue. Dans *Fusées*, Baudelaire évoque deux façons de fuir la terreur du Temps, à savoir le travail et le plaisir : « Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie. Choisissons.<sup>16</sup> »

Avant d'introduire la Mort en tant que vieux capitaine, Baudelaire se réfère à Oreste, Pylade et Électre : « À l'accent familier nous devinons le spectre ; / Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous. / « Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre ! » / Dis celle dont jadis nous baisions les genoux<sup>17</sup>. » Encore

---

<sup>14</sup> *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 173.

<sup>15</sup> Antoine Adam, op. cit., p. 431.

<sup>16</sup> Charles Baudelaire, « Fusées », in *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, édition d'André Guyaux, Paris, Gallimard, 2002, p. 85.

<sup>17</sup> *Les Fleurs du Mal*, p. 173.

une confirmation qu'il s'agit d'une visite au monde des morts : Pylade est l'ami exemplaire, toujours fidèle à Oreste. Dans ses notes de commentaire, Antoine Adam cite les propos de *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire : « Il y a des choses qui devraient exciter la curiosité des hommes au plus haut degré, et qui, à en juger par leur train de vie ordinaire, ne leur en inspirent aucune. » Adam ajoute : « Parmi ces questions il mettait au premier rang, avant même celle de notre destinée, celle-ci : « Où sont nos amis morts<sup>18</sup> ? »

Le mythe d'Oreste est le mythe personnel de Baudelaire : il s'identifie à lui en haïssant l'usurpateur, son beau-père Aupick. Dans la trilogie d'Eschyle, après le meurtre d'Agamemnon, le père d'Oreste et d'Électre, commis par Clytemnestre, leur mère adultère, et son amant Égisthe, Oreste, une fois majeur, venge son père en tuant Clytemnestre et Égisthe. Les Furies, où les Érinyes, divinités de la vengeance, le persécutent. La déesse Athénée le protège et favorise son acquittement pour matricide au tribunal de l'Aréopage. Les Furies sont apaisées, devenues désormais Euménides. Écrit en 1859, « Le Voyage » représente-t-il l'apaisement des Furies personnelles de Baudelaire, après le décès de Jacques Aupick en 1857 ?

Électre, à son tour, représente ici l'idéal féminin. Pierre Brunel, spécialiste des mythes et des mythes littéraires, lui consacre une étude entière en montrant la pertinence de cette figure antique. La sœur d'Oreste, l'épouse de Pylade selon certaines versions, est, après la perte de son père Agamemnon, la veuve du soleil<sup>19</sup>. Pour Baudelaire, elle réunit quelques traits capitaux de la femme baudelairienne : le deuil, le courage et la fidélité. Elle est celle qui songe au rétablissement de l'ordre. Antoine Adam rappelle que Baudelaire fait référence à Électre à deux reprises dans les *Paradis artificiels*, dans la dédicace et dans le texte, au sujet de Thomas de Quincey<sup>20</sup>. Nous citons la fin de la dédicace à la mystérieuse J. G. F. :

Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes, et envoyant son cœur et sa pensée à une Electre lointaine qui essayait naguère son front baigné de sueur et rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre ; et tu devinerais la gratitude d'un autre Oreste dont tu as souvent

<sup>18</sup> Antoine Adam, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Classiques Garnier, 1966, p. 432.

<sup>19</sup> Voir Pierre Brunel, *Pour Électre*, Paris, Armand Colin, 1982, p. 24 : « Électre est brillante comme le feu (ήλεκτωρ) ou comme l'ambre jaune (ήλεκτρον, ηλεκτροφαής). [...] Électre signifie peut-être « la non-mariée » (ἀ-λεκτρα = sans couche nuptiale) plutôt que « la brillante ». Quoique considérée comme l'analogue féminin du mythe d'Édipe, Brunel fait remarquer que les sources n'insistent pas autant sur le rapport fille-père entre Électre et Agamemnon : « De plus, je l'ai déjà souligné, ce nom est absent des plus anciennes versions connues du mythe. C'est dire que la surestimation du rapport père-fille n'est pas une des 'véritables unités constitutives du mythe', d'autant plus que l'histoire du sacrifice d'Iphigénie semble avoir une signification inverse ». (Brunel, *op. cit.*, pp. 24–25).

<sup>20</sup> Antoine Adam, *op. cit.*, p. 29. Adam précise : « L'écrivain anglais avait parlé de la femme qui essayait son front et rafraîchissait ses lèvres brûlantes de fièvre, de cette moderne Électre digne de l'héroïne grecque, qui savait consoler le nouvel Oreste et chasser loin de lui les Euménides dressées à son chevet. »

surveillé les cauchemars, et de qui tu dissipais, d'une main légère et maternelle, le sommeil épouvantable<sup>21</sup>.

Une autre figure qui incarne le spleen baudelairien en tant que souffrance perpétuelle sous l'emprise du Temps est le Juif errant. Condamné au mouvement perpétuel, il évoque l'angoisse baudelairienne de ne pas pouvoir mourir et de subir éternellement l'effort ou la douleur, formulée dans le poème des « Tableaux parisiens », « Le squelette laboureur » : « Que tout, même la Mort, nous ment, / Et que sempiternellement, / Hélas ! il nous faudra peut-être // Dans quelque pays inconnu / Écorcher la terre revêche / Et pousser une lourde bêche / Sous notre pied sanglant et nu<sup>22</sup> ? »

Le mythe du Juif errant incarne à merveille la condition humaine face au temps. Fondé sur les récits d'un homme qui a offensé le Christ au Calvaire, et a dû, par conséquent, expier ses péchés, condamné au mouvement perpétuel sans pouvoir mourir, ce conte a connu quelques métamorphoses. La mésaventure de cet homme nommé Cartaphilus, Isaac Laquedem ou Ahasvérus, a été identifiée à la destinée de toute l'humanité. En traçant l'avènement de ce mythe et de ses variantes, Marie-France Rouart rappelle la tournure décisive au XVIII<sup>e</sup> siècle où le Juif errant est mis en relation mythique avec Caïn, le premier fratricide biblique. Il devient ainsi le symbole de la révolte contre les limites imposées à l'homme. Dans le poème en prose d'Edgar Quinet, *Ahasvérus*, publié en 1833, Ahasvérus sacralise le temps humain passé sur terre, d'après Rouart<sup>23</sup>. À notre avis, Baudelaire s'éloigne de cette tradition romantique : pour lui, le drame du Juif errant se conforme à sa mise en cause de la mort en tant que transcendance et illustre le cauchemar baudelairien de la souffrance éternelle, du spleen interminable.

Qu'en est-il avec d'autres parties du poème et d'autres motifs significatifs ? Le ton de la deuxième partie met en évidence l'humanité désespérée. C'est la même voix savante de la première partie qui évoque maintenant les allusions à la sphère de Pascal, le besoin de s'orienter et de ne pas pouvoir y parvenir. À l'encontre d'Ulysse, l'homme baudelairien est déraciné. Ici Baudelaire épingle l'utopie en tant que mythe, en tant que récit puéril, en tant que fiction. L'allusion à l'ouvrage utopique d'Étienne Cabet, *Le Voyage en Icarie*, publié en 1840, découvre son fond chimérique, ainsi que l'attente de la découverte d'un Eldorado livresque, imaginé : « Chaque îlot signalé par l'homme de vigie / Est un Eldorado promis par le Destin ; / L'imagination qui dresse son orgie / Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin. // Ô le pauvre amoureux des pays chimériques ! Faut-il le

---

<sup>21</sup> Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Paris, Gallimard, 1996, p. 108.

<sup>22</sup> *Les Fleurs du Mal*, p. 129.

<sup>23</sup> Marie-France Rouart, "The Myth of the Wandering Jew", in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, New York, Routledge, 2016, pp. 829–832.

mettre aux fers, le jeter à la mer, / Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques / Dont le mirage rend le gouffre plus amer<sup>24</sup> ? »

La voix lyrique de la seconde partie du poème reste ancrée dans la collectivité désorientée tout en critiquant le lieu commun du voyage comme découverte, parlant du « matelot ivrogne, inventeur d'Amériques ». La critique s'opère par le topos du rapport de voyage demandé par les auditeurs avides. Au lieu de l'ironie explicite, Baudelaire laisse une nouvelle voix exhiber les *mythes*, les récits périmés des marins et des voyageurs revenant des pays lointains. Les lieux communs que le romantisme a tant privilégiés, tels que le marin mystique de Coleridge, le grand voyageur qui a vu des images et des pays exotiques, les richesses de l'Orient, l'Orient en tant qu'ailleurs absolu et inoxydable, se révèlent ici en tant que mythe dans sa signification négative – ils désignent les récits qui se perpétuent et ne s'appliquent plus à la réalité du monde de Baudelaire. Son poème est une épopée de la désillusion et de la démystification des grands sujets littéraires qui devront être revus et critiqués. Depuis la découverte du Nouveau Monde et après l'exploration de l'Extrême Orient, les voyages dits exotiques n'élargissent plus l'horizon d'attente de l'humanité au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>.

En laissant parler la voix crédule, Baudelaire vise à souligner que le voyage n'implique pas nécessairement la découverte de l'inconnu, ni d'un véritable ailleurs. Burton va plus loin en affirmant que le voyage ici est une quête avortée, où le monde « par les imposition des formes et normes européennes a commencé à perdre cette altérité que le voyageur baudelairien désire par-dessus tout », si bien que, d'après Burton, « l'inconnu succombe au connu<sup>26</sup> ». Il reconnaît à juste titre la manière subtile par laquelle Baudelaire implique que les motifs matérialistes ont succédé aux motifs religieux en inspirant la quête de l'Eldorado. Cette référence cache aussi une légende, un récit mythique, perpétué par les conquérants espagnols de l'Amérique du Sud et visant sans doute l'imaginaire d'un cacique couvert d'or, reflétant la richesse présumée des Incas. Le poème résonne d'une critique féroce des aspirations politiques et impérialistes du Second Empire. Mais ceci a d'autres implications – nous ne découvrons plus de nouvelles terres, il faut rectifier ce mythe : le monde, devenu petit aux yeux de la sagesse, n'est qu'un miroir : « Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui<sup>27</sup> ! »

<sup>24</sup> *Les Fleurs du Mal*, p. 169.

<sup>25</sup> Richard Burton souligne la dimension politique du poème : bien que les références à l'expansion coloniale française ne soient pas explicitées, la résonance ironique devient considérable si on lit le poème dans un contexte plus large. Burton soutient que « Le Voyage » met en relief une antithèse importante, celle de l'expansion militaire et économique de l'Europe et le rétrécissement croissant de l'Asie et de l'Afrique au profit des puissances impérialistes. L'obsession orientaliste se termine par la perte de toute altérité (Richard Burton, *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 74–75).

<sup>26</sup> Richard Burton, *op. cit.*, p. 75.

<sup>27</sup> *Les Fleurs du Mal*, p. 172.

La critique s'étend sur les « cerveaux enfantins », donc esprits puérils et immatures qui espèrent écouter la même matrice mythique du voyage exotique. Dans la quatrième partie du poème, c'est la voix des voyageurs désillusionnés qui découvrent l'omniprésence et l'ubiquité du grand monstre baudelairien, l'Ennui, malgré la splendeur des images vues. Baudelaire passe en revue tous les topos de l'imaginaire oriental et exotique afin d'affirmer, dans une antithèse convaincante, la certitude et la pérennité de la souffrance, du désir et de la douleur. L'humanité est partout pareille, ici la voix lyrique s'acharne contre le genre humain : la femme est l'« esclave vile, orgueilleuse et stupide », l'homme est le « tyran goulu, paillard, dur et cupide<sup>28</sup> ».

« Le Voyage » de Baudelaire, malgré une vision splénétique, malgré l'ultime incertitude vis-à-vis de la mort, malgré la mise en cause de la liminalité de la mort en tant que dernier voyage, affirme la valeur des vrais voyageurs qui partent pour partir : « Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir<sup>29</sup> ». Leur but n'est pas une découverte, mais le voyage en soi, l'expérience. Bien que les images représentées dans ce poème montrent le Temps, « ennemi vigilant et funeste », et les conséquences désagréables des rapports sadomasochistes entre le bourreau et la victime, que nous avons déjà connus dans d'autres poèmes des *Fleurs du Mal*, la polyphonie des voix ainsi que les guillemets encadrant les propos de la troisième partie nous empêchent d'attribuer cette critique à une seule voix. C'est la raison pour laquelle Baudelaire a choisi la juxtaposition des parties gérées par les voix que nous ne sommes pas en mesure d'identifier ni de placer sous l'égide de la subjectivité. C'est ainsi que Baudelaire réussit à y intégrer l'autodérision : le « nous » collectif du poème inclut aussi le poète qui, par un regard en arrière, examine son propre exotisme, son propre idéalisme, et l'idéalisme de ceux qui déploient leurs voiles avec courage et anticipation (« 'Amour... gloire... bonheur !' Enfer ! c'est un écueil<sup>30</sup> ! »), et aboutit « au savoir amer qu'on tire du voyage ». La vitupération de l'humanité entière se réfère aussi à son propre parcours. Se dirigeant vers la découverte du nouveau, s'embarquant avec la Mort, le vieux capitaine, qui ne lui fait plus peur, Baudelaire finit symboliquement son voyage poétique qui sera repris par Rimbaud dans « Le Bateau ivre ».

## BIBLIOGRAPHIE

Adam, Antoine, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Adam, Paris, Classiques Garnier, 1966, pp. 257–475.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 2007.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>30</sup> *Les Fleurs du Mal*, pp. 169.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Compagnon, Paris, Seuil, 1993.

Baudelaire, Charles, « Fusées », in *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, édition d'André Guyaux, Paris, Gallimard, 2002.

Baudelaire, Charles, *Les Paradis artificiels*, Paris, Gallimard, 1996.

Babuts, Nicolae, “Baudelaire’s ‘Le Voyage’: the Dimension of Myth”, *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. XXV, no 3–4, 1997, pp. 348–359.

Brunel, Pierre, *Pour Électre*, Paris, Armand Colin, 1982.

Burton, Richard D.E., *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Jollès, André, *Formes simples*. Traduit de l'allemand par Antoine-Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972.

Kohler, Denis, « Odysseus », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduit par Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, pp. 876–902.

Rouart, Marie-France, « The Myth of the Wandering Jew », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduit par Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, pp. 826–834.

Весна Елез

#### БОДЛЕР И ВИШЕЗНАЧНОСТ МИТА: ПЕСМА „ПУТОВАЊЕ” (Резиме)

„Путовање”, последња песма у циклусу „Смрт”, затвара Бодлерово *Цвеће зла*. Јасно је да је ова песма једна од најзначајнијих у Бодлеровом опусу, будући да још једном истиче најважније теме збирке: неизвесност кретања и путовања, преиспитивање идеје прогреса, критику Другог Царства, немогућност да се открије истинска другост.

У овом есеју желимо да осветлимо вишезначност мита. С једне стране, мит се дефинише као измишљена прича која нема никакву вредност (Ларусов *Речник француског језика*), и као супстрат људског искуства, с друге. У овом смислу мит се везује за фиктивне јунаке чије су карактерне црте егземпларне и чија је судбина узор људима. Како препознати ова два аспекта мита у песми „Путовање”? Иронија помаже читаоцу да препозна митове, односно овештале повести које више немају никакву вредност: општа места о егзотичним путовањима, мит о извештају са тих путовања, мит о искусним морнарима као посебним људима, мит о Оријенту као истинској другости. Насупрот овим превазиђеним причама, у песми важну улогу имају митске фигуре попут Одисеја, Пилада, Лугајуџег Јеврејина. Бодлеров модерни човек препознаје древно иницијацијско искуство у настојању да превазиђе ограничења која су му наметнута. Бодлерова песма показује сву сложеност човекове судбине, њену универзалност и модерне изазове које је чине још тежом.

**Кључне речи:** Бодлер, мит, вишезначност, путовање, *Цвеће зла*.

Примљено 22. децембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.

Весна Дицков

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

[vesna.dickov@fil.bg.ac.rs](mailto:vesna.dickov@fil.bg.ac.rs)

## РОМАНИ ГАБРИЈЕЛА ГАРСИЈЕ МАРКЕСА У СРПСКОЈ ПРЕВодној КЊИЖЕВНОСТИ

**Апстракт:** Предмет овог рада је преводна рецепција романа колумбијског писца Габријела Гарсије Маркеса код Срба. Истраживањем су обухваћени преводи Гарсије Маркесових романа који су објављени у целости на српском језику током XX и XXI века. У циљу сагледавања обима и квалитета овог рецепционистичког процеса, разматрани су сви његови главни параметри (еволутивна динамика, издања, тиражи, пратећа и допунска апаратура), као и релевантни учесници (преводиоци, аутори поговора и предговора, издавачи), са аналитичко-критичке тачке гледишта и у складу са хронолошким критеријумом. Имајући у виду значај романа Габријела Гарсије Маркеса за формирање магичног реализма као посебног правца хиспаноамеричке књижевности, указује се на улогу овог писца на уобичавање одговарајућег хоризонта очекивања читалаца на српском језичком подручју, као и на могуће смернице његових будућих модификација.

**Кључне речи:** Габријел Гарсија Маркес, магични реализам, хиспаноамеричка књижевност, рецепција, превођење.

**Abstract:** The subject of this paper is the reception of the translations of the novels of the Colombian writer Gabriel García Márquez among the Serbs. This research covers the Serbian translations of García Márquez's novels, which have been published in their entirety in Serbian during the 20th and 21st centuries. In order to determine the scope and quality of this reception process, all its main parameters (evolutionary dynamics, publications, circulation, supporting and supplementary apparatus), as well as the relevant participants (translators, authors of prefaces and postfaces, publishers), have been considered from the analytical-critical point of view and according to a chronological criterion. Bearing in mind the importance of Gabriel García Márquez's novels for the formation of magical realism as a specific stream of Hispanic American literature, the paper points out the role of this writer in shaping the appropriate horizon of readers' expectations in the Serbian language area, as well as possible directions for its future modifications

**Keywords:** Gabriel García Márquez, magical realism, Hispanic American literature, reception, translation.

### 1. Увод

Габријел Гарсија Маркес (Gabriel García Márquez, 1927–2014), колумбијски прозни писац и публициста, сматра се најзначајнијим представником магичног реализма (*el realismo mágico*) и једним од утемељивача новог хис-

паноамеричког романа (*la nueva novela hispanoamericana*). Уобличавајући свој књижевни укус у карипском поднебљу, где се преплићу различита културолошка наслеђа (прехиспанско, шпанско, афричко), Гарсија Маркес је изградио, под видним утицајем иновативних наративних техника зачетника модерног романа с англофоног говорног подручја (Фокнер, Џојс, Вулф, Хемингвеј), као и поетског израза колумбијског авангардног покрета „пиједрасијелизма” (*pie drascielismo*)<sup>1</sup>, књижевни дискурс особеног сензибилитета, којем је својствено укрштање различитих равни приповедања (митолошка, психолошка, историјска) у циљу осликавања, без јасно утврђених граница, појавне стварности и обриса пишчевог унутрашњег света.

Овај рад је посвећен примарној рецепцији романа Габријела Гарсије Маркеса у Србији. У том смислу, истраживачки корпус чине преводи Маркесових романа који су се у целисти појавили на српском језику у облику посебних издања током XX и XXI века, док парцијални преводи који су излазили у периодичним и серијским публикацијама нису предмет нашег интересовања, као ни филолошко вредновање разматраних превода. Анализирани су главни параметри (издања, тиражи) и одлике (интензитет, развојне етапе) поменутог рецепционистичког процеса, уз уважавање хронолошког критеријума у обради података. Посебна пажња је усмерена на непосредну улогу коју су остварили преводиоци, издавачи и писци пратећих текстова (предговора, поговора). Узимајући у обзир значај ових дела како у оквиру целокупног Маркесовог стваралаштва тако и у склопу хиспаноамеричке књижевности, настојали смо да укажемо на уобличавање и модификовање хоризонта очекивања код читалаца са српског језичког подручја, као и на постојање могућности за његову даљу надоградњу у домену српске преводне књижевности.

## 2. *Sto godina samoće*: издања на српском језику

Први роман Габријела Гарсије Маркеса који је преведен на српски језик, уједно и његово прво дело објављено код нас у облику књиге, био је роман *Sto godina samoće*. Захваљујући иновацијама у наративном проседеу и стилском изразу, овај, четврти по реду, роман који је изашао из Маркесовог пера, означио је прекретницу и на ауторовом списатељском развојном путу и на међународној књижевној сцени. Одмах по изласку из штампе, оригинал на шпанском језику (*Cien años de soledad*) побудио је велику пажњу читалаца,

<sup>1</sup> Пиједрасијелизам је авангардни књижевни покрет који је постојао у Колумбији током позних тридесетих година XX века (1935–1939). Назван по антологији *Piedra y cielo* (*Камен и небо*) шпанског песника Хуана Рамона Хименеса (Juan Ramón Jiménez), настао је као противтежа доминантној парнасовској поезији Гиљерма Валенсије (Guillermo Valencia), са циљем да омогући обнову колумбијске поезије на тематском, формалном и стилском плану, афирмишући пречишћен лирски песнички израз, освежен оригиналним метафорама и надахнут аутохтоним америчким вредностима.

те је цео тираж првог издања, од 8.000, распродат за непуне две недеље током месеца јуна 1967. године у Буенос Ајресу; 1972. године ово дело је донело Гарсији Маркесу престижну књижевну награду „Ромуло Гаљегос” (*Premio Rómulo Gallegos*)<sup>2</sup>. Само годину дана после поменутог признања, роман *Sto godina samoće* стигао је пред нашу читалачку публику (1973. године) у тиражу од 6.000, захваљујући Београдском издавачко-графичком заводу и Јасни Мимица-Поповић, која је сачинила превод са шпанског језика, као и пропратну белешку, информативног карактера, у којој пружа основне био-библиографске податке о аутору и скреће пажњу на изузетан одјек романа *Sto godina samoće* у земљама шпанског језичког подручја.

Београдски издавачко-графички завод је објавио, у раздобљу од петнаест година (1976–1991), још седам пута превод Јасне Мимица-Поповић у виду цепних издања, са укупним тиражем од 170.000.<sup>3</sup> Ако се овоме збиру дода тираж првог издања поменутог дела из 1973. године, долазимо до податка да је Маркесов роман *Sto godina samoće* достигао 176.000 примерака, штампаних само у издањима Београдског издавачко-графичког завода.

Заслугом здружених издавача из Београда (Народна књига, Књижевне новине, Рад), Кикинде (Партизанска књига) и Сарајева (Свјетлост) предвођених београдском Просветом, роман *Sto godina samoće* је изашао 1985. године, такође у истом преводу Јасне Мимица-Поповић, са тиражем од 8.700, у оквиру едиције „Hispanoamerički roman” (друго коло) коју је приредио Милан Комненић. Ово посебно издање има поговор сачињен од дванаест критичких текстова различитих хиспаноамеричких и европских

---

<sup>2</sup> Међународна књижевна награда за роман „Ромуло Гаљегос” сматра се најзначајнијом на тлу Хиспанске Америке; установљена је 1. августа 1964. године указом председника Венецуеле Раула Леонија (Raúl Leoni) као својеврстан критички одјек „бума” нове хиспаноамеричке прозе (*el boom de la nueva narrativa hispanoamericana*), а назив је добила по венецуеланском прозном писцу и политичару Ромулу Гаљегосу (Rómulo Gallegos), аутору романа *Доња Барбара* (*Doña Bárbara*), једног од најпознатијих хиспаноамеричких дела XX века, који је у раздобљу од девет месеци током 1948. године био председник Републике Венецуеле, победивши на првим слободним изборима у савременој историји ове хиспаноамеричке државе, са, до данас непревазиђених, 80% добијених гласова. У почетку, награда „Ромуло Гаљегос” је додељивана сваких пет година и односила се искључиво на романе хиспаноамеричких писаца; почев од 1987. године додељује се сваке друге године, а од 1990. године у избор улазе и романи шпанских аутора. Габријел Гарсија Маркес је био други добитник ове награде, после перуанског писца Марија Варгаса Љосе (Mario Vargas Llosa), који је награђен 1967. године за роман *Зелена кућа* (*La casa verde*), док је Мексиканац Карлос Фуентес (Carlos Fuentes) био лауреат 1977. године са романом *Terra Nostra*; сва три писца су били утемељивачи новог хиспаноамеричког романа.

<sup>3</sup> Прво издање (1976) – 20.000 примерака; друго издање (1978) – 10.000 примерака; треће издање (1979) – 20.000 примерака; четврто издање (1982) – 30.000 примерака; пето издање (1984) – 30.000 примерака; шесто издање (1985) – 50.000 примерака; седмо издање (1991) – 10.000 примерака.

аутора<sup>4</sup>, са тумачењима најзначајнијих одлика Маркесовог романа *Sto godina samoće*: испреплетаност метафизичког, наративног и језичког слоја; улога у обнови романа као књижевне врсте за коју се тврдило да је превазиђена; анахронизам као суштинска одредница оригиналности; однос историјског и митског времена; фикција као главни параметар поетског израза савремене Јужне Америке; иронично-комична перспектива као веза са литературом апсурда; видови пројекције колективно несвесног и праисконског у митској стварности историје (приповедачки тон, ликови, суверено присуство еротике и љубави); кружна и динамична структура; главни јунаци; однос приповедач–читалац са припадајућим елементима (дистанце приповедач–исприповедано и читалац–ликови); самоћа као основна тема; најзначајнија изражајна средства (понављање одређених мотива, претерана употреба хипербола и симбола) и њихова улога у грађењу ликова. Текстове су превеле са шпанског на српски језик Маша Теслић и Бада Домић.

Крајем XX века, издавачке куће Народна књига Алфа и Невен објавиле су (1998. године) роман *Sto godina samoće*, у добро познатом преводу Јасне Мимица-Поповић, без пропратних текстова, осим, већ више пута прештампаване, белешке о аутору на корицама књиге.

Почетком XXI века, Завод за уџбенике и наставна средства је објавио (2002. године) роман *Sto godina samoће*, у тиражу од 5.000, користећи, такође, превод Јасне Мимица-Поповић, допуњен предговором Миливоје Стефановића („Сто година самоће. У свету Маконда”)<sup>5</sup>, чиме су читаоци у Србији први пут добили издање Маркесовог романа *Sto godina samoће* пропраћено одговарајућим критичким текстом домаћег аутора. Поменути предговор садржи низ драгоцених тумачења, често компаративног карактера, везаних за ванкњижевне утицаје и еволуцију Маркесове поетике током скоро дводеценијског периода који је претходио настанку романа *Sto godina samoће*. У Маркесовој приповедачкој техници, која доводи наизглед унапред дефинисане јунаке у хаотичне животне услове, Стефановић препознаје присуство принципа Пиранделове драматургије. Надахнут Ничевим дуалним схватањем ниҳилизма, односно Хераклитовим уверењем о неминовности сталне промене, Гарсија Маркес, истиче Миливоје Стефановић, ствара у

<sup>4</sup> Поред Марија Воргаса Љосе и Карлоса Фуентеса, аутори текстова су следећи књижевници: уругвајски књижевни критичар Емир Родригес Монегал (Emir Rodríguez Monegal); колумбијски есејиста Ернесто Фелкенинг (Ernesto Volkening); кубански песник Франсиско де Ораа (Francisco de Oraá); чилеански хиспаниста Паул Силва-Касерес (Raúl Silva-Cáceres); италијански књижевни критичар Паоло Милано (Paolo Milano); чилеански хиспаниста и песник Хајме Ђордано (Jaime Jordano); колумбијски књижевни критичар Алберто Ојос (Alberto Ojós); шпански есејиста и књижевни критичар Рикардо Гуљон (Ricardo Gullón); уругвајски писац, књижевни критичар и публициста Рубен Котело (Rubén Cotelo); француски хиспаниста Клод Куфон (Claude Couffon).

<sup>5</sup> Миливоје Стефановић, „Сто година самоће. У свету Маконда”, у: Габријел Гарсија Маркес, *Sto godina samoће*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, стр. 7–25.

роману *Сто година самоће*, следећи своју демијуршку идеју, један аутономни свет чија је суштина

[...] по вишеслојности значења и полифоној структури тока нарације, по својој укупној универзалној симболичкој контекстуалности, по јединственом смислу и логосу догађања људске драме у животу као авантури, по интерпретацији времена као контрапункта кружења повлашћених тренутака, по амбицији да се све време и сав простор људског света компримира у једној тачки, по судбинама које се већ и самим тим понављају, по свом специфичном схватању психологије на основу које се греси, склоности и страсти наслеђују и манифестују: увек налик – никад исто.<sup>6</sup>

Начин на који Гарсија Маркес супротставља у роману *Сто година самоће* субјективно и објективно виђење света, унутрашњи и спољашњи ток догађања, као и књижевна употреба језика која, премда симболичка, никада не запада у параболу, чине га, по мишљењу аутора поговора, јединим савременим баштиником традиције Сервантеса и Раблеа, „[...] утолико што је мајсторски интегрисао хуморност донкихотовског трагања за имагинарним и немогућим са хумором гаргантуовског преувеличавања реалног и могућег.”<sup>7</sup> Премда уочава пишчеву склоност ка ауторереференцијалности и блискост уверењу о прекомерној употреби свих значајних доктрина, Миливоје Стефановић сматра да роман *Сто година самоће* не припада нужно постмодерној прози, будући да уместо интелектуалистичког егзибиционизма скреће пажњу читалаца на већ помало потиснуте елементарне људске потребе, емоције и страсти. „Тачније би било рећи да *Сто година самоће* представља антибајку предочену, у извесној мери, на бајколик начин. Јер, свет Маконда, на крају, не успоставља почетну идиличну слику – напротив, он ишчезава у катаклизми.”<sup>8</sup>

Разматрајући мотив смрти код Булгакова и Гарсије Маркеса, Стефановић истиче да Гарсија Маркес одступа од уобичајених књижевних обрада с обзиром на то да је смрт у његовом роману *Сто година самоће* заступљена са свим својим материјалним атрибутима (крв, лешине, смрад, распадање) као чулна и телесна појава, а не као метафизичка категорија, те да представља израз и парадигму преобила живота и његовог расипања, односно да, за разлику од Булгаковљевог романа *Мајстор и Маргарита*, у делу Гарсије Маркеса „[...] не умире се због смрти, већ због живота, као његов најдубљи израз, истина и избор.”<sup>9</sup> Уз ову ренесансну рецепцију смрти, која неочекивано наступа усред карневала, у поговору се такође тумаче различити друштвени феномени (религиозност наспрам ентузијастичке обузетости, вишеструке

<sup>6</sup> *Idem*, стр. 10.

<sup>7</sup> *Idem*, стр. 12.

<sup>8</sup> *Idem*, стр. 14.

<sup>9</sup> *Idem*, стр. 16.

манifestације насиља), као и симболика садржана у имену оснивача Ма-конда (Аркадије [Arcadio]), која наговештава аналогију са пасторалним пределом хеленистичке епохе.<sup>10</sup> Предвидљивост читаве повести породице Буендија (Buendía), а тиме и историје Маконда у чијој се судбини огледа и судбина човечанства, увиђа Стефановић, проистиче из ауторове херменеутичке интерпретације која, пре свега, подразумева прихватање радикалног антиисторицизма, што је Гарсији Маркесу омогућило да целокупну људску и друштвену историју компримира у „сто година самоће” и представи као ванвременско, вечно враћање истог.<sup>11</sup>

Приликом завршног вредновања романа *Сто година самоће*, Миливоје Стефановић наглашава да је Гарсија Маркес, привидно се држећи једне забачене селендре и ликова једне имагинарне породице, остварио највећи домет романописца – роман универзалног значења – одступивши при томе од уврежених традиционалних методологија, конкретне историјске теме и стварних историјских личности.<sup>12</sup> На крају поговора, Стефановић указује на негативне ефекте рецепције књижевног дела Гарсије Маркеса, због којих је валоризација код уско специјализоване књижевне елите најчешће остајала у границама општих, лапидарних похвала („чаробно”, „несумњиви бестселер”, „још један велики успех”) и површних, олако изречених признања.

Насупрот Борхесу, који има имиц једног од интелектуално и књижевно најзначајнијих аутора у светским размерама, елитног писца – Маркесова величина је, пре свега, повезивана са чињеницом велике популарности његовог дела, то јест са бројношћу издања и тиражем његових дела. Међутим, релативно низак рејтинг његове прозе код „стручне публике” није само последица традиционалне одбојности елите према свему што је популарно и масовно прихваћено – колико је у питању особито сублимна, готово прикривена интелектуална природа Маркесовог дела.<sup>13</sup>

Имајући у виду целокупну наративну прозу Гарсије Маркеса у којој се један необично сложен, инспиративан, веома амбициозно и учено креиран књижевни организам налази испод занимљиве, хуморне, забавне и опсеђујуће површине, Миливоје Стефановић с правом убраја овог хиспано-америчког писца међу малобројне савремене великане „[...] чије су књиге један особен одговор и путоказ за одгонетање чуда велике књижевности – чуда која, међутим, не постоје без магије масовне читалачке публике – не само у времену настанка дела, већ и за све будуће време.”<sup>14</sup>

<sup>10</sup> *Idem*, стр. 17–19.

<sup>11</sup> *Idem*, стр. 20–21.

<sup>12</sup> *Idem*, стр. 22.

<sup>13</sup> *Idem*, стр. 24.

<sup>14</sup> *Idem*, стр. 25.

Преводну рецепцију романа *Sto godina samoće* на српском језичком подручју употпунио је у XXI веку издавач Sezam Book из Зрењанина, који је, такође, употребио превод Јасне Мимица-Поповић за сва своја четири издања (2010, 2012, 2015, 2018) овог дела, објављена (са укупним тиражом од 8.000)<sup>15</sup> током скоро десетогодишњег раздобља, без пропратних текстова.

### 3. Остали романи Гарсије Маркеса у преводу на српски језик

Други роман Гарсије Маркеса који је ушао у видокруг очекивања српских читалаца, пет година после романа *Sto godina samoće*, био је роман *Oharaska*. Ово дело је објавила 1978. године издавачка кућа Дејче новине из Горњег Милановца, у 5.000 примерака. *Oharaska*, иначе први роман Габријела Гарсије Маркеса, појавио се код нас са великом временском дистанцом (23 године) у односу на оригинал (*La hojarasca*, 1955), у преводу са шпанског језика Јасне Мимица-Поповић. Роман *Oharaska* заузима посебно место у оквиру књижевног опуса Гарсије Маркеса, јер се ради о творевини којом је започет циклус посвећен Маконду. Међутим, иако је неоспорно веома значајан јер садржи клицу Маркесовог иновативног приповедачког поступка (преплитање различитих наративних равни, присуство више равноправних приповедача, доминантна употреба унутрашњег монолога, поигравање цикличним поимањем времена), роман *Oharaska* је изашао у првом српском издању само са кратком белешком на заштитном омоту. Издавач Дејче новине објавио је роман *Oharaska* (без икакве пратеће, критичке апаратуре) још два пута током последње деценије XX века: прештампано издање се појавило 1992. године у 3.000 примерака, а књига под насловом *Oharaska i druge priče* је изашла 1994. године, у 1.000 примерака, обухватајући – поред већ поменутог превода романа *Oharaska* који је сачинила Јасна Мимица-Поповић – и три збирке приповедака Гарсије Маркеса,<sup>16</sup> које су превеле са шпанског језика Маша Рајчић и Бранислава Домић.

Роман *Jesen patrijarha*, дело којим је Гарсија Маркес унео новине у подврсту романа о диктаторима (*la novela de dictador*), мешајући елементе магичног реализма (напуштање линеарног тока времена и узрочно-последичног уланчавања збивања, реконструктивна функција монолога у првом и трећем лицу) и шпанске барокне књижевности (сатира, гротеска, хипербола), објавила је код нас 1979. године Просвета, у преводу са шпанског језика Милана Комненића. Српско издање овог (петог по реду) Маркесовог романа, које се појавило само четири године после изласка из штампе ори-

<sup>15</sup> Прво издање (2010) – 2.000 примерака; друго издање (2012) – 2.000 примерака; треће издање (2015) – 2.000 примерака; четврто издање (2018) – 2.000 примерака.

<sup>16</sup> *Oči plavog psa (Ojos de perro azul)*, *Sahrana velike mame (Los funerales de la Mamá Grande)*, *Neverovatna i tužna priča o nevinoj Erendiri i njenoj bezdušnoj babi (La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela dealmada)*.

гинала (*El otoño del patriarca*, 1975), употпуњено је „Pogovorom”<sup>17</sup>, чији је аутор преводилац.

Представивши у кратку писца и његово дело, Комненић указује у поговору на низ културолошких аспеката хиспаноамеричког поднебља (кубанска револуција, језичка целовитост подручја, „бум” новог хиспаноамеричког романа) који су довели не само до појаве магичног реализма као општеприхваћеног стила писања, погледа на свет и облика књижевне свести, већ и до уобличавања Маркесовог схватања књижевне уметности као вештине приповедања по образцу бајке. Наративним поступком у роману *Jesen patrijarha*, Гарсија Маркес је начинио заокрет, по мишљењу писца поговора, запутивши се с оне стране магичног реализма и потиснувши дотадашње представе о суштини прозног исказа тако што је погазио жанровске границе, дематеријализовао потку приче и пренебрегао законе композиције. Анализирајући лик патријарха у којем је писац трансцендирао нека од својстава тирана са згуснутим мноштвом типичних одлика у циљу стварања политичке бурлеске, Комненић истиче да се читаоци срећу са типом, односно фантастичном парадигмом сатрапа, а не са обичним књижевним ликом.<sup>18</sup> Роман *Jesen patrijarha*, чија је доминантна одлика истискивање стварности и времена, одражава Маркесово кретање између метафизике и натурализма; време је структурирано као да кружи у себи, збивања се понављају, те долази до истовремености различитих планова радње, а временски редослед губи смисао, чиме ишчезава и фабула у правом смислу речи, истиче Комненић.<sup>19</sup> Структура романа *Jesen patrijarha* сугерише могућност једног усложеног времена и савремености као евокације, док измењена лица једнине и множине, као и наговештени мотиви који нарастају да би потом нагло ишчезли, одражавају несталност Гарсија Маркесове тачке гледишта у овој творевини барокне густине, у којој се китњаст, повремено прецизан стил меша са простим идиомом неуког света, закључује Комненић на крају поговора.<sup>20</sup>

Роман *Jesen patrijarha* је имао код нас још два издања током осамдесетих година прошлог века, захваљујући Просвети (друго, 1980; треће, 1982), оба штампана у 5.000 примерака. У XXI веку, ово дело је објавио (2015. године) Sezam Book под насловом *Patrijarhova jesen*, у преводу са шпанског језика Надежде Поповић, са белешком на корицама и тиражом од 2.000.

Три године после уласка романа *Jesen patrijarha* у видокруг очекивања српских читалаца, Народна књига је објавила (1982. године) *Hroniku najavljene smrti*, шести Маркесов роман, који је елементима преузетим из филмске уметности (гомилање кратких дијалога и описа, недовољна

<sup>17</sup> Milan Komnenić, „Pogovor”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Jesen patrijarha*, Beograd, Prosveta, 1979, str. 279–281.

<sup>18</sup> *Idem*, str. 284.

<sup>19</sup> *Idem*, str. 285–286.

<sup>20</sup> *Idem*, str. 286.

психолошка изграђеност ликова) унео значајне новине у документарно-реалистички поступак, приближивши се у великој мери детективском жанру. Прво издање овог дела на шпанском језику (*Crónica de una muerte anunciada*) појавило се 1981. године у милион и пет стотина хиљада примерака, истовремено пласираних у Шпанији, Колумбији, Мексику и Аргентини, уз мноштво интервјуа са аутором и објављених приказа. Само годину дана касније, овај роман је био доступан и читалачкој публици у Србији, такође у великом – за наше прилике – тиражу од 19.000, захваљујући, пре свега, преводиоцу са шпанског језика Бранку Анђићу, који је за српско издање написао и поговор („*Čas antike u karipskom polisu*”)<sup>21</sup>.

Роман *Hronika najavljene smrti* доказује да је Гарсија Маркес, после готово двадесет година усавршавања једне бујне технике која је свој врхунац доживела романом *Jesen patrijarha*, кренуо новим а ипак себи својственим путем, спроводећи економичност писања дисциплинованије и драстичније него икад раније, истиче Анђић већ на почетку поговора.<sup>22</sup> Уз отклон у односу на дотадашње узоре (Фокнер, Ками), колумбијски писац се окреће неисцрпним могућностима античког наслеђа, што се непосредно читава на два полемичка плана: први план, уочљив на нивоу садржаја *Hronike*, чини полемика Гарсија Маркеса са хиспаноамеричком књижевном традицијом (иронијом побија убеђење да у дихотомији село-град, аутентичне људске вредности остају у оквиру сеоске пасторале; показује апсурдност архаичног поимања части у латинском свету), а други план се односи на пародију античке трагедије (принцип вероватности и нужности, прилагођен потребама новог књижевног система, постаје принцип који апсурд чини могућим).<sup>23</sup> Указујући на врло сложену мозаичку структуру романа *Hronika najavljene smrti* и непоштовање линеарног временског и природног просторног следа, Анђић посебну пажњу поклања анализи апсурда у овом делу, те пореди *Hroniku* са античким творевинама (*Илијада*, *Краљ Едип*) и наглашава да Гарсија Маркес равноправно користи сновиђења, исечке из свакодневице и легенде чиме појачава пародију, док хипербола, иронија и атмосферски елементи ни у једном тренутку не измичу његовој контроли као у претходном роману *Jesen patrijarha*.<sup>24</sup> Тумачење чинилаца који повезују универзално и локално у роману *Hronika najavljene smrti*, а оваплоћени су у изопаченој представи латиноамеричког мушкарца, фаталног заводника Бајарда Сан Романа (*Bayardo San Román*) и многобројним опаскама о временским приликама, наводи Бранка Анђића на закључак о следећим крајњим, постигнутим резултатима:

<sup>21</sup> Branko Anđić, „Čas antike u karipskom polisu”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Hronika najavljene smrti*, Beograd, Narodna knjiga, 1982, str. 111–120.

<sup>22</sup> *Idem*, str. 111–112.

<sup>23</sup> *Idem*, str. 112–113.

<sup>24</sup> *Idem*, str. 114–118.

Uprkos ironiji, pa i humoru, kao i obilju maštovitih digresija, stiče se utisak da je *Hronika najavljene smrti* dosad najpesimističnija slika međuljudskih odnosa koju je Garsija Markes ponudio čitaocima. Neautentičnost tih odnosa i njihovu jalovost pisac je pokazao proširenjem mikrokosmosa karipskog lokaliteta čiji značaj i značenje do univerzalnosti proširuje parodiranim, inverznim, antičkim modelom.<sup>25</sup>

Крајем XX века, издавач Народна књига Алфа поново је објавио (1996. године) Анђићев превод романа *Хроника најављене смрти*, овога пута без поговора и податка о штампаном тиражу.

У XXI веку појавио се нови превод Маркесовог романа *Hronika najavljene smrti* са шпанског језика који је сачинила Силвија Монрос-Стојаковић, а објавио Sezam Book два пута (2011, 2018) у укупном тиражу од 4.000; ово издање је праћено текстом („Svi su znali: umesto pogovora”)<sup>26</sup> чији је творац, такође, Силвија Монрос-Стојаковић. Користећи временску дистанцу с којом сагледава – скоро у потпуности – књижевно стваралаштво и животни пут Габријела Гарсије Маркеса, ауторка скреће пажњу на чињеницу да је *Hronika najavljene smrti* објављена годину дана пре него што је овом колумбијском писцу додељена и уручена Нобелова награда за књижевност (1982. године), те да је реч о потпуно заокруженом ремек-делу, како у погледу форме тако и у погледу садржине, које би се, због невеликог обима, пре могло назвати новелом него романом.<sup>27</sup> У тексту се истичу поједине одлике прозног дискурса Габријела Гарсије Маркеса, зачетника и најупечатљивијег представника магичног реализма, присутне у роману *Hronika najavljene smrti* (неусиљеност лирског набоја, испреплетаног неумољивим призорима убијања и умирања; радња чија се особеност огледа у томе што се описује с краја, те читалац већ на првим страницама сазнаје ко је убица; стилски прочишћене реченице; дубоко познавање људске природе и разумевање ликова; употреба неутралних лексичких средстава, са покојим необичним појмом и/или изразом из народног говора; згуснути хумор изражен у игри речи, репликама и контрапункту).<sup>28</sup>

Деценију од изласка из штампе прве српске верзије Маркесовог романа *Hronika najavljene smrti*, видокруг наше читалачке публике проширио се 1992. године преводима још два романа овог колумбијског писца.

Роман *General u svom lavirintu*, посвећен Симону Боливару (Simón Bolívar), Ослободиоцу (El Libertador), објављен је у преводу са шпанског језика Загорке Лилић. Ово дело из подврсте новог хиспаноамеричког историјског романа (*la nueva novela histórica hispanoamericana*) изашло је (у 3.000

<sup>25</sup> *Idem*, str. 120.

<sup>26</sup> Silviya Monros-Stojaković, „Svi su znali: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Hronika najavljene smrti*, Zrenjanin, Sezam Book, 2011, str. 123–126.

<sup>27</sup> *Idem*, str. 123.

<sup>28</sup> *Idem*, str. 124–126.

примерака) на иницијативу Просветиног уредника Милана Комненића, само три године после дистрибуције милионског тиража оригинала (*El general en su laberinto*, 1989) на тридесетак језика широм света. Српска верзија романа *General u svom lavirintu* није употпуњена пропратним текстом/текстовима критичког карактера.

Роман *Ljubav u doba kolere*, једини Маркесов љубавни роман, објављен је уз подршку Миливоја Стефановића, уредника Дечјих новина, у преводу са шпанског језика Милене Тробозић, такође без додатних критичких прилога, седам година после појаве оригинала (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985). Српска верзија овог Маркесовог романа имала је шест издања: два су реализовале Дечје новине током прошлог века (прво, 1992; друго, 1994) и за њих нису доступни подаци о штампаним тиражима, док је остала четири издања (2010, 2012, 2015, 2018) објавио Sezam Book у другој деценији XXI века, са укупним тиражем од 8.000.<sup>29</sup>

Роман *О љубави и другим демонима* је последњи Маркесов роман који је ушао у хоризонт очекивања српских читалаца у XX веку; ово (по обиму) невелико дело, које тематски лавира између историјског и љубавног романа, превео је Андрија Гросбергер, а објавила 1994. године Народна књига, у исто време када је изашао и оригинал на шпанском језику (*Del amor y otros demonios*, 1994). Због великог интересовања наших читалаца, издавач Народна књига Алфа објавио је Гросбергеров превод романа *О љубави и другим демонима* још два пута током деведесетих година прошлог века (1994, 1996) у тиражима од 1.000. Нова српска верзија поменутог Маркесовог романа појавила се 2012. године (у 2.000 примерака) захваљујући издавачу Sezam Book и преводиоцу са шпанског језика Силвији Монрос-Стојаковић, која се такође јавља и као аутор краћег, пратећег текста („О мајстору и другим преводима: umesto pogovora”)<sup>30</sup> у којем представља роман *О љубави и другим демонима*, пре свега, као Маркесову изјаву љубави и дивљења према тропској природи и људима који живе у овом поднебљу, као и према писању уопште.<sup>31</sup>

Српске верзије преостала три романа из књижевне заоставштине Габријела Гарсије Маркеса – *Sećanja na moje tužne kurve*, *Pukovniku nema ko da piše*, *Zao čas* – објавио је Sezam Book почетком друге деценије XXI века, у тиражима од 2.000. Сва три поменута романа превела је са шпанског језика Силвија Монрос-Стојаковић, а за два је написала и пропратне текстове.

Роман *Sećanja na moje tužne kurve*, последњи је роман који је написао Габријел Гарсија Маркес. Ово дело је стигло до читалаца у Србији 2011. године са временском дистанцом од седам година у односу на оригинал

<sup>29</sup> Прво издање (2010) – 2.000 примерака; друго издање (2012) – 2.000 примерака; треће издање (2015) – 2.000 примерака; четврто издање (2018) – 2.000 примерака.

<sup>30</sup> Silviya Monros-Stojaković, „O majstoru i drugim prevodima: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *O ljubavi i drugim demonima*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 155–156.

<sup>31</sup> *Idem*, str. 155.

(*Memorias de mis putas tristes*, 2004) и без додатних, критичких текстова. Издавач Sezam Book је објавио 2018. године друго издање поменутог романа, у истом преводу Силвије Монрос-Стојаковић и у 2.000 примерака.

Дело *Pukovniku nema ko da piše*, други по реду роман који је написао Габријел Гарсија Маркес, изашло је 2012. године на српском језику са закашњем већим од пола века у односу на оригинал (*El coronel no tiene quien le escriba*, 1961). Силвија Монрос-Стојаковић истиче у пропратном тексту („I petlove ubijaju, zar ne: umesto pogovora”)<sup>32</sup> да је реч о сведеном роману који говори о великој усамљености, али и о љубави и привржености, чији ће се ликови појављивати и у потоњим Маркесовим романима (*Sto godina samoće, Zao čas*).<sup>33</sup> Ауторка такође указује на особености Маркесове интерпункције која се мењала из романа у роман и представљала својеврстан изазов у процесу превођења:

Te formalne promene se najjasnije očitavaju kod upravnog govora i njegovog obeležavanja. No one se nisu odvijale pravolinijski, u smislu da se sa crte prelazi na navodnike, nego već kad je autor prešao na navodnike u nekom prethodnom delu, on se opet vraća na crte da bi ih kombinovao s navodnicima. Naravno, prilikom prevođenja, i ovog puta je izvornik poštovan i u pomenutom segmentu. Uostalom, sama ta okolnost može, na način izjednačavanja označenog i označitelja, da ukaže na autorov temeljni stav o cikličnosti vremena.<sup>34</sup>

Роман *Zao čas* је ушао у хоризонт очекивања српских читалаца у исто време (2012. године) када и роман *Pukovniku nema ko da piše*, такође са великим закашњем, односно педесет година после објављивања оригинала (*La mala hora*, 1962). Српска верзија је пропраћена пригодним текстом Силвије Монрос-Стојаковић („Nedovršena rečenica: umesto pogovora”)<sup>35</sup> у којем се ово дело, својеврсни наставак већ прослављеног романа *Pukovniku nema ko da piše* (радња се збива у истом неименованом граду/вароши/селу, са истим ликовима), сагледава у дијахронијском низу како српске преводне књижевности тако и Маркесовог фикционалног стваралаштва, уз закључак ауторке да реверзибилност етапа у формирању поменутих корпуса не би требало да представља препреку у ваљаној рецепцији пишневог магичног реализма:

Bude li čitalac dovoljno odan svetu začetnika književne obrade čarobne stvarnosti koja je svuda oko nas, ma gde mi bili – samo ako umemo da je, kao takvu, i sami sagledamo te je čudom jednako preuzmemo i, svako sa svog mesta, prenesemo

<sup>32</sup> Silviya Monros-Stojaković, „I petlove ubijaju, zar ne: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Pukovniku nema ko da piše*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 111–114.

<sup>33</sup> *Idem*, str. 112.

<sup>34</sup> *Idem*, str. 112–113.

<sup>35</sup> Silviya Monros-Stojaković, „Nedovršena rečenica: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Zao čas*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 177–179.

dalje – i mimo redosleda objavljivanja prevoda, u nekom zgodnom času će i sam konačno steći pun uvid u ukupnu, a, naizgled, tako jednostavnu čaroliju ovog pisca, kao i u razvoj njegove sopstvene putanje kroz pisanje, pa i ljude.<sup>36</sup>

Указујући на утицај Хемингвеја на уобличавање Маркесове наративне технике, Силвија Монрос-Стојаковић повезује, у широком епистемолошком луку, омиљене теме својствене Крлежи (глупост), Андрићу (пролазност) и Гарсији Маркесу (понављање човекових радњи и људских судбина), са освртом на истанчани смисао за хумор код колумбијског писца, који неретко само сладокусци уочавају између редова.<sup>37</sup> На крају овог кратког текста, Силвија Монрос-Стојаковић наводи да, приликом превођења, постојање узора може да постане извор додатних тешкоћа, чак и када су даги преводи зналачки сачињени, као што је случај са хрватским преводом (*Zla kob*, 1979) поменутог Маркесовог романа, чији је творац био врсни хиспаниста Миливој Телећан. „Најтеже је, у ствари, то време равнанја, рачванја или упоређиванја, као и упorednog osluškivanja себе samog. То време таčnosti, uprkos nedovršenim rečenicama.”<sup>38</sup>

#### 4. Закључак

Преводна рецепција романа Габријела Гарсије Маркеса у Србији обухвата свих десет романа овог колумбијског писца, који су преведени на српски језик у целости и објављени у облику књига. Овај вид рецепције није се увек одвијао у складу са хронолошким редоследом појаве оригинала на шпанском језику, већ је, најчешће, пратио одјек на који су Маркесови романи наилазили на међународној књижевној сцени.

Први роман Гарсије Маркеса који улази (1973. године) у српску преводну књижевност јесте роман *Sto godina samoće*. Превод овог дела са шпанског на српски језик, који је сачинила Јасна Мимица-Поповић, представља једини превод романа *Sto godina samoće* на српском језику који су користили сви наши издавачи (БИГЗ, Просвета, Народна књига Алфа, Завод за уџбенике, Sezam Book) како у XX тако и у XXI веку. Скоро 200.000 примерака, одштампаних у раздобљу од 45 година (1973–2018)<sup>39</sup>, чини роман *Sto godina samoće* хиспаноамеричким делом са највећим тиражем код нас, а Гарсију Маркеса најпопуларнијим писцем Хиспанске Америке на српском језичком подручју. Највећи део овог тиража (176.000 примерака) реализовао је Београдски издавачко-графички завод, објавивши у периоду од петнаестак година (1973–1991) осам издања поменутог романа, праћених белешком Јасне Мимица-Поповић. Први поговор овом делу, који је био састављен од

<sup>36</sup> *Idem*, str. 177–178.

<sup>37</sup> *Idem*, str. 178.

<sup>38</sup> *Idem*, str. 179.

<sup>39</sup> Овај апроксимативни збир обухвата све познате тираже романа *Sto godina samoće* из прошлог и овог века, као и претпостављени тираж издавача Народна књига Алфа.

текстова страних аутора, појавио се (1985. године) у Просветином издању, захваљујући уреднику Милану Комненићу, а предговор Миливоја Стефановића је објављен (2002. године) у посебном издању Завода за уџбенике и наставна средства. Роман *Sto godina samoće* Габријела Гарсије Маркеса је означио прекретницу не само у стваралаштву самог аутора, већ и у хиспаноамеричкој књижевности уопште, а објављивање превода овог дела на српском језику представљало је драгоцену замишљајућу рецепцију литературе Хиспанске Америке код нас. Преводна рецепција романа *Sto godina samoće* била је у Србији правремена и веома интензивна, уз опаску да се одговарајућа пратећа апаратура критичког карактера, премда високог књижевног квалитета, нажалост јавила са знатним закашњењем.

После овог иницијалног пробоја, осталих девет Маркесових романа је sukcesивно улазило у преводну српску књижевност. Током раздобља од 34 године (1978–2012), шест романа је објављено у XX веку (*Oharaska*, 1978; *Jesen patrijarha*, 1979; *Hronika najavljene smrti*, 1982; *General u svom lavirintu*, 1992; *Ljubav u doba kolere*, 1992; *O ljubavi u drugim demonima*, 1994), а три романа у XXI веку (*Sećanje na moje tužne kurve*, 2011; *Pukovniku nema ko da piše*, 2012; *Zao čas*, 2012), са временским дистанцама које су варирале од нулте (за роман *O ljubavi u drugim demonima* који је објављен на српском језику исте године [1994] када и на шпанском) до готово полувековне (у случајевима романа *Pukovniku nema ko da piše* [1961–2012] и *Zao čas* [1964–2012]). Овај рецепционистички процес, чији је почетак (1973. године) био подстакнут међународним одјеком књижевне награде „Ромуло Гаљегос” (1972. године), текао је прилично уједначеним ритмом, са два дужа прекида (1982–1992, 1994–2011) и благо појачаним (1982. године) издавачким активностима (*Jesen patrijarha*, 3. издање; *Sto godina samoće*, 4. црно издање; *Hronika najavljene smrti*) поводом додељивања Гарсији Маркесу Нобелове награде за књижевност.

У преводној рецепцији романа Габријела Гарсије Маркеса у Србији учествовало је осам преводаца. Јасна Мимица-Поповић је иницирала овај рецепционистички процес код нас (*Sto godina samoće*, 1973; *Oharaska*, 1978), а Силвија Монрос-Стојаковић је превела највећи број (пет) Маркесових романа (*Sećanje na moje tužne kurve*, 2011; *Hronika najavljene smrti*, 2011; *Zao čas*, 2012; *O ljubavi u drugim demonima*, 2012; *Pukovniku nema ko da piše*, 2012). Осталих шест преводаца је учествовало са једним Маркесовим преведеним романом: Милан Комненић (*Jesen patrijarha*, 1979), Бранко Анђић (*Hronika najavljene smrti*, 1982), Милена Тробозић (*Ljubav u doba kolere*, 1992), Загорка Лилић (*General u svom lavirintu*, 1992), Надежда Поповић (*Patrijarhova jesen*, 2015) и Андрија Гросбергер (*O ljubavi u drugim demonima*, 1994). Само три романа (од десет колико их је укупно написао Габријел Гарсија Маркес) превођена су два пута на српски језик, једном у прошлом а други пут у овом веку: *Hronika najavljene smrti* (Бранко Анђић,

1982; Силвија Монрос-Стојаковић, 2011), *О љубави и другим демонима* (Андрија Гросбергер, 1994; Силвија Монрос-Стојаковић, 2012) и *Jesen patrijarha* (Милан Комненић, 1979) vs. *Patrijarhova jesen* (Надежда Поповић, 2015). Са изузетком четири Маркесова романа (*Oharaska, Ljubav u doba kolere, General u svom lavirintu, Sećanje na moje tužne kurve*) који су до наших читалаца стигли само са преводом основног текста, српске верзије осталих шест романа овог писца садрже и прилоге критичког карактера (предговоре, поговоре) чији су аутори били, у највећем броју случајева, преводиоци. За роман *Hronika najavljene smrti* постоје два поговора: један Бранка Анђића (из 1982. године), а други Силвије Монрос-Стојаковић (из 2011. године). Највише пропратних текстова у функцији поговора (за чак четири Маркесова романа), написала је Силвија Монрос-Стојаковић; ови прилози су настали у XXI веку и пружају нашим читаоцима, поред критичких осврта, и увид у виђење поменутих дела са преводилачке тачке гледишта.

Поједини учесници у преводној рецепцији Маркесових романа на српском језику имали су више активних улога. Поред тога што је превео роман *Jesen patrijarha* и написао поговор за ово дело, Милан Комненић је био уредник едиције „Prosveta” у оквиру које је објављен роман *General u svom lavirintu*, као и приређивач два Просветина кола едиције „Hispanoamerički roman”, од којих је у оквиру другог кола изашао роман *Sto godina samoće*. Миливоје Стефановић, аутор предговора за роман *Sto godina samoće*, био је уједно и уредник Дечјих новина у време када је овај издавач објавио роман *Ljubav u doba kolere*.

Српска преводна књижевност је употпуњена бројним (41) издањима превода Маркесових романа које је, током вишедеценијског раздобља (1973–2018), реализовало шест издавача. Објавивши (1973. године) прво издање превода романа *Sto godina samoće*, којим је остварен иницијални пробој у овом рецепционистичком процесу, а потом још и седам џепних издања поменутог дела, Београдски издавачко-графички завод је постао први (у хронолошком погледу) и најплоднији (по тиражима) издавач Маркесових романа на српском језичком подручју. Почетком XXI века, преводну рецепцију романа Гарсије Маркеса на српском језику, обновио је издавач Sezam Book, који је за непуну деценију (2010–2018) прерастао у нашег издавача са највећим бројем објављених Маркесових романа (8) и издања (16). У том смислу, по продуктивности следе Народна књига Алфа (3 романа, 6 издања), Просвета (3 романа, 5 издања), Дечје новине (2 романа, 5 издања) и Завод за уџбенике и наставна средства (1 роман, 1 издање). Највише издања (15) је доживео роман *Sto godina samoće*, а потом *Ljubav u doba kolere* (6), *Jesen patrijarha* (4), *О љубави и другим демонима* (4), *Hronika najavljene smrti* (4), *Oharaska* (3), *Sećanja na moje tužne kurve* (2). Одштампани тиражи су у прошлом веку били знатно већи него у овом столећу, што не показује одступања од уобичајене издавачке праксе.

Романи Габријела Гарсије Маркеса присутни су у српској преводној књижевности већ скоро пет деценија, а нова издања из XXI века готово целокупног романескног стваралаштва овог аутора показују да интересовање наших читалаца за поменути делима не јењава. Преводна рецепција Гарсија Маркесових романа на српском језику била је целовита и веома успешна, са значајним присуством елемената интерпретативног одјека. Хоризонт очекивања наших читалаца формирао се, у највећој мери, правовремено, чак у појединим раздобљима уз промишљене и плански организоване преводилачко-издавачке активности, снажно доприносећи ширењу утицаја Маркесовог магичног реализма у Србији, најчешће у складу са прихватањем поменутих дела на међународној књижевној сцени. Будуће модификације видокруга српских читалаца могле би да се реализују у виду израде нових верзија превода Маркесових романа на српски језик, као и одговарајућих пратећих, критичких текстова који би употпунили постојећа издања и осветлили их са становишта нових научних сазнања.

#### ИЗВОРИ

- Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, Beograd, BIGZ, 1973.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, Beograd, BIGZ, 1976.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Oharaska*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1978.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 2. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1978.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Jesen patrijarha*, Beograd, Prosveta, 1979.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 3. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1979.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Jesen patrijarha*, 2. izdanje, Beograd, Prosveta, 1980.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Jesen patrijarha*, 3. izdanje, Beograd, Prosveta, 1982.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 4. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1982.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Hronika najavljene smrti*, Beograd, Narodna knjiga, 1982.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 5. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1984.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 6. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1985.  
 Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, Beograd, Prosveta [et al.], 1985.

Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 7. džepno izdanje, Beograd, BIGZ, 1991.

Garsija Markes, Gabrijel, *General u svom lavirintu*, Beograd, Prosveta, 1992.

Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1992.

Garsija Markes, Gabrijel, *Oharaska*, 2. izdanje, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1992.

Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, 2. izdanje, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1994.

Гарсија Маркес, Габријел, *О љубави и другим демонима*, Београд, Народна књига, 1994.

Гарсија Маркес, Габријел, *О љубави и другим демонима*, Београд, Народна књига Алфа, 1994.

Garsija Markes, Gabrijel, *Oharaska i druge priče*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1994.

Гарсија Маркес, Габријел, *О љубави и другим демонима*, 3. издање, Београд, Народна књига Алфа, 1996.

Гарсија Маркес, Габријел, *Хроника најављене смрти*, Београд, Народна књига Алфа, 1996.

Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, Neven, 1998.

Гарсија Маркес, Габријел, *Sto godina samoće*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, Beograd, Sezam Book, 2010.

Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, Zrenjanin, Sezam Book, 2010.

Garsija Markes, Gabrijel, *Sećanja na moje tužne kurve*, Zrenjanin, Sezam Book, 2011.

Garsija Markes, Gabrijel, *Hronika najavljene smrti*, Zrenjanin, Sezam Book, 2011.

Garsija Markes, Gabrijel, *Zao čas*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012.

Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, 2. izdanje, Beograd, Sezam Book, 2012.

Garsija Markes, Gabrijel, *O ljubavi i drugim demonima*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012.

Garsija Markes, Gabrijel, *Pukovniku nema ko da piše*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012.

Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 2. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2012.

Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, 3. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2015.

- Garsija Markes, Gabrijel, *Patrijarhova jesen*, Zrenjanin, Sezam Book, 2015.
- Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 3. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2015.
- Garsija Markes, Gabrijel, *Ljubav u doba kolere*, 4. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2018.
- Garsija Markes, Gabrijel, *Sećanja na moje tužne kurve*, 2. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2018.
- Garsija Markes, Gabrijel, *Sto godina samoće*, 4. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2018.
- Garsija Markes, Gabrijel, *Hronika najavljene smrti*, 2. izdanje, Zrenjanin, Sezam Book, 2018.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Anđić, Branko, „Čas antike u karipskom polisu”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Hronika najavljene smrti*, Beograd, Narodna knjiga, 1982, str. 111–120.
- Komnenić, Milan, „Pogovor”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Jesen patrijarha*, Beograd, Prosveta, 1979, str. 279–286.
- Mimica-Popović, Jasna, „Beleška o piscu”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Sto godina samoće*, Beograd, BIGZ, 1973, str. 331.
- Monros-Stojaković, Silvija, „Svi su znali: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Hronika najavljene smrti*, Zrenjanin, Sezam Book, 2011, str. 123–126.
- Monros-Stojaković, Silvija, „I petlove ubijaju, zar ne: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Pukovniku nema ko da piše*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 111–114.
- Monros-Stojaković, Silvija, „Nedovršena rečenica: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *Zao čas*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 177–179.
- Monros-Stojaković, Silvija, „O majstoru i drugim prevodima: umesto pogovora”, u: Gabrijel Garsija Markes, *O ljubavi i drugim demonima*, Zrenjanin, Sezam Book, 2012, str. 155–156.
- Стефановић, Миливоје, „Сто година самоће. У свету Маконда”, у: Габријел Гарсија Маркес, *Сто година самоће*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, стр. 7–25.

Vesna Dickov

LAS TRADUCCIONES AL SERBIO DE  
LAS NOVELAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ  
(Resumen)

El presente trabajo se ocupa de la recepción de las traducciones de las novelas del escritor colombiano Gabriel García Márquez entre los serbios. Esta investigación abarca las traducciones al serbio de las novelas de García Márquez, que se han publicado durante los siglos XX y XXI. Con el objetivo de determinar el alcance y la calidad de este proceso de recepción, se han considerado todos los parámetros principales (dinámica evolutiva, publicaciones, circulación, aparatos de apoyo y complementarios), así como los participantes relevantes de dicho proceso (traductores, autores de prefacios y postfacios, editoriales), todo ello desde un punto de vista analítico-crítico y de acuerdo con el criterio cronológico. Teniendo en cuenta la importancia de las novelas de Gabriel García Márquez en la conformación del realismo mágico como una corriente específica de la literatura hispanoamericana, se indica su papel en el establecimiento de un horizonte apropiado de expectativas de los lectores serbios, así como las posibles direcciones de sus futuras modificaciones.

**Palabras clave:** Gabriel García Márquez, realismo mágico, literatura hispanoamericana, recepción, traducciones.

Примљено 4. новембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Predrag Mutavdžić  
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet  
predrag.mutavdzic@fil.bg.ac.rs

Merima Krijezi  
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet  
kmerima@sezampro.rs

Ana Sivački  
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet  
anasivacki@yahoo.com

## MESEC U FRAZEOLOGIZMIMA U SAVREMENOM ALBANSKOM, GRČKOM I SRPSKOM JEZIKU\*

**Apstrakt:** *Kao Zemljin pratilac, Mesec je, poput Sunca, važan u životu svakog živog bića, s obzirom na to da utiče na njih. Gledajući i iz mitološke perspektive, lunarni kult nije samo prisutan, već i duboko utemeljen kod svih naroda čije frazeološke korpuse kontrastiramo. Stoga je i cilj našeg rada da utvrdimo koliko su frazeološke konstrukcije koje sadrže ključnu reč mesec u albanskom, grčkom i srpskom jeziku međusobno podudarne, odnosno da utvrdimo putem kontrastivne i komparativne analize u kom se stepenu između ovih frazeoloških koncepcija javljaju podudarnosti i nepodudarnosti kako na morfosintaksičkom polju, tako i na semantičkom, imajući u vidu da se u frazeologizmima znatno proširuje njegova semantika. Pritom, naša je analiza usmerena i na etno-mitološko kontrastiranje pomoću kojeg bi se omogućio uvid i u stepen kulturološko-tradicijske podudarnosti relevantnih aspekata posmatranih jezičkih sistema.*

**Cljučne reči:** *Mesec, frazeologizmi, narodna verovanja, albanski, grčki, srpski, ekvivalencija.*

**Abstrakt:** *Being the Earth's companion, the Moon bears importance for any living being similar to the one that the Sun has owing to its effect exerted thereon. From the mythological perspective, the lunar cult is not only present but deeply rooted in all the peoples the phraseological corpuses of which we have contrasted. Therefore, the objective of our paper is to determine the level of concordance amongst phraseological units containing the key constituent moon in Albanian, Greek and Serbian, i. e. to determine, by employing contrastive and comparative analysis, to what extent there are concordances and discordances both in the morphological-syntactic and semantic respect, while having in mind that their meaning is significantly expanded within phraseologisms. Furthermore, our*

---

\* Rad je napisan u okviru projekta Ministarstva nauke, obrazovanja i tehničkog napretka Republike Srbije *Jeziči i kulture u vremenu i prostoru* (broj 178002).

*analysis is directed towards ethnological and mythological contrasting by means of which insight would be provided into the level of culturological and traditional concordance of relevant aspects of the observed language systems.*

**Keywords:** moon, *idiomatic expressions, popular beliefs, Albanian, Greek, Serbian, equivalence.*

## **Cilj i metodologija rada, korpus**

Glavni cilj našeg rada<sup>1</sup> predstavlja kontrastivno i komparativno sagledavanje kako unutrašnje (morfosintaksičke) strukture frazeologizama formiranih putem ključne reči *mesec* u tri nesrodna savremena balkanska jezika – albanskom, grčkom i srpskom – tako i spoljašnjeg (semantičkog) polja koji svaki frazeologizam poseduje. Budući da komparativni pristup zahteva sagledavanja iz različitih pravaca, polazni jezik može biti svaki od navedenih, s obzirom na to da se u svakome od njih frazeološka slika gradi na drukčiji način, sledeći one principe koji su za taj jezik od značaja.

Zbog potrebe rada i metodološke doslednosti, sve idiomatske sklopove nazivamo dvojako – frazeologizmi i frazeološke konstrukcije – ne zalazeći u sva teorijska tumačenja u vezi sa njihovim imenovanjima, klasifikacijama i shvatanjima datim u relevantnoj frazeološkoj literaturi. U frazeologizme svrstavamo i paremije – njih nekoliko koliko smo pronašli – koje se, po svojim karakteristikama, znatno približavaju frazeološkim konstrukcijama, budući takođe čvrste i ustaljene strukture i značenja<sup>2</sup>. Isto tako, nastojimo da, bez obzira na smer kretanja:

a) sagledamo u kojoj meri postoji podudarnost između posmatranih frazeologizama;

б) iznađemo najbolji prevodni ekvivalent (odnosno, semantički parnjak);

в) uvidimo da li je i u kom obimu moguće govoriti o međujezičkoj, međuleksičkoj i međusemantičkoj podudarnosti.

Strukturna i semantička podudarnost kontrastiranih frazeoloških jedinica sagledava se putem ustaljenog trostepenog načina klasifikacije ekvivalencije: potpunog, delimičnog i nultog. Svi primeri s nultim stepenom strukturno-seman-

<sup>1</sup> Ovaj rad, u vidu referata, izložen je u opštim crtama na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Gjuha shqipe në kontakt me gjuhët e tjera* („Albanski jezik u dodiru sa drugim jezicima“) održanoj 6. decembra 2017. na Fakultetu za istoriju i lingvistiku Univerziteta u Tirani. Za štampanu verziju na srpskom dopunjen je i znatno proširen.

<sup>2</sup> Da li se paremije sagledavaju kao frazeologizmi ili ne, postoje različita mišljenja, a mi smo se priklonili onima koja ih uvrštavaju u zaseban frazeološki fond (cf: Dragana Mršević-Radović, *Frazelološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Edicija Monografija. Knjiga LX, Beograd, Filološki fakultet, 1987, str. 28; Zlata Bojović, „Paremije u književnom delu“. U: *Srbistički prilozi – Zbornik u čast profesora Slavka Vukomanovića* /urednici: Božo Ćorić, Ljubomir Popović, Brankica Čigoja, Aleksandar Milovanović/. Beograd, Filološki fakultet, 2005, str. 52; Rajna Dragičević, „Koncept Boga u srpskim narodnim poslovicama“. U: *Teoligvistička proučavanja slovenskih jezika* /urednice: Jasmina Grković-Mejdžor i Ksenija Končarević/. Odeljenje jezika i književnosti. Srpski jezik u svetlu savremenih lingvističkih teorija. Knjiga 5, Beograd, SANU, 2013, str. 72; Anđelka Pejović, Paremije kao deo etnolingvističkog nasleđa. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 62/2 /2014/, str. 202).

tičke ekvivalencije označeni su asteriskom, a podvučeni su oni gde se uočava delimična strukturna podudarnost. Radi što jasnijeg uvida u frazeološku situaciju i radi ilustracije i argumentovanosti, svi primeri na albanskom i grčkom jeziku dati su kao glose (u zagradama su njihovi doslovni prevodi). Na kraju rada naveli smo i nekoliko narodnih zagonetki na sva tri jezika koje, i pored toga što po svojoj formi nisu deo frazeologije, čine jedan od važnih etnografskih i kulturoloških segmenata svakog naroda. Njihovim uvrštenjem smo želeli da, makar u najgrubljim crtama, zaokružimo pogled na značaj i ulogu Meseca kod sva tri pomenuta balkanska naroda.

Kada je reč o izvorima iz kojih smo crpeli građu za analizu frazeologizama sa leksemom *mesec*, oslanjali smo se prvenstveno na nama sve dostupne rečnike – opšte i frazeološke – uključujući i one u vidu celih izdanja kao *online* verzije. Njihov spisak priložen je na kraju rada. Sekundarni vid provere upotrebe i značenja frazeologizama iz korpusa čini *Google* pretraživač.<sup>3</sup>

### Uvodno razmatranje

Usmerenost čoveka prema nebu, odnosno prema najvažnijim vidljivim nebeskim telima, i to (uslovno rečeno) relativno bliskim, Suncu i Mesecu, te znatno udaljenim, zvezdama, postoji u svakoj kulturi, a ispoljava se kroz sačuvana mnogobrojna verovanja, običaje, kultne i obredne radnje, razne mitske priče i legende. Kako je svojevremeno naznačio naš ugledni etnograf Veselin Čajkanović, „код Грка и Римљана каткад наилазимо на веровање (на пример, код Вергилија) да душе покојника живе на Месецу“,<sup>4</sup> a kada je reč o Srbima, „наши преци интересовали су се месецом и звездама само у питањима магије и пољопривредног календара. Они су могли знати извештан број митова о небеским телима, али култа није било“.<sup>5</sup> Jednu od drevnih magijskih kulturnih radnji predstavlja i takozvani srpski način gatanja u vidu hidromantije, ili hvatanje punog Meseca u tepsiji sa vodom – kod antičkih Grka mesečev odraz se hvatao putem ogledala – običaj koji je dugo postojao u predelima istočne Srbije i koji je, po istom autoru, „иако много доцнијег времена, оригиналнији од грчког“.<sup>6</sup>

Kao osnovni ili sporedni sadržalac i ovih i drugih etnoloških elemenata javlja se svako od ovih tela, u zavisnosti od toga da li pripada području dnevnog ili noćnog neba, dobivši vremenom posebnu simboliku i značaj. Sunce i Mesec su izjednačeni s određenim božanstvom, pri čemu je ime planete bilo ujedno i ime samog božan-

<sup>3</sup> Hteli bismo da naznačimo da *Google*, ili bilo koji drugi internet pretraživač, još ne može ponuditi dovoljan broj jezičkih primera niti konteksta upotrebe svih zabeleženih frazeologizama.

<sup>4</sup> Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба* (приредио Војислав Ђурић), Београд, СКЗ, 1973, стр. 44.

<sup>5</sup> Веселин Чајкановић, „Пуштање воде’ о Великом четвртку”. У: *Студије из религије и фолклора*, Београд, Српски етнографски зборник, књига XXXI, Живот и обичаји, књига 13, Београд: СКА, 1924, стр. 80.

<sup>6</sup> Веселин Чајкановић, „Хидромантија код Филипа Вишњића”. У: *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, Београд, 1936, стр. 93–94.

stva. U bezmalo svim poznatim mitološkim predstavama, Sunce se prikazuje kao izrazito moćan simbol, kao onaj koji daruje život i koji svojom snagom jednako pogađa sve pripadnike jednog društva, pa otuda nosi sve atribute koji ga svrstavaju u kategoriju vigoroznog muškog božanstva. Poput Sunca, i Mesec na nebu vozi svoje kočije – u Homerovoj *Himni Seleni* (Εἴς Σελήνην)<sup>7</sup> u desetom stihu navodi se da ih vuku „dugogrivi konji“. Za razliku od Sunca, Mesec se doživljava kao mnogo nežniji, suptilniji i krhkiji element i svrstava se u kategoriju ženskih simbola. Dodatni motiv za ovakvo posmatranje nalazimo u još dve činjenice:

- prva je ta da Mesec nema svoj izvor svetlosti, što u percepciji stvara konotaciju njegove zavisnosti. U velikom broju narodnih pesama i priča Sunce i Mesec se posmatraju kao muž i žena, pri čemu se za Mesec, kao ženu, implicira zavisnost od supruga;
- druga se tiče same ženske prirode – nestalnost ženskog karaktera, odnosno promena raspoloženja i njena ćud. Mogućnost da se na ženu lako utiče, objašnjavala se putem mesečevih mena: u istoj meri u kojoj su mene promenljive i nestabilne, u tolikoj meri je promenljiva i nestalna ženska ćud.

I kod Albanaca Mesec je predstavljen kao žena, a Sunce kao muškarac: tako se u jednoj pesmi legendaranog tipa kod italijanskih Arbreša (Arëbreshët)<sup>8</sup> devojka sreće s aždajom na Aždajinoj planini koja je, čim je saznala da je kćerka „sunca i meseca“ (otac joj je sunce, a mati mesec), odustala od namere da je pojede, te ju je pustila uz pozdrave.<sup>9</sup> Da je Mesec zaista smatran pravim ženskim simbolom, potvrđuje i naredni albanski frazeologizam **jam në hënë të fëmijës** (= „biti u/na detetovom mesecu“) u kome se podvlači drugo stanje žene i period njenog neposrednog porođaja. Koliko smo uspeali da utvrdimo, ni u jednom drugom evropskom jeziku ovakav frazeološki opis ne postoji. U indoevropskoj mitologiji Mesec je sagledavan kao simbol ženskog božanstva, s obzirom na to da ima mogućnost da samog sebe 'porodi', odnosno da se čudotvorno obnovi, te se u tom pogledu izjednačava sa ženom: samome sebi 'podaruje' iznova život na isti način kao što žena može podariti nov život. Kao i žena, tako i Mesec u ovom frazeologizmu oličava pasivan i plodan element. Tesnu vezanost majke s detetom opisuje i naredna paremija koju smo jedino u albanskom pronašli – **fëmija pa nënë si nata pa hënë** (= „dete bez majke kao noć bez meseca“) – koja veoma poetski, metaforički i slikovito daje prikaz situacije u kojoj je dete ostalo (sasvim

<sup>7</sup> Ελένη Λαδία – Δημήτρης Παπαδίτσας, *Ομηρικοί Ύμνοι – μετάφραση, πρόλογος και σχόλια*. Αθήνα: εκδόσεις, Καρδαμίτσα, 1985.

<sup>8</sup> Ovaj etnonim se odnosi na stanovnike Italije albanskog porekla, koji su delove (uglavnom južne) Italije u najvećoj meri naselili tokom 15. stoleća, odnosno nakon Skenderbegove smrti. U srpskim dokumentima iz srednjeg veka Albanci se navode kao Arbanasi (kao što stoji u Zakoniku cara Dušana, na primer, u članu 82; videti u: *Душанов законик*, Београд, Ганеша клуб, 2016, str. 71).

<sup>9</sup> *Këngë popullore legjendare* (Zgjedhur e pajisur me shënime nga Q. Naxhihasani), Instituti i shkencave, Tiranë, 1955, str. 91.

ili je u nekom kraćem vremenskom periodu) bez majke. U paremiji opisuje se prirodna uzročno-posledična veza, pri čemu je lik majke sasvim izjednačen sa likom noći – obe su antropomorfne i personifikovane u činu rađanja, izuzev što svaka na svoj način rađa svoje čedo: majka dete, a noć Mesec. Povezivanje majke i Meseca moguće je na osnovu dva drevna shvatanja: prvog, na koji smo već ukazali, da je Mesec simbol ženskog božanstva, i drugog, da su na nebu sve zvezde „deca Meseca”.

Zbog svojih mena, Mesec se u velikom broju kultura smatra(o) simbolom neprekidnog rađanja i umiranja, odnosno neprekidne reinkarnacije života koja se može odvijati jedino na tom nebeskom telu. Otuda su lunarna božanstva, poput Persefone kod antičkih Grka, najčešće i htonsko-smrtna. Kako je Elijade svojevremeno naznačio, Mesec je

„telo koje nastaje, nestaje i gubi se, telo koje je ponajmanje podvrgnuto univerzalnom zakonu nastajanja, rođenja i umiranja. Mesec, poput čoveka, uključen je u tragediju /.../ ali njegova 'smrt' /.../ nikada nije konačna /.../ Ovo neprekidno vraćanje na svoj početak i ovaj nikad okončani ciklus čini mesec jedinim nebeskim telom koji je tesno povezano sa našim ritmom života /.../ On vlada svim sferama prirode koja potpadaju pod zakon nikad okončanog ciklusa: vodom, kišom, biljnim svetom, plodnošću“.<sup>10</sup>

Ujedno, Mesec je i simbol prolaznosti života, odnosno vremena, sagledano u najširem obimu. U islamu i hrišćanstvu, solarni i lunarni kalendar prate jedan drugoga: dok je u hrišćanstvu lunarni kalendar bitan pri određenju datuma Uskrsa, u islamu se nijedan važan datum ne može zamisliti bez lunarnog kalendara. U *Kur'anu* se Mesec (arapski *qamar*) veoma često navodi i, poput Sunca, i on je jedan od Alahovih ispoljavanja znamenja (41: 37, 280<sup>11</sup>). Kako ga je Alah stvorio (10: 5, 108; 29: 61, 230; 35: 13, 250), Mesec mu odaje počast pokoravajući mu se (7: 54, 82; 13: 2, 133) i klanjajući mu se (22: 18, 186). Alah ga je potčinio čoveku (14: 33, 139) da bi računao vreme putem mesečevih mena (6: 96, 73; 36: 39, 254) i razdoblja (2: 185). Na Sudnji dan, odnosno kada dođe smak sveta, Mesec će se sasvim zamračiti i zajedno sa Suncem ugasiti (75: 8–9, 360). U Rimu na Avetinu postojao je mali hram boginje Lune, koga je prema legendarnom predanju podigao u 6. veku pre Hrista kralj Servije Tulije (Servius Tullius, † oko 543)<sup>12</sup>, gde su se poslednjeg dana marta svake godine organizovale svetkovine boginji u čast čime se simbolično označavao početak nove godine prema starom rimskom kalendaru. Ove proslave redovno su se

<sup>10</sup> Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*. London-New York: Sheed & Ward, 1958, str. 154.

<sup>11</sup> Prvi broj ukazuje na suru, drugi ukazuje na stih unutar sure, a treći je broj stranice na kojoj se nalazi. Za ovu priliku smo se poslužili prevodom *Kur'ana* Besima Korkuta (Sarajevo, El-Kelimeh, 1987).

<sup>12</sup> Emil Aust, „Luna”. U: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Wilhelm Heinrich Roscher, Hgst.). Zweiter Band 2, Zweite Abteilung, Laas – Mython. Leipzig, B. G. Teubner, 1897, str. 2154.

održavale sve do 153. godine pre Hrista. U okviru računanja dana u sedmici, proslava Meseca je u rimskom kalendaru padala odmah posle dana proslave Sunca, kao najvažnijeg rimskog kulta, pa se otuda *dies Lunae* smatrao drugim danom sedmice. U potonjoj evropskoj kulturnoj tradiciji u mnogim jezicima zadržan je rimski način imenovanja dana u vidu njihovih doslovnih prevoda, te otuda u albanskom kalk *e hënë* kojim se imenuje ponedeljak.

Kada je reč o protoku, ili odmeravanju protoka vremena, u mnogim kulturama se periodi ženske plodnosti neposredno povezuju sa određenim mesečevim menama, a kod Slovena i Grka se verovalo da Mesec direktno utiče na žensku plodnost. Slično verovanje postojalo je i kod drevnih Dačana: njihova boginja Bendis bila je boginja Meseca, šuma, noći i braka,<sup>13</sup> pa shodno tome i plodnosti. U cilju slavljenja ženske plodnosti, kod Kineza je dugo bio zadržan običaj da se u vreme jesenje ravnodnevice, koja pada petnaestog dana osmoga meseca prema kineskom kalendaru, održava svetkovina gde je muškarcima bilo zabranjeno prisustvovanje, a žene i devojke su donosile svoje darove u voću i kolačima posebno pravljenim za tu priliku zajedno sa granama amaranta.<sup>14</sup> Mesec je i simbol hladnog, odmerenog znanja, životne mudrosti, koja se stiče postepeno i dugo. Kako se u pojedinim kulturama, kao što je antička grčka, sova vezuje za mudrost, otuda je usledila povezanost između nje i Meseca.

### Nekoliko reči o Mesecu u narodnim verovanjima kod Albanaca, Grka i Srba

U slovenskoj mitologiji, sačuvanoj u oskudnim izvorima u odnosu na grčku i rimsku, vladalo je verovanje da su Mesec i Sunce bili vlasništvo vrhovnog boga Peruna, pošto ih je stvorio i na nebo svojevolejno postavio. Verovatno je zato kod Slovena sačuvan običaj da se ove dve planete ne psuju niti proklinju, pošto se smatralo da će doneti zlo onome koji ih uzima u usta.<sup>15</sup> Baš kao i u rumunskim zemljama, i na području Albanije brakovi su tradicionalno proslavljani uglavnom u vreme punog meseca da bi se obezbedio zdrav porod, a svako prerano rođenje deteta je u Elbasanu nazivano „*lindje pa hënë*” (= „rođenje bez meseca”).<sup>16</sup> Za sever Albanije bilo je karakteristično verovanje da će odojče, ako pogleda u Mesec, odmah dobiti dijareju,<sup>17</sup> što svakako ima veze sa rasprostranjenim balkanskim na-

<sup>13</sup> Ioan Petru Culianu – Cicerone Poghir, „Bendis”. U: *Cult, magie, erezii. Articole din enciclopedia ale religiilor* (editor științific: Culianu I. P.). Iași, Polirom, 2003, str. 54–55.

<sup>14</sup> *Mythologies des montagnes, des forêts et des îles*. Éditeur général Pierre Grimal. Paris: Larousse Reliure, 1963, str. 126–127.

<sup>15</sup> Međutim, kod Srba se ipak mogu čuti psovke u kojima se pominje uglavnom Sunce (cf: *jebem ti sunce žarko / krvavo; sunce ti kalajisano* i slično).

<sup>16</sup> Ekrem Čabej, „Život i običaji Arbanasa”. *Knjiga o Balkanu 1*. Beograd, Balkanski institut, 1936, str. 303–306.

<sup>17</sup> Činjenica da 'pogled u Mesec' izaziva dijareju, veoma je zanimljiva s obzirom da se u albanskom jeziku frazeologizam sëmundja (lëngata) e hënës odnosi na epilepsiju (v. u nastavku teksta).

rodnim verovanjem u urokljive oči<sup>18</sup> – Mesec se može posmatrati i kao svojevrsno nebesko oko koje je u stanju da svojim moćima utiče na slaba i nemoćna bića. U mnogim kulturama primećeno je da se takozvano mesečarenje, somnabulizam, uglavnom javlja pri punom mesecu (iako svakako ne samo tada), što je pripisano čudnim silama Meseca, ili uticajima duhova predaka ili demonima noći. Kod Srba je dugo postojalo ukorenjeno verovanje da trudnica nikada ne sme zaspati na otvorenom – u protivnom rodiće mesečara.<sup>19</sup> Međutim, ukoliko se za vreme punog meseca potapšemo po džepu, ili ukoliko u noći punog meseca otvorimo prazan novčanik i usmerimo ga prema Mesecu, te kažemo devet puta „napuni ga”, smatralo se da ćemo imati novca. Ovo drevno verovanje potiče iz perioda kada se mislilo da je Mesec sačinjen od srebra, te da poseduje moć da privlači novac.

Opšteg je karaktera ustaljeno verovanje da se čovek može preobraziti u vukodlaka tokom noći punog Meseca, a kod Grka se u narodnoj mitologiji ustalilo shvatanje da se tokom takve noći javljaju i epileptični napadi kao i sklonost ka samoubistvu. I kod Albanaca i kod Grka pojava epilepsije se takođe dovodi u vezu sa pojavom punog Meseca, što se vidi u njenom narodnom imenovanju kao **punë (semundja / lëngata) e hënës** (= „mesečevo delo (rabota) / bolest meseca”), odnosno kod Grka kao *σεληνιασμός* (= „mesečarstvo”). U jednoj albanskoj narodnoj legendi iz Laberije pripoveda se zašto je Mesečev sjaj slabiji u odnosu na Sunčev: nekada su i Mesec i Sunce istom snagom sijali, ali su se jednom posvađali, te ga je Sunce tako jako ošamarilo, da mu je ispalo jedno oko, pa zato danas Mesec nema toliki sjaj kao Sunce.<sup>20</sup> Odvajkada se u svim kulturama pomračenje Meseca i Sunca posmatra kao zlokoban trenutak, pa su zato Albanci na severu pucali iz svih oružja da oteraju vampire koji su se okomili na njega da ga pojedu.<sup>21</sup> Pojava mladog meseca je izazivala drukčiju reakciju, posebno kod dece i devojaka u albanskim planinskim krajevima: kako je mlad mesec simbol čednosti, upućivane su mu molbe za uspeh i sreću u životu u vidu magičnih formula, poput naredne:

*Hënë e re, vashë e re!*<sup>22</sup>  
*Unë në punë e ti në gjumë,*  
*Unë shëndet e ti gërshet!*<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Ramiz Fiçorri, *Mati. Vështrim i shkurtër gjeologjik, historik, ekonomik, kulturor*, Tiranë, Dardania, 1998, U: Robert, Elsie. *A Dictionary of Albanian Religion, Mythology, and Folk Culture*. New York, New York University Press, 2001, str. 181.

<sup>19</sup> Žarko Trebješanin, *Predstave o detetu u srpskoj tradicionalnoj kulturi*. Beograd, Sofos, 1991. <sup>20</sup> Kolë Kamsi. Besime të popullit në Labëri. *Dituria* No. 8 (1928), str. 309–310.

<sup>21</sup> Drita Halimi-Statovci, *Etnologjia flet*. Prishtinë: Instituti Albanologjik, 1998, str. 205–206.

<sup>22</sup> Jani Nushi, *Mitologji e besime në Myzeqe (me një parathënie nga Mark Titirja)*, *Etnografia Shqiptare*, No. 5 (1974), str. 336.

<sup>23</sup> Prevod formule je naš i nije doslovan, već smo nastojali da bude što verodostojniji duhu na albanskom:

*Mlada luno, devojče puno!*  
*Ja u poslu, a ti u mom smu,*  
*Ja krepko, a ti sjajno tako!*

u kojima poseban efekat ostavljaju kako pažljivo formulsani simetrični jamski stihovi u vidu leonijske rime i vezanog ritma tako i suptilna slikovita poređenja (kao u konkretnom primeru). Iz svega rečenog može se zaključiti da Albanci veoma poštuju Mesec i da prema njemu imaju gotovo isti odnos kao prema Suncu: u izvesnom smislu, Mesec je i kod ovog naroda svojevrsni antipod Suncu, podjednako važan kako za verovanja i svakodnevne različite mitološke, ritualne i obredne radnje, tako i u frazeološkom okruženju, na šta ćemo se posebno osvrnuti u nastavku.

Kod Grka u jednoj narodnoj dečijoj pesmi, koja glasi:

- |   |  |
|---|--|
| <p>I) Φεγγαράκι μου λαμπρό<br/>φέγγε μου να περπατώ<br/>να πηγαίνω στο σχολειό,<br/>να μαθαίνω γράμματα,<br/>γράμματα, σπουδάγματα,<br/>του Θεού τα πράγματα.</p> | <p>II) Φεγγαράκι μου γεμάτο<br/>σα φλουρί κωσταντινάτο,<br/>φέγγε μου τώρα στη στράτα,<br/>στο σχολειό να κατεβώ,<br/>να μαθαίνω γράμματα,<br/>γράμματα, σπουδάγματα,<br/>του Θεού τα πράγματα,<br/>τους γονείς μου ν' αγαπώ,<br/>και τρανό να 'χω σκοπό.<sup>24</sup></p> |
|---|--|

glavni motiv jeste dečije prizivanje Meseca i njegovih moći: Mesecu je pripisana posebna simbolična ritualno-magijska funkcija zaštite, prosvetčenja i blagodariivanja, i to bezmalo na isti onaj način kao što majka svoje dete blagosilja, hrabri i nastoji da zaštiti.

### **O konceptima frazeologizama sa leksemom *mesec* u savremenom albanskom, grčkom i srpskom jeziku**

Ekscerpcija frazeologizama iz korpusa na sva tri jezika pruža sledeću sliku: najveći broj je zabeležen u albanskom – 39 primera, u grčkom tek sedam, a u srpskom svega pet.

Ukoliko imamo na umu potpunu strukturno-semantičku ekvivalenciju, ona je vidljiva u svega jednom primeru:

<sup>24</sup> Prepev pesme je naš:

- |   |   |
|---|---|
| <p>I) <i>Meseče moj mali,<br/>put mi ti osvetli,<br/>dok u školu idem ja,<br/>da učim slova ta sva,<br/>sve što treba da se zna,<br/>a po Bogu da se ravna.</i></p> | <p>II) <i>Meseče moj veliki,<br/>kao dukat presvetli,<br/>svetli mi na svodu tom,<br/>u školu idem korakom,<br/>da učim slova ta sva,<br/>sve što treba da se zna,<br/>a po Bogu da se ravna,<br/>roditelje svoje volim ja,<br/>sve do kraja, beskraja.</i></p> |
|---|---|

Zanimljivo bi bilo navesti da je ova dečija pesma veoma omiljena te da se izvodi u bezmalo istom ritmu i melodiji kao naša *Taši taši tanana*.

**leh në hënë**<sup>25</sup>

*lajati na mesec / zvezde*

*γαβγίζω στο φεγγάρι*

u kojem se iznosi očevidno narodno saznanje da psi, kao i vukovi, umeju da laju / zavijaju na mesec. U raširenom balkanskom (pa i evropskom) verovanju lajanje na mesec je obično bilo shvaćeno kao nagoveštavaj ili nečije bliske smrti ili kao kakvo predskazanje zla. U metaforičkom pogledu, sagledano na nivou odnosa čoveka prema čoveku, lajanje psa sagledava se kao „nerazumni govor”, odnosno kao rezaumljivo (nemušto) obraćanje, koje je u isti mah i uzaludno zbog postojanja velike udaljenosti između Meseca i psa, te zato Mesec ne može da „čuje” ono što mu pas „govori”. U narodnoj filozofiji se svaki oblik udaljenog fizičkog prostora, u ovom slučaju iskazan nebeskim telom, obično izjednačava s otežanim sporazumevanjem, što jasno podvlači koncept (konotaciju) neshvatanja i nerazumevanja, a u nešto širem pogledu i uzaludnog trošenja vremena i reči.

U narednom frazeološkom primeru na albanskom **ndërroj si hëna** (= „menjati se kao mesec”) koncept promenljivosti čovekovog karaktera / ponašanja dovodi se u očiglednu vezu s promenom mesečevih mena, čime je moguće istovremeno izraziti i trenutnu i stalnu karakternu osobinu nečije nestalnosti ili prevrtljivosti. Njegovi odgovarajući srpski i grčki prevodni ekvivalenti:

*\*okretati se kako vetar duva / menjati kao Ciganin konje*

*\*πάω όπου φυσάει ο άνεμος (= „ići odakle vetar duva”)*

u odnosu na albanski polazni frazeologizam, osim što su semantički izjednačeni, strukturno su sasvim različiti, te otuda pripadaju kategoriji nulte podudarnosti. Bez obzira na to što poneka promena može biti i pozitivna, ovaj frazeologizam ipak figurira u okviru negativnog semantičkog polja.

U albanskoj frazeološkoj konstrukciji **kam rënë nga hëna** (= „pasti sa Meseca”), uočava se koncept odsustva obaveštenosti unutar koga se Mesec simbolički posmatra kao udaljeno prebivalište u poređenju sa Zemljom, našim realnim okruženjem i staništem. Sâm frazeologizam je tako koncipiran da ukazuje na smeštanje translatornog linearnog kretanja u okviru poznatog koordinatnog sistema shvatanja prostora, pri čemu se Mesec doživljava kao polazna tačka u obliku „drugog”, „onostranog”, nesaznatog i neodređenog sveta. U tom pogledu objektivni faktor ogromne prostorne razdaljine figurira kao svojevrsni kodni šum: zbog nje, protok i razmena informacija i svih saznanja u potpunosti je onemogućen. Kako se Mesec sagledava kao svet za sebe i po sebi, izolovan i udaljen od naše realnosti i događaja u njoj, prostorna udaljenost postaje shvaćena kao

<sup>25</sup> Upredivo sa: *to bark at the moon / to bay the moon, abbaiare alla luna, a lâtra la luna, den Mond anbelln, ugatja a holdat* (mađarski) itd.

svojevrсна jedinica, odnosno srazmera nečije neobaveštenosti, neupućenosti. Ova kosmička razdaljina prikazuje ili pruža doživljaj naglog silaska sa visine, što se metaforčki sagledava kao opis iznenadne promene okruženja i prostorne dimenzije koja se može, u skladu sa našim subjektivnim doživljajem, gradirati u jeziku (cf: *pasti na teme / sa kruške / sa Meseca / sa Marsa*). Opis prostornog gradacijskog udaljavanja, od bližeg ka dalekom unutar ove frazeološke konstrukcije ima za cilj da hiperbolički i slikovito pokaže kako nivoe logičkog i semantičkog poimanja razlike, tako i subjektivnu težinu u iznošenju našeg neprijatnog iznenađenja ili razočaranja zbog nečije neobaveštenosti, neupućenosti, neukosti i slično.

U odnosu na ostale balkanske jezike, još jedino u rumunskom i u bugarskom navedena albanska konstrukcija ima svoj odgovarajući podudarni semantičko-strukturni ekvivalent:

*a fi çăzut din luna / a trăi în lună = паднал од луната*

dok se u srpskom i grčkom zapaža delimična strukturna nepodudarnost u pogledu izbora leksema: u srpskom najčešće figurira Mars, mada postoji i varijanta sa Mesecom, a u grčkom nebeski svod:

*pasti sa Marsa / Meseca*  
*πέφτω από τα σύννεφα (= „past s oblaka / nebesa”)*

Mesec se, zbog svojih mena, posmatra i kao poseban koncept autodestruktivnosti ispoljene u vidu sposobnosti da samog sebe 'jede', pa otuda u srpskom frazeologizam **jesti se kao pun mesec** koji je zabeležen samo u ovom jeziku. Njegovo je metaforičko značenje da ukaže na čoveka ophranog brigama ili zlom, te zbog toga samom sebi nanosi psihičku štetu (patnju). Dakle, u pitanju je iskazivanje posebnog negativnog emotivnog i/ili duševnog stanja, ali treba ukazati i na činjenicu da se Mesec kroz svoje mene ponovo rađa i obnavlja, što se može uporediti sa situacijama u kojima se u svakodnevnom životu upotrebljava navedeni frazeologizam na srpskom u tom smislu da svaka patnja, ljutnja, bes i sve ono zbog čega se čovek 'jede' ima svoje cikluse i prolaznog je karaktera. U grčkom se zapaža donekle slična konstrukcija, s tom razlikom što je frazeološka komponenta iskazana drugom leksemom: *τρώεται με τα ρούχα του* (= „jesti se sa svojom odećom”), dok joj je semantičko značenje nepromenjeno. U albanskom se kao odgovarajući ekvivalent javlja ili opisni nefrazeološki izraz *\*indinjohet për hiçmosgjë* (= „ljutiti se ni zbog čega”) ili drugi frazeološki tip – *ha këmbët e veta* (= „jesti svoje noge”), kod kojeg se metonimijskom zamenom na relaciji ČOVEK → NOGA iskazuje semantički potpuno podudaran koncept.

I u albanskom i u grčkom zapazili smo po jednu frazeološku konstrukciju sa leksemom *mesec* koje se dovode u direktnu vezu sa čovekovim unutrašnjim stanjem u vidu koncepta iskazivanja samosvojstvenosti:

(**është**) **njeri me hënë / hënëz** (= „jeste/ čovek sa mesecem”)

είμαι / ανάλογα με τα φεγγάρια μου<sup>26</sup> (= „/on/ je /u skladu/ sa svojim mesecima”)

\*biti na svoju ruku

što se, kao i u jednom od prethodnih primera, može objasniti putem promena mesečevih mena (otuda u grčkom množina). Ovdje faktor samodestruktivnosti nije toliko ispoljen, već se više insistira logički i semantički na isticanju nečijeg osobenjaštva i neuklapanja u okvire. Frazeologizacija se ne zasniva na pukom povlačenju paralela između karakteristika ovog nebeskog tela i karakteristika čoveka kojima se one pripisuju, već se zalazi dublje u tumačenje uticaja Meseca na čovekovo ponašanje, odnosno na njegovu osobenost. I za mnoge kulture širom sveta karakteristično je verovanje da Mesec i njegove mene imaju takvu moć da mogu upravljati našim životima, sledstveno i čovekovim ponašanjem. Upravo je ovakva vrsta prirodne i fizičke nestalnosti, kao najprepoznatljivija odlika Meseca, omogućila da se u albanskom i grčkom narodnom tumačenju pojavi shvatanje kako se svako odudaranje od uobičajenog i društveno prihvatljivog ponašanja (kao što su osobenjaci) ili neka vrsta (trenutnog, nesvakidašnjeg) čudnog ponašanja, poput rđave volje, mrzovoljnosti, može objasniti samo putem direktnog uticaja Meseca.

Kada je reč o konceptu ukazivanja na međuljudske odnose, za albanski su karakteristični i naredni frazeologizmi:

- A) **jam me hënë të keqe / të mire** (= „biti sa lošim / dobrim mesecem”) – njegovo značenje može biti ili *negativno* ili *pozitivno*, sve u zavisnosti od atributske dopune.

Na srpski i na grčki prenosi se opisno, odnosno sasvim drugim oblicima frazeologizacije koji su, sa strukturne tačke, posebni za svaki jezik, iako se mogu uočiti izvesne podudarnosti:

\*biti dobre volje / biti zle volje / nisu (nekome) sve ovce na broju

\*είμαι στα καλά (μου) / δεν είμαι στα καλά (μου) / έχω κακοκεφιά

Koliko nam je poznato, još jedino u italijanskom i španskom jeziku postoji frazeološka konstrukcija sa leksemom *mesec* koja, kao i albanska, takođe ukazuje na rđavo raspoloženje i emotivno stanje – *avere la luna di traverso* ili *estar de mala luna* (u značenju: „ustati na levu nogu”). Dodajmo još i to da su Aristotel i Plinije Stariji u svojim spisima zaista smatrali kako je ljudski mozak veoma podložan uticajima Meseca, budući da je „najvlažnije” mesto u ljudskom organizmu, te da

<sup>26</sup>Uporediti s italijanskim frazeologizmom: *ha la luna (di traverso)* (= „ima mesec /u prolazu?”).

na isti način kako Mesec utiče na plimu i oseku, tako utiče i na ljudski mozak, prouzrokujući tada razna i ponekad neshvatljiva emocionalna i psihička stanja.

- B) **janë parë me hënbrenda** (= „videli su se s mesecom unutra / unutarmesecom”)  
 \**slagati se kao hleb i so / dati (kome) i dušu i srce* = \**τα πάνε καλά μεταξύ τους*
- C) **janë parë me hënë të keqe / hënajashtë** (= „videli su se sa rđavim mesecem / vanmesecem”)  
 \**ne mogu se očima gledati / slažu se kao pas i mačka*  
 \**δεν τα πάνε καλά μεταξύ τους / τα πάνε σαν το σκύλο με τη γάτα*

S obzirom na to da ljudsko društvo karakterišu najrazličitije vrste međuljudskih odnosa, kao i da između ljudi postoji izvestan stepen antipatičnosti i simpatičnosti, privlačenja i odbijanja, navedeni albanski frazeologizmi nastoje da poetski i plastično opišu dva najčešća tipa tih odnosa. U prvom slučaju reč je o slaganju, a u drugom o neslaganju. Kao povod za nastanak ovih frazeologizama poslužile su same mesečeve mene, odnosno sâm Mesec, za koga se verovalo, kako smo naznačili, da ima sposobnost kontrole i upravljanja našim životima. Koliko smo upoznati, do danas se još jedino kod Albanaca zadržalo drevno shvatanje da je Mesec svojevrsno „kosmičko oko” koje je, baš kao i ljudsko, u stanju da začara ljude i da na njih baci zlu magiju i zavadu. Otuda, kada njega na nebu nema, odnosi između ljudi su dobri, ali kada se pojavi kao pun i bude bliži nama, što se optički nekada tako čini, tada je u mogućnosti da baca svoje čini, odnosno da na ljude gleda „urokljivo”, što posledično remeti odnose u zajednici (bilo unutar porodice ili šire). Frazeologizam pod C) odnosi se na verovanje, dokumentovano i kod antičkih Grka u mitu o Hekabi Trioditis, da je pun mesec zapravo „mračan”, budući da se identifikuje sa podzemljem, odnosno sa duhovima, mrtvima, vradžbinama i zlim proročanstvima, te da se upravo u vreme punog meseca pojavljuju utvare, vampiri i vukodlaci.

- D) **e shikoj / vështrj (dikë) si ujku hënë** (= „gledati /koga/ kao vuk mesec”)  
 \*(po)gledati (koga) popreko / mrko; ošinuti (koga) pogledom = \**κεραυνοβολώ (κάποιον) με βλέμμα*

U odnosu na sve savremene balkanske i evropske jezike, ovo je takođe jedna od posebnosti albanske frazeološke slike u kojoj se Mesec dovodi u neposrednu vezu sa vukom, životinjom koja se u indoevropskoj mitologiji posmatra i kao „utvara” i kao biće divljih i opasnih sila, za koje se smatralo da „guta” svetlost Meseca, zbog čega dolazi do pomračenja.<sup>27</sup> Iz tog razloga, kada ga čovek pogleda, u trenutku ostaje paralisiran i bez moći govora. Vučji pogled u ovoj frazeološkoj

<sup>27</sup> *Словенска митологија, енциклопедијски речник*. (С. Толстој / Љ. Раденковић, уредници). Београд, Зептер Book, 2001, стр. 354.

konstrukciji mogao bi se protumačiti najpre kao iskaz nepoverenja i straha od mesečeve svetlosti – kao što je poznato, to je životinja koja lovi najčešće noću, pod okriljem tame, Mesec je njegov neprijatelj, budući da ga u lovu može lako otkriti. Kako ni vuk nije bespomoćan, pošto poseduje svoje magične moći, „baca poseban pogled” na Mesec kako bi ga „omađijao” i tako oterao sa nebeskog svoda. I ovde se podvlači prastaro verovanje u sposobnost oka, odnosno pogleda, da može negativno delovati na čoveka i okolinu. Ova izvorna motivisanost nastanka frazeologizma prenesena je na polje odnosa čoveka prema čoveku, noseći jasnu implikaciju prekornog ili morskog pogleda. Kako se vuk u narodnim tumačenjima dovodi u vezu i sa mračnim natprirodnim silama kojima služi, veza između njega i Meseca postaje još čvršća, ukoliko celu konstrukciju posmatramo kao prikaz odmeravanja moći i jednog i drugog – vuka, kao tamnog elementa, i Meseca, kao svetlog. Njihova suprotstavljenost utoliko je izraženija, ukoliko se u obzir uzme staro verovanje po kome je vuk suvereni „vladar htonskog sveta”, a Mesec „vladar sveta noći”.

Samo u albanskom (među analiziranim jezicima) se Mesec vezuje i za koncept prekomernog traženja (odnosno, zahtevanja, izvoljevanja), što izražava frazeologizam **kërkoj hënën** (= „tražiti mesec”) čiji odgovarajući strukturno-semantički pandani u engleskom, francuskom, italijanskom i rumunskom jeziku glase: *to ask for the moon; demander la lune; chiedere la luna; a cere / a vrea luna de pe cer*. U srpskom i grčkom jeziku, međutim, ovaj koncept ima drukčije leksičko proširenje, u smislu da se kao predikatske dopune pojavljuju nebeski svod i zvezde:

тражити и звезде / звезду с неба = ζητάω τον ουρανό με τα άστρα

U sva tri jezika se ovim konstrukcijama nedvosmisleno podvlači nečija pohlepa, nezasitost i/ili gramzivost. U odnosu na albanski, srpski i grčki primeri pokazuju delimičnu strukturnu, a potpuno istu semantičku vrednost. Motivisanost nastanka ovog frazeologizma je i više nego jasna – nastao je iz praktične potrebe da se opiše nečija nerealna želja za posedovanjem nečega što se objektivno posedovati ne može. Dodatno, ne bi trebalo smetnuti s uma ni činjenicu da se nekada verovalo kako je Mesec bio sazdan od čistog srebra od koga su se u srednjem veku najčešće kovali novčići. Tako je Mesec metaforički sagledan i kao nedostižan izvor ekonomske moći (srebra) i socijalnog blagostanja.

Za označavanje koncepta nekog vremenskog perioda koji je definisan bilo kao duži ili kao kraći u sva tri jezika uočava se niz frazeologizama koji između sebe uglavnom nisu podudarni u strukturnom pogledu – premda izražavaju isti smisao, njihov način frazeologizacije je poseban u svakom jeziku, te su u tom pogledu idiotični. Grčka frazeološka konstrukcija **εδώ και πολλά φεγγάρια / έχω (κάτι) φεγγάρια να...** (= „ovde i puno meseca / ima meseca da...”) poseduje svoju najpribližniju ekvivalenciju u engleskoj adverbijalnoj konstrukciji *many*

*moons ago*, dok su u srpskom i u albanskom njeni najpribližniji prevodni ekvivalenti dati samo nefrazeološki i opisno:

\*prošlo je mnogo vremena da... = \* ka shumë kohë që...

Za grčki i srpski jezik karakteristične su dve naredne frazeološke konstrukcije koje takođe ukazuju na neodređeni period trajanja, ili na jasan kraj (završetak) trajanja, a koje se na ciljane jezike mogu preneti jedino putem drukčijih tipova frazeologizacije ili nefrazeološki:

**ένα φεγγάρι** (= „jedan mesec“)

\*neko / jedno vreme = \*një kohë

**dok je sunca i meseca / sveta i veka**

\*sa të jetë jeta / për jetë të jetëve jetës (= „dok bude života / za život života“)

\*στον αιώνα τον άπαντα / μέχρι (να έρθει) του τέλος του κόσμου (= „u vek za svagda / do kraja sveta“)

U oba slučaja reč je o narodnoj filozofiji poimanja mesta i uloge čoveka u svetu i kosmosu, odnosno o shvatanju da je ljudski život veoma kratak i prolazan, nestalan te da, u odnosu na njega, postoje neki drugi smerljivi i stabilniji, postojaniji i neprolazni elementi, poput Meseca i Sunca, koji se ne mogu lako uništiti. Isto tako, čovekova je realna potreba da meri protok vremena, pa je Mesec, zbog svojih mena, u tom pogledu bio mnogo pogodniji i očigledniji u odnosu na Sunce. Mesec i njegove redovne mene poslužile su i za izgrađivanje koncepta odnosa vremenskog okvira koji se (relativno) retko događa, pa otuda naredne frazeološke konstrukcije u sva tri jezika:

**një herë në hënë / si hëna për bajram** (= „jednom na mesec / kao mesec na bajram“)

s mene pa na uštar = στη χάση και στη φέξη

Kako se vidi iz primera, srpski i grčki jezik iskazuju potpunu strukturalno-semantičku podudarnost, dok su u odnosu na albanski strukturalno potpuno nepodudarni, a semantički mu se samo približavaju. Glavna motivacija nastanka ovakvog iskazivanja koncepta vremena nalazi se u činjenici da je potrebno da prođe izvesno vreme kako bi od mladog meseca nastao pun, što se izjednačava sa čvrstim cikličnim, odnosno ustaljenim, ponavljanjem tačnih vremenskih sekvenci.

Koncept bede, nemaštine i siromaštva se jedino u albanskom među posmatranim jezicima iskazuje putem sledećeg frazeologizma:

**doli në hënëz** (= „izađe na mladi mesec”)

*\*ostati go kao pištoli*

*\*είμαι πάλπωχος / δεν έχω "μία"* (= „biti ubog / nemati 'jednu'”)

u kome mlad mesec i simbolički i metaforički ukazuje na to da se neko nalazi (uslovno rečeno) tamo gde je nekada bio, na početku. Ustaljeno se u mnogim kulturama mlad mesec posmatra u konotaciji ponovnog rađanja i obnove, pa je najverovatnije iz te i takve motivisanosti nastala ova albanska konstrukcija, i pored toga što joj je danas značenje isključivo negativno, budući da ukazuje na nečiju ekonomsku propast. Naznačimo i to da je simbolika mladog meseca bila odvajkada (i to ne samo u indoevropskoj kulturi) pozitivna, pošto je on oličenje perioda kada valja započeti ili pokrenuti neki posao, dok se faza punog mesec sasvim suprotno shvata. Kako se u mitološkim predstavama Mesec najčešće dovodi u vezi sa simbolima mračnog i tamnog, ovakav odnos prenesen je i na polje frazeologije, što pokazuju ukazane konstrukcije.

Nadovezujući se na prethoni, i koncept uzaludnog truda iskazuje se putem simbolike mladog meseca: u albanskom iskazuje ga frazeološka konstrukcija **flas në hënëz** (= „govoriti na mlad mesec”) čiji su prevodni ekvivalenti u grčkom i srpskom apsolutno podudarni semantički, a samo delimično podudarni strukturno:

govoriti u vetar = μιλάω στον αέρα

Kao sinonimna se u albanskom vrlo često čuje i konstrukcija *flas në erë / hava / tym* (= „govoriti u vetar / vazduh / dim”) koja je u ovom pogledu sasvim podudarna sa navedenim srpskim i grčkim frazeologizmima. Kao i u prethodnom primeru, i ovde mlad mesec nosi negativnu konotaciju. Po svemu sudeći, nastanak ovog frazeologizma u vezi je sa pokušajem ukazivanja na prostornu udaljenost između sagovornika, u smislu da sve što se nekome kaže ne dopire do njegovih ušiju. Mesec se tako s objektivnog određenja kao veoma udaljenog i nedostižnog prostora spušta na nivo subjektivnog određenja prostorne udaljenosti, pri čemu dolazi do motivisanog metaforičkog pomeranja fokusa sa sagovornika prema Mesecu i do njihovih izjednačavanja. Ovaj albanski frazeologizam suprotan je već pomenutoj frazeološkoj konstrukciji **kam rënë nga hëna**, ali između njih ipak postoji znak jednakosti – bez obzira što se ovde prostor sagledava u suprotnom smeru, prema Mesecu, u oba frazeologizma glavnu poentu čini daljina, odnosno subjektivno prikazana udaljenost koja direktno utiče na odnos između dva čoveka.

Kod Grka i Srba, ali i kod Italijana, postoji nominalna frazeološka konstrukcija u kojoj je Mesec poistovećen sa ljudskim licem:

πρόσωπο φεγγάρι / φεγγαροπρόσωπος = faccia di luna piena  
**mesечеvo lice**

Ni u ovoj nominalnoj konstrukciji leksema mesec ne sadrži pozitivnu konotaciju: okruglo, zaobljeno lice se ne posmatra kao zdravo, već je ono, po pravilu, bez boje (bledo) i, sledstveno, bolesno, bilo zbog preterane gojaznosti, bilo zbog pojave otečenosti (nadutosti) usled nekog nezdravog stanja organizma (bolest, upotreba lekova i slično). Motivacija za ovakvu konotaciju Meseca počiva na pronalaženju simbolične sličnosti između punog lica i faze punog mesečevog kruga. I u albanskom smo zabeležili frazeologizam motivisan fizičkim karakteristikama Meseca, koje se direktno preslikavaju na opis fizičkih karakteristika čoveka (najčešće žene). Međutim, oblik punog meseca slikovito motiviše frazeologizam

(si) **hënë e plotë** (= „/kao/ pun mesec“)  
 \*(kao) rumena jabuka

čija je konotacija pozitivna, što se može videti na osnovu toga da izraz figurira u semantičkom polju ZDRAVLJE / FIZIČKA LEPOTA. Ovaj primer predstavlja očiglednu potvrdu dominacije Meseca kao 'ženskog' elementa, odnosno našeg polaznog zapažanja da se kod Albanaca ovo nebesko telo reprezentuje kao žena.

U albanskom frazeološka paremijska konstrukcija **e kam bërë lëmë më lëmë e hënë më hënë** (= „napraviti gumno za gumno a mesec za mesec“) nosi takođe negativan smisao, budući da ukazuje na koncept rđavo izvedenog posla. Njegovi prevodni ekvivalenti na srpskom i na grčkom pripadaju drugim oblicima frazeologizacije, pošto su strukturno sasvim nepodudarni:

\*sklepati (šta) / uraditi (šta) na brzu ruku / preko kolena  
 \*κάτω (κάτι) στο πόδι

### Mesec u narodnim zagonetkama

U okviru etnokulturologije, Mesec se kao denotat javlja u jednom izuzetno malom broju albanskih, grčkih i srpskih zagonetaka, kao što su naredne<sup>28</sup>:

Sivac more preskoči,  
 a kopita ne skvasi.

Naš zelenko pro polja pođe,  
 za trag mu se i ne zna

Moj đogo preko mora pređe,  
 a kopita ne skvasi.

Puno polje čavki,  
 među njima kos,  
 pokunjio nos.  
 (rešenje: zvedze i mesec)

\*\*\*\*\*

<sup>28</sup> Prevod zagonetki na srpski je naš.

Herë si drapër,	<i>Ças kao srp naš,</i>
herë si bukë,	<i>a ças kao sfera,</i>
nuk nxen fare,	<i>ne greje baš</i>
terrin zhduk.	<i>tminu otera.</i>

Bie në ujë s'laget. (= „Pada u vodu, ne okupa se”)

Një poçe kos përmby shtëpi. (= „Jedan vrč kiselog mleka iznad kuće”)

Një kulaç mbi çati. (= „Jedan kolač nad krovom”)

Një livadh me dhentë, dy çobanë e ruajnë. (= „Jednu livadu s ovicama, dva čobana čuvaju”)  
(rešenje: dielli, hëna, yjet = sunce, mesec, zvezde);

Shokë kam yjet, shoqe retë, drita ime është e zbehtë.	<i>Druzi su mi zvezde, druge oblaci beli, sajak moj je tek bleđi.</i>
--	---

\*\*\*\*\*

Πάνω από τη στεγή μας μισό πεπόνι κρεμάται. (= „Nad našim krovom pola dinje visi”)

Ασπρο είναι σαν τυρί, κι όμως τυρί δεν είναι.	<i>Beo je kao sir, ali sir ipak nije.</i>	Δαχτυλίδι πύρινο, πύρινο, τριπύρινο,	<i>Prstenčić vatreni, vatreni, užareni,</i>
Στα λιβάδια περπατάει, κι όμως αρνί δεν είναι.	<i>Po livadama hodi, Ali jagneje ipak nije.</i>	από γκρεμούς γκρεμίζεται, κι όμως δεν ραγίζεται.	<i>sa ponora pada, ali se ne raspada.</i>

Kako se može videti iz priloženog, rimovanje zagonetki postignuto je samo u albanskom i u grčkom jeziku. U srpskim zagonetkama, koje je svojevremeno zabeležio Stojan Novaković,<sup>29</sup> Mesec je dat u vidu teriomorfnoг božanstva, a zajednička veza između njega i konja predstavlja, kako se vidi u prvoj zagonetki, karakteristična siva boja.

Za prvu i drugu grčku zagonetku simbol Meseca predstavlja kulinarizam, a u zavisnosti od doživljaja boje, on je ili žut kao dinja ili beo kao sir. U trećoj zagonetki, kada se nalazi u fazi punog Meseca, izjednačen je sa prstenom.

Kod Albanaca, Mesec je predstavljen ili kao kulinarizam (kolač) ili kao posuda (od gline) sa jasno naglašenom njegovom pozicijom u prostoru i upotrebom hromatske i ponovo kulinarske leksike.

### Umesto zaključka

Na osnovu sprovedene analize frazeologizama zabeleženih u sva tri posmatrana savremena balkanska jezika – albanskom, grčkom i srpskom – nameće se nekoliko veoma interesantnih zaključaka po pitanju semantičke i morfosintaksičke ekvivalencije u prvom redu, ali i uloge Meseca u odgovarajućim kulturološkim okruženjima:

a) između analiziranih frazeoloških konstrukcija uglavnom preovlađuje nulti stepen podudarnosti posebno u strukturnom, a slično i u semantičkom pogledu,

<sup>29</sup> Natko Nodilo, *Stara vjera u Srba i Hrvata*. Split: Logos, 1981, str. 598.

što nedvosmisleno ukazuje da su razmatrane frazeološke slike idiotične i svojstvene svakom jeziku ponaosob;

b) najveći broj zabeleženih frazeologizama sa ključnom rečju *mesec* pripada albanskom jeziku, što nije začuđujuće, po nama, iz dva važna razloga:

– po svemu sudeći, ovo je nebesko telo imalo, i to najverovatnije u ranijim istorijskim periodima, u svesti, kulturi, verovanjima i obredima Albanaca izuzetno važnu ulogu (sasvim moguće magijsko-ritualnu) o kojoj se danas vrlo malo (ili gotovo nimalo) i nedovoljno zna, i

– drugo, Albanci su zbog svog specifičnog (stolećima izolovanog) načina života te njihovih posebnih etnogenetskih i kulturoloških odlika kao naroda u ovim frazeologizmima sačuvali do današnjih dana srž jednog niza praiskonskih indoevropskih verovanja o Mesecu i o njegovim uticajima na čoveka, i to mnogo više nego što to izražavaju grčki i srpski frazeologizmi. Upravo frazeološki primeri na albanskom nedvosmisleno potvrđuju da je Mesec bio posmatran i poštovan kao pravi ženski simbol u indoevropskoj mitologiji, odnosno kao žensko božanstvo – takva potvrda apsolutno odsustvuje u srpskim i grčkim frazeologizmima, s obzirom da se kod ovih naroda odnos prema Mesecu vremenom promenio;

c) imajući prethodno rečeno na umu, ističemo da se ovi frazeologizmi u sva tri jezika (ali i ne samo u njima!) mogu sagledati kao svojevrsni jezički relikti petrificiranih shvatanja iz paganskog doba koji su uspešno odoleli zubu vremena, svim društvenim i kulturnim promenama i na koje bitniji uticaj nisu imali ni kasnije hrišćanstvo, ni islam – izuzetak je u ovom pogledu jedino albanski frazeogizam **si hëna për bajram** – s obzirom na to da nose u sebi večne istine, narodna zdravorazumska promišljanja i saznanja (samo u pojedinim slučajevima su ove konstrukcije unekoliko modifikovane i prilagođene, pri čemu je nužno došlo do promenene njihove prvobitne semantike);

d) kako su frazeologizmi sa leksemom *mesec* u sva tri razmatrana jezika idiotični, nemoguće je govoriti o pravim međuleksičkim, međujezičkim i međusemantičkim podudarnostima. Činjenica je da one postoje, ali to su tek retki slučajevi;

e) kada je reč o datim prevodnim ekvivalentima za svaki frazeologizam sa leksemom *mesec*, nastojali smo da budemo što precizniji i tačniji u iznalaženju odgovarajućeg semantičkog parnjaka, što je u izvesnom broju slučajeva rezultiralo prevodnim ekvivalentima u vidu nefrazeoloških izraza;

f) kako se vidi na osnovu konceptualnog pristupa, analizirani frazeologizmi denotiraju različite pozitivne ili negativne ljudske osobine i karakteristike, čovekovo unutrašnje, duhovno stanje i emocije, ali i fizički izgled. Pored toga, Mesec se ne povezuje samo sa pojavom izvesnih specifičnih bolesti, nego i figurira u izrazima za označavanje koncepta temporalnog trajanja, ponavljanja ili retkog dešavanja, što se povezuje sa promenom mesečevih mena, koje su, pak, poslužile i za opisivanje čovekove unutrašnje promenljivosti i nestalnosti;

g) svaki od tri posmatrana jezika pokazuje određene jedinstvene karakteristike frazeologizacije koje u najvećoj meri proizilaze iz kulturno-specifičnih načina posmatranja Meseca te njegovog značaja i uticaja na život čoveka;

h) analizirajući zagonetke, koje ne pripadaju frazeologiji, već narodnoj filozofiji i svetonazorima svakog naroda, utvrdili smo postojanje zanimljive povezanosti hromatske i kulinarske leksike s leksemom *mesec* u sva tri razmatrana jezika, kao i njene izrazite povezanosti s leksemom životinjske denominacije u srpskom.

Bez obzira na to što frazeoloških konstrukcija u čijem se sastavu nalazi konstituent *mesec* ima tek neznatno u odnosu na druge frazeološke tipove, kakvi su somatski, kulinarski i slični, sve analizirane konstrukcije su izuzetno značajne u kontekstu sagledavanja lingvokulturoloških, tradicijskih i mitološko-obrednih odnosa tri savremena balkanska naroda. Kako su u frazeološkim istraživanjima u tom smislu uvek dragoceni upravo oni izrazi koji u drugim jezicima ne poseduju svoje frazeologizovane ekvivalente, mišljenja smo da sprovedena analiza predstavlja naš skroman doprinos ne samo daljim uporednim proučavanjima frazeoloških, već i antropoloških odnosa između Albanaca, Srba i Grka.

## IZVORI

a) jednojezični rečnici:

Βλαχόπουλος, Στέφανος, *Λεξικό των Ιδιωτισμών της Νέας Ελληνικής*, Αθήνα, Εκδόσεις Κλειδαριθμός, 2007.

Gjevori, Mehmet, *Frazeologizma të gjuhës shqipe me shpjegime*, Prishtinë, Rilindja, 1988.

Κριαράς, Εμμανουήλ, *Νέο Ελληνικό λεξικό – Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1995.

Matešić, Josip, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, Školska knjiga, 1982.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας* (Β' έκδοση), Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας, 1998.

Оташевић, Ђорђе, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад, Прометеј, 2012.

*Речник српскохрватског књижевног језика* (1–6), Нови Сад, Матица Српска, 1967.

*Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ* (том 1–19), Београд, Институт за српски језик САНУ.

Τεγόπουλος – Φυτράκης, *Ελληνικό λεξικό* (δέκατη έκδοση), Αθήνα, Εκδόσεις Αρμονία, 1995.

Thomai, Jani, *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, EDFA, 2010.

*Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 2014.

<http://www.shkenca.org/content/view/5/42/>

[http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/)

b) dvojezični rečnici na balkanskim jezicima:

Војаџи, Ана, *Српско-грчки речник* (3. izdanje), Θεσσαλονίκη: s. e., 1997.  
 Марковић, Александра, *Српско-грчки речник* (1. издање), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη, 2001.

Marku, Lavdimir, *Fjalor shqip-greqisht*, Tiranë, Infbotues, 2010.

Marku, Lavdimir, *Ελληνο-αλβανικό λεξικό*, Tiranë, Infbotues, 2009.

Мутавџић, Предраг, *Грчко-српски речник идиома*, (1. издање), Београд, ИК Јасен, 2007.

Стојановић, Миодраг – Балаћ, Александар, *Грчко-српски речник* (2. издање), Београд, Завод за уџбенике, 2009.

*Ρομано-νεοελληνικό λεξικό* (coordinare finală: Lia Brad-Chisacof), București, Editura Demiurg, 2007.

*Fjalor shqip-serbokroatisht*, Prishtinë, Instituti albanologjik i Prishtinës, 1981.

*Fjalor serbokroatisht-shqip*, Prishtinë, Instituti albanologjik i Prishtinës, 1986.

c) dvojezični rečnici na drugim stranim jezicima:

*Collins Ελληνο-αγγλικό λεξικό*, Glasgow, Harper Collins Publishers, 2003.

*Collins Greek-English Dictionary*, Glasgow, Harper Collins Publishers, 1997.

*Dizionario Greco moderno-Italiano, Italiano-Greco moderno*, Bologna, Zanichelli editore, 2006.

*English-Greek Advanced Dictionary* (Ακαδημαϊκή Έκδοση), Αθήνα, Εκδόσεις Ματζέντα, 2006.

Ευαγγελόπουλος, Απόστολος, *Ελληνο-Αγγλικό Λεξικό ιδιωματισμών, παροιμιών, ρητών*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη, 2007.

Marin, Stelios, *English-Greek Lexicon of Idioms and Slang*, Athens, Aheadbooks, 2005.

Marin, Stelios, *Greek-English Lexicon of Idioms and Slang* (2nd edition), Athens, Aheadbooks, 2010.

Mullafetahu, Agim, *Fjalor idiomatik shqip-english*, Shkup-Prishtinë-Tiranë, Logos A, 2016.

Stavropoulos, Dimitris N., *Oxford Greek-English Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Stavropoulos, Dimitris N., – Horby, Albert S., *Oxford English-Greek Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

Τσουκανάς, Αλέξανδρος, *Γερμανο-ελληνικό λεξικό*, (2η έκδοση), Εκδόσεις Κακουλίδης, 1997.

Τσουκανάς, Αλέξανδρος, *Ελληνο-γερμανικό λεξικό*, (1η έκδοση), Εκδόσεις Κακουλίδης, 1996.

d) trojezični rečnik:

Fotea, Mircea – Țăranu, Ecaterina, *Dicționar frazeologic român selectiv, cu echivalente în limbile franceză, engleză, neogreacă*, Iași, Lumen, 2004.

## LITERATURA

Aust, Emil, “Luna”, u: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Wilhelm Heinrich Roscher, Hgst.), Zweiter Band 2, Zweite Abteilung, Laas – Mython, Leipzig, B. G. Treubner, 1897, str. 2154–2160.

Culianu, Ioan Petru – Poghirc, Cicerone, „Bendis”, u: *Cult, magie, erezii, Articole din enciclopedia ale religiilor* (editor științific: Culianu I. P.), Iași, Polirom, 2003, str. 54–55.

Čabej, Ekrem, „Život i običaji Arbanasa”, *Knjiga o Balkanu 1*, Beograd, Balkanski institut, 1936, str. 303–319.

Eliade, Mircea, *Patterns in Comparative Religion*, London-New York, Sheed & Ward, 1958.

Elsie, Robert, *A Dictionary of Albanian Religion, Mythology, and Folk Culture*, New York, New York University Press, 2001.

Fiçorri, Ramiz, *Mati, Vështrim i shkurtër gjeologjik, historik, ekonomik, kulturor*, Tiranë, Dardania, 1998.

Halimi-Statovci, Drita, *Etnologjia flet*, Prishtinë, Instituti Albanologjik, 1998.

Kamsi, Kolë, Besime të popullit në Labëri, *Dituria* No. 8 (1928), str. 309–310  
*Këngë popullore legjendare* (Zgjedhur e pajisur me shënime nga Q. Haxhihasani), Instituti i shkencave, Tiranë, 1955, str. 91.

Λαδία, Ελένη – Παπαδίτσας, Δημήτρης, *Ομηρικοί Ύμνοι – μετάφραση, πρόλογος και σχόλια*, Αθήνα, εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1985.

*Mythologies des montagnes, des forêts et des îles*, Éditeur général Pierre Grimal, Paris, Larousse Reliure, 1963.

Nodilo, Natko, *Stara vjera u Srba i Hrvata*, Split, Logos, 1981.

Nushi, Jani, *Mitologji e besime në Myzeqe* (me një parathënie nga Mark Titra), *Etnografia Shqiptare*, No.5 (1974), str. 283–339.

Trebješanin, Žarko, *Predstave o detetu u srpskoj tradicionalnoj kulturi*, Beograd, Sofos, 1991.

Бојовић, Злата, „Паремије у књижевном делу”, у: *Србистички прилози – Зборник у част професора Славка Вукомановића* (Божо Ћорић, Љубомир Поповић, Бранкица Чигоја, Александар Миловановић, уредници), Београд, Филолошки факултет, 2005, стр. 51–57.

Драгићевић, Рајна, „Концепт Бога у српским народним пословицама”, у: *Теолингвистичка проучавања словенских језика* (Јасмина Грковић-Мејдор и Ксенија Кончаревић, уреднице). Одељење језика и књижевности. Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 5, Београд, САНУ, 2013, стр. 71–85.

*Душанов законик*, Текст прилагођен савременом српском језику, Београд, Ганеша клуб, 2016.

Мршевић-Радовић, Драгана, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Едиција Монографија, Књига LX, Београд, Филолошки факултет, 1987.

Пејовић, Анђелка, Паремије као део етнолингвистичког наслеђа, *Гласник Етнографског института САНУ*, 62/2 (2014), стр. 201–214.

Чајкановић, Веселин, „Пуштање воде’ о Великом четвртку”, у: *Студије из религије и фолклора*, Београд, Српски етнографски зборник, књига XXXI, Живот и обичаји, књига 13, Београд, СКА, 1924, стр. 56–84.

Чајкановић, Веселин, „Хидромантија код Филипа Вишњића”, у: *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, Београд, Издање Одбора за прославу Филипа Вишњића, 1936, стр. 93–97.

Чајкановић, Веселин, *Мит и религија у Срба* (приредио Војислав Ђурић), Београд, СКЗ, 1973.

Predrag Mutavdžić  
Merima Krijezi  
Ana Sivački

#### THE LEXEME *MOON* AS A KEY CONSTITUENT OF IDIOMATIC EXPRESSIONS IN MODERN ALBANIAN, GREEK AND SERBIAN

(Summary)

The extent of mutual concordance amongst the exerted phraseological units containing the lexeme *moon* in Albanian, Greek, Romanian and Serbian constitutes one of the main objectives of this paper. Owing to the fact that contrastive and comparative analysis of both the internal (morphological and syntactical) structure of phraseologisms, and their external (semantic) aspect requires consideration of a number of different linguistic and non-linguistic traits, all three languages considered herein may be perceived as both source and target. The level of concordance amongst the analyzed idiomatic expressions has been determined by formal and semantic analysis, based on which the entire corpus (consisting of 51 expressions in total) was classified in three basic broadly accepted categories of inter-phraseological equivalence: complete, partial and zero.

Following the said analysis and considerations, we have arrived at several rather interesting conclusions primarily in terms of formal equivalence, but also with regard to the role of the Moon in the corresponding cultural surroundings. First and foremost, an overwhelming majority of the phraseologisms considered here may be classified into the zero equivalence category, which unambiguously indicates that the phraseological images these idioms contain are idiosyncratic of the respective languages. Another rather fascinating finding of our analysis pertains to the fact that the largest number of recorded phraseologisms is found in Albanian, which can be explained by the following: (i) the unquestionable significance of the Moon in terms of culture, beliefs, customs and rites once performed by the Albanians in the ancient times, of which our knowledge today is scarce or non-existent; (ii) due to somewhat secluded life paired with cultural and ethno-genetic traits of the Albanians as a people, these phraseological units have retained the essence of primeval Indo-European beliefs of the Moon and its impact on man to a far larger extent than it is the case in Greek or Serbian phraseologisms.

Moreover, we have employed the conceptual approach as well in order to penetrate into the very perception of a variety of (human) characteristics (both physical and psychological), in addition to occurrences, emotions etc. denoted by these phraseologisms since they are to be considered as proper linguistic relics of petrified perceptions dating back all the way to the pagan era and remaining preserved even nowadays. As seen from the corpus, the idioms we consider in our analysis denote a variety of positive and negative traits or emotions, whereas we have found that the Moon is not only brought into connection with certain illnesses, but it also appears in such phraseological units that express the concept of temporal duration, repetition or rare occurrence, which can be traced back to lunar phases.

Nevertheless, since the analyzed phraseological units containing the lexeme *moon* are idiosyncratic, it is impossible to speak about proper inter-lexical, inter-lingual and inter-semantic concordances. The fact is that these do exist, but only in seldom instances. However, it is of paramount importance to emphasize that the very instances of discordance and lack of idiomatic equivalents in target languages are those to steer the attention of the researcher, for they capture and contain what makes each language, culture, tradition and worldview unique and distinctive. Therefore, we believe that the analysis presented in this paper may be considered a worthy contribution to further studying of not only phraseological but also anthropological relations amongst the Albanians, Serbs and Greeks.

**Keywords:** moon, idiomatic expressions, popular beliefs, Albanian, Greek, Serbian, equivalency.

Примљено 9. новембра 2018, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Pau Bori

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

pau.bori.sanz@fil.bg.ac.rs

Ana Kuzmanović Jovanović

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

akuzmanovic@fil.bg.ac.rs

## KATALONSKI JEZIK: ISTORIJSKI, POLITIČKI I DRUŠTVENI KONTEKST

**Apstrakt:** Cilj ovog rada je da predstavi istorijski, politički i društveni kontekst razvoja katalonskog jezika, kao i sociolingvističku situaciju u tzv. katalonskim zemljama. Ovaj razvoj predstavljen je iz hronološke perspektive, od ranog srednjeg veka, preko perioda teritorijalne ekspanzije Katalonije i Zlatnog doba katalonske kulture i književnosti (XV vek), sve do gubitka političke i jezičke autonomije (XVIII vek), te jezičke i kulturne obnove (druga polovina XIX vek) i standardizacije jezika (u prvoj polovini XX veka), sve do proгона katalonskog u vreme frankizma (druga polovina XX veka). Na kraju, predstavljena je savremena sociolingvistička situacija na teritorijama gde se govori katalonski jezik, u kontekstu novih demografskih, političkih i socio-ekonomskih tendencija.

**Кljučne reči:** katalonski jezik, sociolingvistička istorija, Katalonija, bilingvizam.

**Abstract:** The purpose of this article is to present the development of the historical, political and social context of the Catalan language, as well as the current sociolinguistic situation in the Catalan-speaking territories. This development is exposed in a chronological way, beginning with the origins of Catalan at the end of the High Middle Ages, continuing through its territorial expansion and what is considered the golden age of its literature (the 15<sup>th</sup> century). Next, we explain the loss of political and cultural power aggravated in the 18<sup>th</sup> century, the revitalization of the language in the second half of the 19<sup>th</sup> century and its normalization in the first decades of the 20<sup>th</sup> century, as well as its persecution during the Franco dictatorship. Finally, we present the contemporary sociolinguistic situation in the territories where Catalan is spoken, within the framework of the new demographic, political and socioeconomic trends.

**Keywords:** Catalan language, sociolinguistic history, Catalonia, bilingualism.

### 1. Uvod

Katalonski je romanski jezik sa devet miliona govornika u četiri države. Najveći broj govornika je u Španiji, gde se govori u nekoliko autonomnih pokrajina: Kataloniji, Balearskim ostrvima, Valensiji i u pograničnoj zoni sa Aragonom.

Katalonski je, zatim, i zvaničan jezik pirinejske države Andore, a govori se i na jugu Francuske, u departmanu Istočni Pirineji (fr. Pyrénées-Orientales), kao i u gradu Algero (Alghero) na Sardiniji.

Prema broju govornika, katalonski se može uporediti sa drugim evropskim jezicima, poput holandskog, srpskog ili finskog. Međutim, poseduje određene specifičnosti koje ga od tih jezika odvajaju. Pre svega, katalonski nije zvaničan jezik nijedne države (ako izuzmemo minijaturnu kneževinu Andoru). Osim toga, na svim teritorijama na kojima se govori prisutan je bilingvizam u određenom stepenu, pre svega katalonsko-španski, ali i katalonsko-francuski ili katalonsko-italijanski.<sup>1</sup>

## 2. Istorijske okolnosti razvoja katalonskog jezika

Da bi se bolje razumela sociolingvistička situacija savremenog katalonskog jezika, predstaviceмо ukratko njenu istoriju, uz osvrt na političke i društvene okolnosti koje su je oblikovale.

### 2.1. Poreklo

Veoma je teško precizno odrediti trenutak kada se katalonski (ili bilo koji drugi romanski jezik) u potpunosti odvojio od latinskog. Naime, u čitavoj evoluciji romanskih jezika iz latinskog postojao je vertikalni kontinuum registara, od strogo kodifikovanog književnog, tj. klasičnog latinskog, do različitih geografskih varijeteta govornog latinskog jezika.<sup>2</sup> Uz postepeno sve jače opadanje antičke kulture, opadao je i stepen razumevanja između različitih registara unutar kontinuuma latinskog jezika.<sup>3</sup> No tek sa karolinškim reformama pisanog latinskog jezika (IX vek) i njegovog ponovnog približavanja antičkom standardu, po prvi put se među romanizovanim stanovništvom zapadne Evrope javila jezička svest o tome da jezik koji govore nije više latinski.

Istoričari katalonskog jezika slažu se da je do ovog prekida kontinuuma i konstituisanja katalonskog kao nezavisnog jezika došlo postepeno, u periodu između VII i IX veka<sup>4</sup>. Katalonski je nastao na teritoriji Karolinškog carstva, u oblasti Pirineja (današnji sever Katalonije, Andora i jug Francuske) poznatoj kao *Španska marka* (Marca Hispànica). U pitanju su grofovije koje je ustanovio

<sup>1</sup> Emili Boix-Fuster & Jaume Farràs, “Is Catalan a medium-sized language community too” in *Survival and development of language communities prospects and challenges*, ed. F. X. Vila, Bristol, Multilingual Matters, 2012, str. 157–178.

<sup>2</sup> Michel Banniard, “The Transition from Latin to Romance Languages” in *The Cambridge History of Romance Languages*, ed. M. Maiden et al., Cambridge, Cambridge University Press, 2013, str. 57–106.

<sup>3</sup> Vid. Roger Wright, “Periodization” in *The Cambridge History of Romance Languages*, ed. M. Maiden et al., Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

<sup>4</sup> Antoni Ferrando & Miquel Nicolàs, *Història de la llengua catalana*. Barcelona, Editorial UOC, 2011.

Karlo Veliki u VIII veku, kao neku vrstu odbrambene zone prema Al-Andalusu, teritoriji Iberijskog poluostrva koju su početkom tog istog veka osvojili Mavari, islamski osvajači sa severa Afrike.

Dokaz da se u pomenutoj oblasti u IX veku više nije govorio latinski jeste zvanična preporuka Sabora (koncila) u Turu (fr. Tours) sveštenstvu iz 813. godine da propovedaju na 'rustičnom', to jest narodnom, a ne latinskom jeziku, kako bi narod mogao da ih razume.<sup>5</sup> U tom najranijem periodu, rustični (narodni) katalonski jezik bio je korišćen isključivo u usmenim domenima upotrebe, dok je latinski još dugi niz vekova, kroz čitav rani Srednji vek, ostao jedini pisani jezik.

Prvi tragovi pisanog katalonskog jezika predstavljaju glose – pojedinačne reči ili fraze umetnute u latinske tekstove iz IX veka. Pisari koji su sastavljali kupoprodajne ugovore, testamente ili bilo koju drugu vrstu dokumenata na latinskom, povremeno bi ubacivali u tekst reči i izraze iz govornog jezika. Ovaj fenomen glosiranja nalazimo od VII veka u svim delovima Romanije (teritorije na kojoj se od Antike govorio latinski jezik) i posledica je slabljenja kontinuuma između formalnih (pisanih) i neformalnih (usmenih) registara latinskog jezika.<sup>6</sup>

Ipak, potreba da se narod upozna sa važećim zakonskim, crkvenim i društvenim normama uticala je na to da romanski jezici postepeno počnu da osvajaju i formalne, pisane domene upotrebe. Kada je u pitanju katalonski, prvi tekstovi integralno napisani na katalonskom pripadaju upravo religioznom i pravnom žanru. To su:

- a) prevod na katalonski starog srednjovekovnog vizigotskog zakonika *Liber Iudicorum* (XII vek);
- b) *Les Homilies d'Organyà* (početak XIII veka), zbirka propovedi nepoznatog sveštenika iz manastira Organja koji prevodi i komentariše Jevanđelja i Poslanice napisane originalno na latinskom jeziku.

U oba teksta očigledan je uticaj provansalskog (oksitanskog) jezika sa juga današnje Francuske. Ovaj uticaj može se pripisati genealoškoj srodnosti dva jezika, kao i bliskim istorijskim i kulturnim vezama Provanse i Katalonije, koje su u jednom trenutku srednjeg veka (između XII i XIII veka) formirale i jedinstven politički entitet.

## 2.2. Ekspanzija

Aragonska kruna<sup>7</sup> izgubila je od francuskih trupa 1213. godine čuvenu bitku kod Murea (Muret) na jugu Francuske, čime su odloženi njeni planovi za dalje širenje prema severu. Tada se ekspanzionistička politika katalonskih kra-

<sup>5</sup> Ova preporuka odnosila se na sve teritorije Karolinškog carstva, u kojima su se tokom ranog srednjeg veka razvili različiti romanski i germanski varijeteti, videti Banniard, *op. cit.*, str. 76.

<sup>6</sup> Roger Wright, *nav. delo*, str. 131.

<sup>7</sup> Katalonsko-aragonska konfederacija poznata je u srpskoj historiografiji kao *Aragonska kruna* ili *Kruna Aragona*. Nastala je ujedinjenjem grofovije Barselone i kraljevine Aragon u XII veku i potrajala sve do XVIII veka i rata za špansko nasleđe, nakon kojeg je izgubila svaku autonomiju.

ljeva okreće prema jugu. U periodu od XII do kraja XIII veka katalonski vladari osvojili su od Mavara važne teritorije: Leridu (Ljeidu), (1149), Balearska ostrva (1229–1287) i Valensiju (1233–1264). Posledice ovih osvajanja od ogromnog su značaja za istoriju katalonskog jezika. Naime, zahvaljujući njima:

- a) značajno je proširena teritorija katalonskog jezika;
- b) razvila su se dva velika dijalekatska bloka katalonskog jezika, koja su opstala do danas: zapadni blok (Lerida/ Ljeida i Valensija) i istočni blok (Barselona i Balearska ostrva);
- c) pored Barselone, nastala su još dva važna centra kodifikacije i širenja jezičkih modela: Valensija i Majorka.

U narednom periodu, između XIII i XVI veka, kada je aragonska kruna proširila svoje teritorije i uticaj po Sredozemlju – Siciliji, Sardiniji, Napulju, sve do Atine – katalonski jezik je već bio dovoljno elaboriran u svim domenima upotrebe, uključujući i one formalne: administraciju, pravo ali i književnost.

Kraljevska kancelarija (*La Cancelleria Real*) bila je administrativni organ Aragonske krune. Dokumenta koja je izdavala bila su model katalonskog jezika u ondašnjem društvu, čime je Kraljevska kancelarija preuzela na sebe jezičku kodifikaciju i standardizaciju.

### 2.2.1. Pravni tekstovi

Među različitim pravnim tekstovima na katalonskom iz pomenutog perioda, posebno se ističe *Konzularna pomorska knjiga (El Llibre del Consolat de Mar; 1320–1330)*, zbornik zakona o pomorskoj trgovini koji su važili u čitavom Sredozemlju sve do XVIII veka.

### 2.2.2. Četiri velike hronike

Pod ovim nazivom poznata su četiri dela napisana na katalonskom jeziku krajem XIII i tokom XIV veka, sa ciljem da se zabeleže određeni istorijski događaji, ali koja pored istorijskog poseduju i didaktički karakter. U pitanju je jedno od najboljih historiografskih dela srednjovekovne Evrope. U njemu se pripovedaju podvizi različitih kraljeva katalonsko-aragonske krune. Autori ovih hronika direktni su očevici događaja o kojima pripovedaju, a njihov stil odlikuje uzvišeni i patriotski ton.

### 2.3. Ramon Ljulj (Ramon Llull)

Od druge polovine XIII veka, kao posledica krize feudalnog sistema i razvoja trgovine, javlja se nova društvena klasa, buržoazija, čija će uloga u katalonskom društvu postepeno sve više jačati. Pojava ove nove klase dovešće do presudnih kulturnih promena, među kojima se posebno ističe upotreba katalonskog (naporedo sa latinskim) kao jezika kulture, kao i stvaranje prozne književnosti namenjene široj narodnoj publici.

U ovaj kontekst treba smestiti i Ramona Ljulja (1232–1316), Majorčanina i potomka barselonske porodice koja je učestvovala u osvajanju Majorke, čije delo predstavlja začetak katalonske književnosti. Značaj Ljuljovog dela leži najpre u njegovoj raznovrsnosti, budući da je pisao ne samo poeziju i proznu fikciju, već i naučnu i filozofsku prozu. Svojim elegantnim i preciznim stilom Ljulj je transformisao novonastali jezički model Kraljevske kancelarije, u potpunosti ga osposobivši za filozofsko i književno stvaralaštvo.

#### 2.4. Narodno stvaralaštvo

Iako nema sačuvanih pisanih svedočanstava, izvesno je da je u pomenutom periodu cvetala i narodna književnost (ljubavna poezija, epika i drugo). Neki fragmenti ovog narodnog stvaralaštva sačuvali su se zahvaljujući tome što su zapisani u pomenute četiri hronike.

#### 2.5. Uspon Valensije

Posle smrti katalonskog kralja Martija Humanog (Martí l'Humà), koji nije ostavio potomke, 1410. godine nestaje katalonska kraljevska dinastija i na presto aragonskog kraljevstva dolazi kastiljanska dinastija Trastamara (Los Trastámara). Ovaj događaj, praćen brojnim društvenim i klasnim previranjima, kao i opadanjem značaja Barselone kao centra trgovine u Sredozemlju, doveo je do duboke krize u Kataloniji i uspona Valensije kao novog ekonomskog i kulturnog epicentra Aragonske krune.

Tako su u XV veku, u tzv. Zlatnom veku katalonske književnosti, najvažniji pisci ovog jezika poticali upravo iz Valensije. Među njima se posebno ističu romanopisac Đuanot Martorelj (Joanot Martorell) i pesnik Auzijas Mark (Ausiàs March).

Đuanot Martorelj je autor čuvenog viteškog romana *Tirant Beli* (*Tirant lo Blanch*, 1490), u kojem opisuje avanture viteza Tiranta Belog po Mediteranu stilom koji kombinuje uzvišen ton, retoriku i viteštvo sa humorističkim opisima, kolokvijalnim izrazima pa čak i pikanterijama koje su sigurno oduševljavale ondašnju publiku, a dopadaju se i onoj savremenoj. Za razliku od tradicionalnih viteških romana, u Tirantu Belom nema čudesnih mesta ni nadljudskih sila koji određuju sudbinu junaka. Tirantova sudbina zavisi isključivo od njega samog. U *Don Kihotu*, Migel de Servantes kroz jednog od svojih junaka kaže kako *Tiranta Belog* treba spasiti lomače, budući da se radi o najboljoj knjizi na svetu.

#### 2.6. Auzijas Mark (Ausiàs March)

Valensijanac Auzijas Mark smatra se prvim velikim pesnikom katalonskog jezika. Svakako, treba istaći da je na teritoriji Aragonske krune poezija na narodnom jeziku cvetala još u XII i XIII veku. Bila je to trubadurska poezija, ali negovana ne na katalonskom, već na oksitanskom jeziku. Trubadurska poezija,

koja odražava vrednosti i protivurečnosti feudalnog društva i iz koje potiče i moderna evropska poezija, imala je ogromnog uticaja u čitavom basenu Sredozemlja.

Treba istaći da upotreba dva jezika u okviru jedne kulture, jednog za prozno (katalonski) a drugog za poetsko stvaralaštvo (oksitanski) nije fenomen vezan isključivo za srednjovekovnu Kataloniju. Istu diferencijaciju nalazimo u tom periodu, na primer, i u kraljevini Kastilji, na dvoru kralja Alfonsa X Mudrog, gde je kastiljanski bio jezik proze, a galisijsko-portugalski jezik poezije.

## 2.7. Prevodi

Tokom srednjeg veka, Katalonija je održavala bliske kulturne veze sa Italijom. Jedan od prvih prevoda Danteove *Božanstvene komedije* bio je upravo prevod na katalonski jezik Andreu Febrera. Osim toga, na katalonski su prevedena i druga velika dela evropske antičke i srednjovekovne književnosti, poput Bokačovog *Dekameron* ili Ovidijevih *Heroida*.

## 2.8. Govorni katalonski jezik u XIV i XV veku

Svedočanstva govornog katalonskog jezika iz XIV i XV veka sačuvana su zahvaljujući dokumentima iz sudskih procesa, u kojima je živ jezik verno transkribovan.

Za govorni jezik iz ovog perioda veoma su važne i propovedi valensijanskog dominikanskog monaha Visenta Ferera (Vicent Ferrer, 1350–1419), sačuvane zahvaljujući beleškama kako samog Ferera, tako i njegovih sledbenika i učenika.<sup>8</sup> Njegove propovedi imale su za cilj da približe hrišćanski moral širokoj, neobrazovanoj i nepismenoj publici, zbog čega je koristio kolokvijalan jezik pun uzvika, narodnih izraza, parabola i slično. U pitanju je bio sasvim drugačiji jezički model od onog koji je elaborirala Kraljevska kancelarija, administrativni organ katalonsko-aragonske krune. Ferer je prošao pola Evrope propovedajući, neprestano se koristeći svojim maternjim jezikom, katalonskim iz Valensije, no publika ga je uvek razumela. Ova činjenica govori u prilog tezi da u ono vreme romanski jezici još uvek nisu bili u potpunosti izdiferencirani, naročito kada su u pitanju određeni stilovi i žanrovi, poput religioznih propovedi.

## 2.9. Rođenje i uspon katalonskog jezika: zaključak

Katalonski se, poput drugih romanskih jezika, postepeno razvija iz latinskog jezika u ranom Srednjem veku, između VII i IX stoleća, a sve domene upotrebe osvaja u XV veku u Valensiji. Najpre su se pojavili katalonski izrazi i reči umetnute u latinske tekstove, tzv. *glose*, no kasnije je katalonski postao jezik kulture za sve vrste žanrova (prozu, poeziju, filozofiju i dr.) i nacionalni jezik jedne jasno izdiferencirane jezičke zajednice, kao i zvaničan jezik jedne države, Aragonske krune.

<sup>8</sup> Francisco Gimeno Blay, "Modelos de transmisión textual de los sermones de San Vicente Ferrer: la tradición manuscrita", *Anuario de Estudios Medievales*, 49(1), 2019, str. 137–169.

U ovom procesu važnu ulogu imale su, s jedne strane, neprekinute aktivnosti jedne institucije, Kraljevske kancelarije, kao i talenat i trud velikih pisaca koji su krunisali svoj maternji jezik, poput Ramona Ljulja, Auzijasa Marka ili Đuanota Martorelja. Kombinacija ovih faktora dovela je do formiranja srednjovekovnog katalonskog *koinea*, tj. zajedničkog modela jezika.

### 3. Period jezičke dekadencije

Moderna epoha donela je zemljama katalonskog jezika gubitak političkog suvereniteta koji su obeležila tri istorijska događaja:

- 1) dinastičko ujedinjenje sa Kastiljom u XV veku,
- 2) centralizam Habsburgovaca koji su vladali Španijom u XVI i XVII veku,
- 3) poraz od trupa Burbonske dinastije u XVIII veku.

Prestiž i dominacija kastiljanskog jezika uticali su na to da mnogi katalonski pisci prestanu da koriste katalonski u njegovu korist. Ipak, narodni, usmeni jezik na teritorijama Aragonske krune sve do XIX veka nastavio je da bude katalonski. Osim među aristokratijom, vladajućom klasom i obrazovanim slojevima stanovništva (koji su činili ogromnu manjinu), kastiljanski se nije koristio i nije bio poznat širokim narodnim masama.

Poraz Katalonije u Ratu za špansko nasleđe (*Guerra de Sucesión de la corona de España*, 1704–1714) imao je ozbiljne posledice po katalonski jezik. Oblasti koje su činile Aragonsku krunu bile su u ovom ratu na strani nadvojvode Karlosa i borile se, zajedno sa saveznicima, protiv Kastilje i burbonskih trupa. Posle pada Barselone (1714), Katalonija je izgubila ne samo rat, već i sve institucije vlasti, a katalonski je prestao da bude zvaničan jezik države i obrazovanja. Osim toga, zabranjene su bile čak i knjige, štampa i pozorišne predstave na ovom jeziku.

U praksi, međutim, ove zabrane nisu imale efekta sve do XIX veka i uspostavljanja nacionalnih država. Uprkos represijama i pritiscima, međutim, katalonski narod je sačuvao živim svoj jezik. Tek u XX veku, nakon velikih ekonomskih, političkih i demografskih promena, pojavila se prva generacija bilingvalnih (katalonsko-kastiljanskih) Katalonaca.

### 4. Revitalizacija katalonskog jezika

U romantizmu, paralelno sa jačanjem nacionalističkih ideologija i pokreta širom Evrope, i katalonski jezik ulazi u fazu obnove u drugoj polovini XIX veka.

Tada katalonski ponovo postaje jezik književnosti; na njemu se pišu dela univerzalne vrednosti i ogromne popularnosti, a među autorima se posebno ističu pesnik Đasint Verdager (Jacint Verdaguer), romanopisac Narsis Oljer (Narcís Oller) i dramaturg Anđel Gimera (Àngel Guimerà). Istovremeno, započinje sistematsko proučavanje katalonskog jezika, izrada rečnika, lingvističkih traktata i pravopisa, kako u Kataloniji, tako i u Valensiji i na Balearskim ostrvima. Osim

toga, katalonski postaje i jezik lokalne i nacionalne štampe i izdavaštva na čitavoj teritoriji Španije gde se katalonski govorio.

Sve ove aktivnosti predstavljaju neposrednu pripremu za modernu normativizaciju jezika započetu početkom XX veka.

## 5. Normativizacija

Početkom XX veka, nacionalističke politike u Kataloniji obnovile su upotrebu katalonskog jezika u obrazovnom sistemu i u državnoj administraciji.

Posebnu podršku institucionalnoj upotrebi katalonskog jezika dao je Enric Prat de la Riba (Enric Prat de la Riba), političar, mislilac i pisac, jedan od vodećih predstavnika katalonskog nacionalizma s početka XX veka. On je 1907. godine osnovao Institut za katalonske studije (Institut d'Estudis Catalans), u okviru kojeg je delovala i filološka sekcija.

U ono vreme, pisani katalonski jezik nije bio standardizovan; u štampanim tekstovima vladala je anarhija po pitanju gramatike i pravopisa. Zahvaljujući podršci Prat de la Riba i Instituta, rad na normativizaciji, koji je započeo filolog Pompeu Fabra između 1913. i 1930. godine, dobio je institucionalni okvir. Rezultat je bio moderan, jedinstven i normativizovan katalonski standardni jezik, sa normativnom gramatikom, rečnikom i pravopisom.

Referentni kod koji je predložio Pompeu Fabra – ono što danas nazivamo standardnim jezikom – u upotrebi je do dana današnjeg. Ovaj kod je nad-dijalekatski, jer ne počiva samo na varijetetu Barselone, već uključuje mnoge elemente varijeteta koji se govore na Balearima i u Valensiji. Fabrin predlog standardnog varijeteta predstavljao je kompromis između različitih govornih zajednica katalonskog jezika, na čemu i počiva uspeh njegove jezičke reforme i kodifikacije.

Uprkos određenom otporu i polemici koju je Fabrina norma najpre izazvala, ona je ipak veoma brzo prihvaćena u najširim krugovima katalonskog društva, pre svega u štampi, izdavačkim kućama, kao i među katalonskim piscima.

Ustav Druge španske Republike iz 1931. godine, kao i Statut autonomije Katalonije iz 1932. godine vratile su Kataloniji autonomiju u upravi i Vladu (Generalitat), a katalonski je, uz kastiljanski, proglašen za zvaničan jezik. To je značilo i snažnu podršku podučavanju katalonskog jezika u školama, na svim nivoima obrazovanja.

S druge strane, zbog početka građanskog rata 1936. godine, na Balearima i u Valensiji nije došlo do proglašenja autonomnog statusa.

## 6. Diktatura i progon katalonskog jezika

Između 1939. i 1975. godine, tokom diktature Fransiska Franka (Francisco Franco) koja je usledila nakon španskog građanskog rata (1936–1939), katalonski je, kao i drugi manjinski jezici u Španiji, poput galisijskog i baskijskog, bio sistematski proganjen, naročito 40-tih i 50-tih godina. Frankov režim zabranio

je upotrebu ovog jezika u obrazovanju, zabranio je štampanje knjiga, časopisa i novina, slanje telegrama, pa čak i obavljanje telefonskih razgovora na katalonskom. Saobraćajni znaci, oznake svih institucija i prodavnica, kao i celokupna slika Španije prema spoljnom svetu – sve je bilo na kastiljanskom.<sup>9</sup>

Tokom 50-tih i 60-tih godina, kada je industrijalizovanu Kataloniju zahvatio snažan talas migracija iz ostalih delova Španije, nigde na katalonskim teritorijama nisu postojali obrazovni niti demokratski resursi koji bi novopridošlom stanovništvu omogućili učenje katalonskog jezika (Vallverdú, 1984). Novopridošli migranti poticali su mahom iz ruralnih delova Španije a nastanjivali su se najviše na području Barselone, ali i na Balearima i Valensiji.

Ovi migrantski talasi kastiljanskih govornika radikalno su promenili sociolingvističku realnost Katalonije i ostalih katalonskih teritorija. Katalonski je prestao da bude dominantan jezik na ulici, naročito u provinciji Barseloni, gde je 1975. godine živelo 70% stanovništva Katalonije.

Uprkos svemu, katalonski jezik je ostao jezik porodične transmisije u porodicama katalonskog porekla, kako u Kataloniji tako i na Balearima a u nešto manjoj meri i u Valensiji.

Međutim, uprkos zabranama, mnogi su pisci, obrazovani i sazreli u prethodnoj episi, nastavili da tokom frankističke diktature pišu na katalonskom, mada mahom u egzilu. Neki od najvažnijih među njima (a prevedeni na srpski) jesu Merse Rodoreda (Mercè Rodoreda), Đuzep Pla (Josep Pla), Pere Kalders (Pere Calders), Visent Andres Esteljes (Vicent Andrés Estellés) i Ljorens Viljalonga (Llorenç Villalonga).

## 7. Jezičke politike u demokratiji

Posle Frankove smrti (1975), u Španiji su obnovljene demokratske institucije sistema. Ustavom iz 1978. godine Španija je priznata kao multijezička država i utvrđeno da, osim kastiljanskog, i drugi jezici Španije mogu biti zvanični, u skladu sa statutima autonomnih pokrajna.

Tako statuti Katalonije (1979) i Balearskih ostrva (1983) priznaju katalonski kao autohtoni jezik ovih pokrajna, dok je status pokrajne Valensije (1982) za zvaničan jezik, uz kastiljanski, proglasio valensijanski (valencià), što je naziv za varijetet katalonskog jezika koji se govori na teritoriji autonomne pokrajne Valensije. Nešto kasnije, i Ustav kneževine Andore (1993) proglasio je katalonski za zvaničan jezik ove države.

Pod okriljem autonomnih statuta, skupštine Katalonije, Balearskih ostrva i Valensije donele su zakone o zaštiti katalonskog jezika, koji je uveden u škole, državnu administraciju i medije.

---

<sup>9</sup> Francesc Valverdú, "A sociolinguistic history of Catalan", *International Journal of the Sociology of Language*, 47, 1984, str. 13–29.

U Kataloniji je 1983. zakonom o jezičkoj normalizaciji pokrenut proces obnavljanja poznavanja i upotrebe katalonskog jezika na tri glavna plana, institucionalnom, medijskom i obrazovnom, na osnovu čega su razvijeni akcioni planovi za obnovu svih domena upotrebe jezika. Na institucionalnom planu, katalonski je postao jezik katalonske Vlade (Generalitat), Skupštine (Parlament) i svih nivoa lokalnih vlasti. Vlada je osnovala i organe poput TERMCAT, koji se od 1985. brine o terminologiji na katalonskom, ili Konzorcijum za jezičku normalizaciju, koji radi na širenju domena upotrebe katalonskog jezika.

Što se obrazovnog sistema tiče, 1982. godine u Kataloniji je uveden model po kojem je katalonski, pored kastiljanskog, uveden kao jezik nastave. Ovaj model smatran je veoma uspešnim, budući da su deca i mladi, prošavši kroz obrazovni sistem, sticali kompetencije na oba jezika.<sup>10</sup> Ipak, treba naglasiti da mnogi bilingvalni govornici, uprkos tome što su ga naučili u školi, ne koriste katalonski u svakodnevnoj komunikaciji. Ovo je naročito uočljivo u urbanim sredinama.

Što se tiče upotrebe katalonskog u medijskoj sferi, od 1976. godine nastali su brojni mediji, među kojima se po uticaju i dometu posebno ističu Televisió de Catalunya, Catalunya Ràdio i RAC1. Danas postoji više od 20 televizijskih kanala i preko 100 radio emisija na katalonskom (kako u javnom, tako i u privatnom vlasništvu). Katalonski je povratio status u štampanim medijima, tako da danas više od 30 dnevnih novina (štampanih i digitalnih) i oko 150 časopisa izlazi na ovom jeziku.

## 8. Novi izazovi XXI veka

U periodu između 90-tih godina prošlog i prve decenije ovog veka, teritorije katalonskog jezika primile su nov talas useljenika, ovaj put poreklom mahom iz zemalja van EU: Latinske Amerike, zemalja Magreba i iz Istočne Evrope (naročito Rumunije). Samo se u Kataloniju doselilo preko milion migranata, od kojih je većina smatrala španski a ne katalonski jezikom potrebnim za život u novom okruženju. Tako je katalonski počeo da se povlači pred kastiljanskim u mnogim sferama ekonomskog i društvenog života Katalonije. U poslovnom svetu, na primer, poznavanje katalonskog je dodatno vrednovano (u zavisnosti od konkretne pozicije i zahteva posla, na primer, u državnoj administraciji), ali, za razliku od poznavanja španskog, nije neophodno. Zato većina imigranata bira španski, a ne katalonski, kao jezik svakodnevne komunikacije, dok kod kuće obično nastavlja da koristi svoje maternje jezike. Po nekim procenama, danas oko 600 000 stanovnika Katalonije u privatnoj sferi koristi jezik koji nije ni katalonski ni kastiljanski. Jedno istraživanje Univerziteta u Barseloni identifikovalo je preko 300 različitih jezika koji se danas govore u katalonskim domaćinstvima.

<sup>10</sup> Miquel Strubell, "Language planning and bilingual education in Catalonia", *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 17(2–4), 1996, str. 262–275.

Drugi činilac koji može objasniti ograničenu upotrebu katalonskog među imigrantima, bilo španskog ili nekog drugog porekla, jeste činjenica da mnogi govornici katalonskog u kontaktu sa osobama ne-katalonskog porekla automatski i nesvesno prelaze na upotrebu kastiljanskog. Katalonsko-kastiljanski bilingvizam predmet je istraživanja brojnih sociolingvističkih studija. U pitanju je asimetrični bilingvizam, budući da su uglavnom govornici katalonskog bilingvalni, dok su govornici kastiljanskog i imigranti uglavnom monolingvalni, na kastiljanskom.<sup>11</sup> Najzanimljiviji zaključci novijih sociolingvističkih studija jesu da mnogi imigranti i pripadnici nižih društvenih slojeva smatraju katalonski jezikom srednje a kastiljanski jezikom radničke klase.<sup>12</sup> U mnogim školama u gradskim sredinama katalonski uživa status elegantnog i prestižnog jezika, dok se kastiljanski vrednuje kao prost, običan jezik.<sup>13</sup>

Iako je tačno da je katalonski danas identifikovan kao jezik srednje a španski kao jezik radničke klase u urbanim zonama Katalonije, istina je da su mnogi govornici katalonskog pripadnici radničke klase a da je kastiljanski tradicionalno bio jezik katalonske više klase. Naime, još od XV veka, dolaskom kastiljanske dinastije Trastamara na vlast u Aragonskoj kruni, katalonska aristokratija je pokazala snažan afinitet prema upotrebi kastiljanskog, umesto katalonskog jezika. U skorije vreme, za vreme frankizma, jedan deo katalonske buržoazije napustio je katalonski u korist kastiljanskog u svim domenima javne i privatne upotrebe. Danas je kastiljanski dominantan jezik trgovine i biznisa.

Pitanje bilingvizma ne izaziva samo akademsko interesovanje, već je postalo i deo javne debate u Kataloniji. O ovoj temi se često diskutuje u TV i radio emisijama, kao i u porodičnim i privatnim okvirima. Rašireno je uverenje da je svaki govornik katalonskog sociolingvista-amater, sa jasno oformljenim stavovima o vrednosti i budućnosti katalonskog jezika.

Jedna od najčešće vođenih diskusija poslednjih decenija jeste ona o vitalnosti katalonskog jezika, tj. da li je katalonski u opasnosti zbog prisustva tako dominantnog jezika, kao što je španski, na njegovoj teritoriji. Poslednjih godina, zbog snaženja katalonskog pokreta za nezavisnost, javljaju se i debate o tome kakav zvaničan status treba da imaju katalonski i kastiljanski u slučaju proglašenja nezavisne katalonske Republike.

---

<sup>11</sup> Mnogi imigranti poreklom iz hispanoameričkih zemalja su monolingvalni, mada određeni broj njih govori i neki od autohtonih amerindijanskih jezika. Međutim, imigranti poreklom iz drugih delova sveta (iz arapskih zemalja, subsaharske Afrike, Rumunije, Ukrajine i dr.) nisu monolingvalni, budući da pored španskog govore i svoje maternje jezike.

<sup>12</sup> Víctor Corona, "Latino trajectories in Barcelona: A longitudinal ethnographic study of Latin American adolescents in Catalonia", *Language, Culture and Curriculum*, 29(1), 2016, str. 93–106.

<sup>13</sup> Kathryn Woolard, "Linguistic Consciousness among Adolescents in Catalonia: A Case Study from the Barcelona Urban Area in Longitudinal Perspective", *Zeitschrift für Katalanistik*, 22, 2009, str. 161–172.

Ukratko, četiri decenije posle Frankove smrti, sociolingvistička situacija katalonskog jezika nije ohrabrujuća; nema sumnje da je katalonski od 80-tih do danas izgubio trku protiv kastiljanskog na društvenom terenu, naročito u urbanim zonama. Katalonski je, takođe, na svim svojim teritorijama neprestano izložen opstrukcijama od španske države, kao što pokazuju ova dva primera: to što katalonski još uvek nije proglašen za zvaničan jezik EU i to što je svega 8,4% sudskih presuda u Kataloniji 2015. godine bilo izrečeno na katalonskom jeziku.

Međutim, postoje i razlozi za optimizam. Naime, od 80-tih je učinjen ogroman napredak u promovisanju katalonskog kao jezika institucija, kako obrazovnih tako i administrativnih. Katalonski je i jezik dinamične književne produkcije, pozorišta, filma kao i masovnih medija i novih tehnologija. Drugim rečima, uprkos izazovima koje predstavlja prisustvo globalno dominantnog jezika, poput španskog, na teritoriji katalonskog jezika, savremene jezičke i kulturne politike u Kataloniji uspevaju da uspešno odbrane status katalonskog u brojnim – mada ne svim – domenima jezičke upotrebe.

## LITERATURA

Banniard, Michel, “The Transition from Latin to Romance Languages” in *The Cambridge History of Romance Languages*, ed. M. Maiden et al., Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 57–106.

Boix-Fuster, Emili & Farràs, Jaume, “Is Catalan a medium-sized language community too” in *Survival and development of language communities prospects and challenges*, ed. F. X. Vila, Bristol, Multilingual Matters, 2012, pp. 157–178.

Corona, Víctor, “Latino trajectories in Barcelona: A longitudinal ethnographic study of Latin American adolescents in Catalonia”, *Language, Culture and Curriculum*, 29(1), 2016, pp. 93–106.

Ferrando, Antoni, & Nicolás, Miquel, *Història de la llengua catalana*. Barcelona, Editorial UOC, 2011.

Gimeno Blay, Francisco, “Modelos de transmisión textual de los sermones de San Vicente Ferrer: la tradición manuscrita”, *Anuario de Estudios Medievales*, 49(1), 2019, pp.137–169.

Strubell, Miquel, “Language planning and bilingual education in Catalonia”, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 17(2–4), 1996, pp. 262–275.

Valverdú, Francesc, “A sociolinguistic history of Catalan”, *International Journal of the Sociology of Language*, 47, 1984, pp. 13–29.

Woolard, Kathryn, “Linguistic Consciousness among Adolescents in Catalonia: A Case Study from the Barcelona Urban Area in Longitudinal Perspective”, *Zeitschrift für Katalanistik*, 22, 2009, pp. 161–172

Wright, Roger, "Periodization" in *The Cambridge History of Romance Languages*, ed. M. Maiden et al., Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp.107–124.

Pau Bori

Ana Kuzmanović Jovanović

LA LENGUA CATALANA: EL CONTEXTO HISTÓRICO,  
POLÍTICO Y SOCIAL  
(Resumen)

El propósito del presente artículo es presentar el desarrollo del contexto histórico, político y social de la lengua catalana, así como la situación sociolingüística actual en los territorios de habla catalana. Dicho desarrollo se expone de una manera cronológica, empezando por los orígenes del catalán a finales de la Alta Edad Media, siguiendo por su expansión territorial y el considerado como el siglo de oro de su literatura (s. XV). A continuación, explicamos la pérdida de poder político y cultural agravada en el siglo XVIII, la revitalización de la lengua en la segunda mitad del siglo XIX y su normativización en primeras décadas del siglo XX, así como su persecución durante la dictadura franquista. Por último, presentamos la situación sociolingüística contemporánea en los territorios donde se habla catalán, en el marco de las nuevas tendencias demográficas, políticas y socioeconómicas.

**Palabras clave:** catalán, historia sociolingüística, Cataluña, bilingüismo.

Примљено 11. новембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Meriama Rahmani

Université de Cergy-Pontoise, France

En cotutelle avec l'Université de Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie

E-mail : miryama.mima@gmail.com

## Ô MARIA OU LA REVENANCE MÉMORIELLE DANS LA LITTÉRATURE « POST-MORTEM »

**Résumé :** *La littérature « post-mortem » porte un intérêt considérable pour les thèmes de la mémoire, de l'oubli, de l'héritage et de la transmission mémorielle. La « revenance mémorielle » comme expérience du passé dans le présent répond aux rets du deuil et de la hantise dans l'époque contemporaine. La spectralité du témoignage engage une nouvelle poétique littéraire dans le roman Ô Maria d'Anouar Benmalek, un auteur algérien d'expression française. C'est le récit de la déportation et de l'extermination des Musulmans d'Espagne sous l'Inquisition chrétienne qui trace le parcours des personnages, à la fois vivants et disparus, incarnées sous la figure de spectres qui reviennent et font interruption dans la fiction pour témoigner contre les atrocités du passé. Ainsi, la réapparition des métaphores fantomales imprime une esthétique anachronique qui provoque un brouillage langagier à la narration.*

**Mots-clés :** *mémoire, trauma, spectralité, esthétique de la revenance, « présence-absence ».*

**Abstract:** *The themes of memory, oblivion, inheritance and memory transmission are of utmost interest for post-mortem literature. The “memory remembrance” as a witness of the past emerging in the present renders justice to current mourning and obsession in contemporary times. The spectrality of the testimony engages a new literary poetics in the novel Ô Maria of Anouar Benmalek, a French speaking Algerian author. This is a story of the deportation and extermination of the Muslims of Spain under the Christian Inquisition revolving around living persona and ghastly appearances that choose to dwell amongst the living to bear witness to a forgotten past of atrocities. Thus, the recurrence of ghost metaphors jams the text through a “anachronic” aesthetics.*

**Keywords:** *memory, trauma, spectrality, aesthetic of revenance, “appearance-disappearance”.*

On pense à tous ces gens qui sont morts et qui n'ont jamais été enterrés, ensevelis convenablement, qui sont morts en mer par millions [...] Morts de fatigue sous le fouet, morts de travail et qui n'ont jamais été enterrés, pleurés, dont on n'a pas fait le deuil. Ils sont encore là parmi nous et nous devrions leur prêter davantage d'attention parce qu'ils méritent qu'on porte leur deuil.

Toni Morrison

La littérature francophone et postcoloniale investit des esthétiques variées et inventives sous des modalités et des poétiques diversifiées. Elle porte un intérêt considérable pour le « boom mémoriel » qui caractérise notre époque. L'excès de mémoire<sup>1</sup>, ce passéisme obsessionnel qui hante les générations modernes avec la fin de « l'ère du témoin <sup>2</sup>», ou ce « passé qui ne passe pas <sup>3</sup>» est au cœur de sa nouvelle poétique du témoignage. Les questions de l'archive et de la trace reviennent avec insistance, de même que les thèmes de la mémoire et de l'oubli, de la transmission, de la filiation et de l'héritage mémoriels. Les mécanismes de la mémoire ont été dérégulés au profit de la fabrique d'une mémoire clivée qui orchestre l'idée de disparition et d'effacements des traces qui entravent les possibilités de sa réinvention. Ainsi, faire le deuil, c'est témoigner comme le note Jacques Derrida, le propre du témoignage n'est-il pas de « *devoir se laisser hanter*<sup>4</sup> ? ». Le thème de la « spectralité » comme expérience du passé dans le présent répond aux rets du deuil à l'époque moderne. François Demanze explique ainsi le tourment que ressent l'individu face à ce deuil, il souligne : « l'individu est ainsi désemparé devant le deuil, puisqu'il est dépossédé à la fois de l'être disparu et des techniques et des rites pour en faire le deuil <sup>5</sup>».

De ce fait, la spectralisation du témoignage engage une nouvelle poétique littéraire où la disparition des corps stigmatise un ensauvagement à la mémoire.

L'ambition de notre travail de recherche est de montrer une nouvelle « poétique spectrale » qui stigmatise la littérature algérienne « post-mortem » dont se fait écho le roman *Ô Maria* d'Anouar Benmalek à travers des personnages fantomatiques témoignant du passé et du futur, laissant les lecteurs en suspension : ni vivants ni morts.

Autrement dit, de comprendre le thème de la « revenance » en se posant la question du sens des figures spectrales, l'interprétation que l'on peut donner à cette réapparition, au retour de ce thème dans la fiction contemporaine et postcoloniale et son implication éthique.

Le passé fait irruption dans le présent tel un tourbillon afin de réveiller les figures enfouies, inventer des bribes de mémoires en lambeaux, donner une sépulture aux disparus et leur offrir une nouvelle mort. Ce travail de refiguration de la mémoire dans l'espace spectral de la littérature est explicité par Georges Didi-Huberman qui écrit :

<sup>1</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, « Un ordre d'idée » p. 56.

<sup>2</sup> Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Galilée, 1998, p. 31.

<sup>3</sup> Henry Rousso et Eric Conan, *Vichy : un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, « Pour une histoire du XX<sup>ème</sup> siècle », 1994.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *Demeure : Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, p. 31.

<sup>5</sup> Laurent Demanze, « les possédés et les dépossédés » dans « Figures de l'héritier dans le roman contemporain » *in études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 14.

Pour accéder aux multiples temps stratifiés, aux survivances, aux longues durées du plus-que-passé mnésique, il faut le plus-que-présent d'un acte réminiscent : un choc, une déchirure de voile, une irruption ou apparition du temps, tout ce dont Proust et Benjamin ont si bien parlé sous l'espèce de la « mémoire involontaire»<sup>6</sup>.

Ainsi le passé n'est jamais complètement passé car il revient hanter le présent dans des « irruptions » et des « ruptures » par le surgissement imprévu du spectre et, modifiant par là même la temporalité du présent pour laisser surgir l'imprévisible et la « discontinuité », qui se manifestent sous la forme du spectre. Ce caractère « anachronique » de la spectralité est explicité par Jacques Derrida qui décrit la présence de l'absent dans la littérature :

Le propre d'un spectre, s'il y en a, c'est qu'on ne sait pas s'il témoigne en revenant d'un vivant passé ou d'un vivant futur, car le revenant peut marquer déjà le retour du spectre d'un vivant promis. Intempestivité encore, et désajustement du contemporain<sup>7</sup>.

Dans ce passage, nous remarquons que le terme de « revenant » est associé ou fait partie intégrante du spectre. La « revenance » désigne toute forme de retour spectral pour qui la temporalité est « intempestive », désarticulée, hétérogène et disjointe. Elle est caractérisée par la discontinuité de l'Histoire et de la mémoire<sup>8</sup>, cet « anachronisme » qui délimite les procédés de représentation de la mémoire dans le récit et ses implications éthiques.

Le roman *Ô Maria* porte les germes de la revivifiance de la « feue » mémoire morisque sous la trajectoire du personnage éponyme Maria qui a subi toutes les exactions de l'Inquisition Chrétienne en 1492. Apportant un lot esthétique d'étrange, d'angoisse et d'« anachronisme », l'auteur parvient à donner corps à une mémoire en transhumance sous le signe de la spectralité quand celle-ci à l'origine est traumatique, raturée, voire meurtrie.

### **Une mémoire spectrale en quête de bribes**

Le spectre apparaît dans notre fiction en tant que figure fantomatique qui surgit du passé pour redonner une voix à une mémoire brûlée par l'injustice du monde, révélant indéniablement la persistance du passé qui fait surface alors qu'on a essayé de l'oublier ou de l'ensevelir. Les spectres pullulent sur la scène littéraire, dans cette immense « nécropole », afin de traduire les exactions du passé traumatique :

---

<sup>6</sup> Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, 2000. Minuit, « Critique », p. 13.

<sup>7</sup> Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993. p.162.

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Échographies de la télévision*, Entretiens filmés avec Bernard Stiegler, Paris, Galilée, 1996, p. 129.

Maria croise des spectres tapis dans les endroits les plus inattendus : au pied d'une statue, juchée sur une branche, un tas d'immondices, affalés à même le sol... ce bétail d'ombres semble nettement plus nombreux que celui des humains de la cité<sup>9</sup>.

Dans ce roman, les disparus de la tragédie morisque sont en mouvement géographique perpétuel, en errance sans corps ni noms, ne s'en lassent jamais de se cramponner aux vivants ou de voguer sur toute la ville où ils sont nés et ont vécu. Le fantôme de Maria a survolé toute l'Andalousie comme « un oiseau »<sup>10</sup>, contrairement à la période de son vivant où elle était enfermée. L'effacement des morts par une Histoire confisquée est lisible dans ce « bétail d'ombre » qui enclôt l'exposition des corps béants afin de défigurer davantage la disparition de la disparition : faire taire l'inoubliable de ce qui a eu lieu.

Par ailleurs, l'auteur souligne que les spectres « exhalent une impression de solitude et d'accablement encore plus irrémissible que celle qui monte du ghetto des morisques <sup>11</sup> ». La morosité qui signifie à notre sens une « désolation » et un « esseulement <sup>12</sup> » qu'ils dégagent – pour reprendre Hannah Arendt – traduisent une obsession mémorielle en quête de vérité qui pèse lourdement sur leur présent et sur leur passé, se matérialisant ainsi sous le signe de la « revenance » mémorielle.

La mémoire fait office de hantise grandiose. L'auteur nous rappelle dans un autre passage que la mémoire n'est pas définitive, mais qu'elle est en quête effrénée de bribes, de morceaux et de lieux dont elle a été dépourvue. Dans cet espace spectral, Maria demande à sa fille Catalina de lui restituer sa mémoire « empêchée » par l'épouvante qui s'est abattue sur elle :

– Par pitié, raconte-moi qui je suis, Catalina, ou du moins ce dont tu te souviens à mon propos jusqu'au jour de ta disparition, et même au-delà, puisque tu m'as suivie jusqu'à celui de mon exécution.

– Aide-moi, je t'en prie, à rapiécer la tunique de ma mémoire. Rétorque Maria<sup>13</sup>.

Maria, la figure centrale du récit, hante l'imaginaire narratif de Benmalek, mais aussi le lecteur pour « rapiécer » les pièces de puzzle mémoriel morcelés et dérogés par la négation de l'Histoire. La figure du spectre apparaît ainsi dans ces incursions du hic et du nunc d'un passé opaque, celui qui ne passe pas, et c'est seulement parce qu'il ne passe pas qu'il surgit d'une manière débridée, obsessionnelle entre deux univers socio-temporels différents vie/mort et passé/ présent.

La caractérisation des figures fantomales sur le mode spectral ne traduit pas essentiellement l'omniprésence des personnages fantomatiques dans la narration,

<sup>9</sup> Benmalek Anouar, *Ô Maria*, Paris, Calman Lévy, 2015.p. 361.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>12</sup> Hannah Arendt, *Questions de philosophie morale (1965–66)*, dans *Responsabilité et jugement*, Payot, 2005, pp. 125 à 128. Traduction de Jean-Luc Fidel. La possession de soi-même.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 470.

mais relève de l'imaginaire de leur douleur que traduit l'auteur dans sa fiction quand celle-ci atteint son acmé, se révélant ainsi telle une image spectrale.

### **La douleur : une image spectrale**

Dans le récit, la douleur est extrêmement ressentie par les personnages morisques soumis à l'injustice de l'Inquisition espagnole. La terreur et son corrélat, la douleur qui fabrique un climat de « ni-vivant » et de « ni-mort », semble s'approprier l'espace de la narration pour imprégner une atmosphère de disparition à venir. Le spectre de Maria sombre dans une situation kafkaïenne où souffrance et abattement deviennent les conditions de vie fantomale. L'auteur souligne :

La douleur est là, imposant son joug aux membres, aux viscères, au crâne absents. Mais ce n'est plus la douleur du feu. Celle-là est déjà, ô surprise, infiniment lointaine ! La nouvelle sensation est différente, massive quoique diffuse : on dirait une soif monstrueuse, impossible à étancher, étendue à tous les sens, sauf que plus aucun de ces sens n'a de réalité<sup>14</sup>!

Dans cette citation, l'auteur décrit et explique d'une manière très empathique cette « soif monstrueuse impossible à étancher » causée par la violence que subit Maria. L'auteur devient lui-même le spectre de cette douleur car placé sous le joug de l'incompréhension et de l'invisibilité, et est angoissé face à la rémanence de la douleur que subit son personnage. Cette douleur comme métaphore de la mémoire traumatique devient obsessionnelle et occupe toute la narration. Dans un autre passage du roman, on lit :

La douleur semble galoper, éperdue, en quête d'un paroxysme, tâtonnant pour s'emparer des recoins indemnes, se substituant peu à peu à l'étrange substance de ce corps que le spectre ressent à présent comme une vapeur semi-solidifiée à l'abjecte consistance de morve<sup>15</sup>.

La prééminence de cette douleur qui obsède la narration traduit la hantise d'un passé qui n'est pas encore assouvie par la mémoire et assumé par l'Histoire. Ainsi, la mémoire qui est en quête d'un « paroxysme », celui de sa reconnaissance, se fait dans et par la douleur. Cela est expliqué par le brouillage langagier qu'elle provoque à la fiction : une écriture de la monstration qui porte les marques de l'amputation corporelle.

De surcroît, la démesure engendrée par cette douleur mémorielle s'avère être un phénomène poétique de la revenance que nous allons expliciter dans la suite de notre analyse.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 21–22.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 366.

## L'ivresse mémorielle, une image spectrale

Dans *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine* Jean-Bernard Vray souligne que la spectralité ne peut apparaître que par « le travestissement, la déformation, le décalage, de la même manière que la pulsion inconsciente quand elle apparaît à la conscience <sup>16</sup>». Maria, pour se libérer de son effroi, se blottit contre un couple, sème la peur pour se venger contre celle-ci. Se sentant allègrement jouissante de son comportement, elle se sent tout d'un coup coupable de son geste. L'auteur souligne :

La créature frissonne ; elle se sent tel un fauve affamé venant enfin de tremper son museau dans le cou de la bête tuée. Et le sang qu'elle lape, c'est la peur des autres, [...] Puis l'ivresse radieuse, comme explosant sous l'effet de son excès, se métamorphose en une mixture de sensations toutes plus atroces les unes que les autres : brûlures ; gelures ; coups de poignards déchirant une chair qui, pour ne plus exister, n'en reste pas moins misérablement sensible ; écartèlement des bras et des jambes, plus féroce que si elle en était encore pourvue<sup>17</sup>.

Dans ce passage, le spectre de Maria sombre dans une « ivresse » comme pour se chercher et se débarrasser de ses réminiscences traumatiques. L'auteur utilise une série de termes (ivresse, fauve affamé, brûlures, etc.) permettant de constituer une sorte de nébuleuse, propre à la condition contingente de l'être humain sous le Moloch totalitaire. Autrement dit, le souvenir du passé cruel matérialisé dans le corps meurtri et violenté de Maria, sa mémoire qui la hante sempiternellement même dans l'Au-delà se traduisent par des obsessions, de la démesure, une angoisse, voire la hantise d'un passé à l'attente d'un « narrateur ». Cette poétique de la résonance spectrale cherche irrévocablement à produire ses effets sur les lecteurs, à les héler, à revendiquer leur passé pour ressusciter leur mémoire.

Par ailleurs, s'interroger sur la question de la transmission de la mémoire c'est tenter de comprendre la manière dont s'effectue le travail de mémoire. Nous proposons une lecture de l'héritage mémoriel qui relève d'un imaginaire de la spectralité.

## L'héritage mémoriel comme figure spectrale

Selon la conception derridienne de la spectralité, les fantômes constituent une descendance de la mémoire. Le spectre fait partie de notre héritage familial, il est le deuilleur de toutes les mémoires brûlées, le descendant des disparus en tant que revenant afin de dire les secrets enfouis de l'Histoire. Laurent Demanze

<sup>16</sup> Jean-Bernard Vray, *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2012, p. 12.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 365.

ne manque pas de rappeler cette revenance des figures du passé pour parler du présent. Il souligne :

[...] C'est le deuil d'un autre qu'endosse l'héritier : le deuil d'un autre, non seulement parce qu'il assimile les figures de l'ascendance, mais aussi parce que les autres, sa mère en l'occurrence, voient en lui la figure renouvelée des disparus, au point de le contraindre inconsciemment, par la rumeur des discours familiaux et des tacites injonctions sociales, à répéter les gestes antérieurs<sup>18</sup>.

Ainsi, lorsqu'une mémoire tourmentée n'a pas pu faire son deuil, les fantômes du passé reviennent en « héritiers » pour combler les gouffres d'une mémoire originelle dévastée. L'héritage constitue une voie testimoniale indubitable pour reconstruire la mémoire du passé. L'héritage, comme une dette spectrale, s'accomplit en effet par l'investissement des futures générations à l'égard des disparus de l'Histoire. Dans notre roman, le personnage Juan arbore la posture d'un deuilleur, il essaie frénétiquement de restituer la mémoire de sa maman brûlée vive sur un bûcher. Il procède ainsi par peindre itérativement son portrait, mais il échoue. Cela renvoie à cette mémoire « empêchée », voire absente, qui se lit dans l'historiographie des vainqueurs. Il insinue ainsi à Don Miguel, le personnage qui l'a violée et qui l'a peinte luxueusement nue, de ne jamais l'oublier : « – Souviens-toi, ordure, de la petite Maria, la fille chérie de Francisco et d'Isabel ! Eructa Juan en poussant du pied l'homme à bas de son escabeau <sup>19</sup> ». Le deuil qui n'a pas été possible pour Maria, et/ou la mort qui n'est pas passée sont immanquablement expliqués dans ce passage. Juan insiste sur le fait de ne pas l'oublier et de ne pas oublier ses origines morisques. Il est l'héritier de cette mémoire « féminine » mise à l'oubli et *en sus*, celui qui la transmet afin de la rendre vivante, comme le note Jacques Derrida :

L'héritage, c'est ce que je ne peux m'approprier, ce qui me revient et dont j'ai la responsabilité, qui m'est échu en partage, mais sur quoi je n'ai pas de droit absolu. J'hérite de quelque chose que je dois aussi transmettre : que cela choque ou non, il n'y a pas de droit de propriété sur l'héritage. Je suis toujours le locataire d'un héritage. Son dépositaire, son témoin ou son relais...<sup>20</sup>.

Par ailleurs, la revenance mémorielle marque sa présence dans le roman par le dévouement de l'auteur à vouloir exhumer les déficits d'une mémoire sacrée exposée aux risques de l'oubli.

---

<sup>18</sup> Laurent Demanze, «Les possédés et les dépossédés», *op. cit.*, p. 19.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *Échographies de la télévision*, *op. cit.*, pp. 124–125.

## L'écrivain face aux fantômes du passé

Le retour de l'Absent qu'on définit par « revenance mémorielle » se voit tel un métier auquel s'adonne l'écrivain. Toute une « gymnastique cérébrale » participe à l'engouement de ce métier. L'imagination, les spécificités de la description et la force poétique sont des marques propres à une obsession incommensurable pour la reconstruction du passé, comme le confirme Stéphane Chaudier :

Le retour du nom, le retour des temps et des lieux qui tourbillonnent dans l'esprit définissent la « revenance romanesque », laquelle est affaire de « métier » – car il faut être romancier ou amoureux pour s'y abandonner, comme il faut être humain, trop humain, pour croire en ses vertus<sup>21</sup>.

La charge<sup>22</sup> et le poids du passé reviennent avec insistance chez Anouar Benmalek qui, assommé par un vertige mémoriel, exprime une dette envers un passé décimé qui n'est pas encore révolu car les disparus ont besoin de leur offrir une nouvelle mort baignée de véracité et d'intelligibilité et ce, en forme de tombeau littéraire. Ainsi, dans notre fiction l'écriture qui s'apparente à une dimension du tragique produit une image spectrale

## L'écriture comme trace spectrale

La transcription de l'expérience du passé réside dans l'acte de l'écriture romanesque. Comme une trace spectrale<sup>23</sup>, l'écriture d'une absence mémorielle devient la seule énonciation possible. L'écriture se laisse manier comme effet de spectralité ou trace spectrale quant à l'inattendu et au simulacre qu'elle investit<sup>24</sup> dans sa fiction, dans cette aire d'« inquiétante étrangeté » où le réel et l'imaginaire, le visible et l'invisible, le vivant et le mort se rejoignent et créent un imaginaire fantasmagorique. Jean François Hamel souligne :

Les métaphores fantomales illustrent l'injonction selon laquelle la modernité doit œuvrer à ce que le travail de deuil à l'égard du passé, malgré l'érosion d'une mémoire partagée, ne s'accomplisse pas jusqu'à son terme, que les objets perdus

<sup>21</sup> Stéphane Chaudier, « Petite enquête sur le désir contemporain de spectralité », in *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, op. cit., p. 216.

<sup>22</sup> Paul Ricœur rappelle l'association heideggerienne entre la dette et l'idée de « charge », de « poids », de fardeau in Paul Ricœur, *La Mémoire, L'histoire l'oubli*, Édition du Seuil. 2000, p. 497.

<sup>23</sup> « La trace, c'est l'expérience même, partout où rien ne se résume au présent vivant et où chaque présent vivant est structuré comme présent par le renvoi à l'autre ou à autre chose, comme trace de quelque chose d'autre, comme renvoi-à. De ce point de vue-là, il n'y a pas de limite, tout est trace. Ce sont des propositions que certains ont jugées un peu provocantes. J'ai dit que tout est trace, que le monde était trace, que l'expérience était trace, que ce geste est trace, que la voix est une écriture, que la voix est un système de traces, qu'il n'y a pas de hors-texte, et qu'il n'y a rien qui borde en quelque sorte, de l'extérieure, cette expérience de la trace. » in Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir – Écrits sur les arts du visible, 1979–2004*. La Différence, 2013, p. 69.

<sup>24</sup> Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

conservent leur inquiétante étrangeté, que l'assomption de la perte et de la disparition demeure asymptotique<sup>25</sup>.

Benmalek utilise sous plusieurs figures spectrales des modalités et des procédés esthétiques qui définissent les contours d'une écriture possible au temps de l'invisibilité et de l'ineffable. La littérature est en effet ce mystère qui hante l'univers réaliste contemporain par sa spécificité de « l'anachronisme » dont parle Giorgio Agamben qui souligne que la contemporanéité est « très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme <sup>26</sup>».

Ce « déphasage » et cet « anachronisme » dont parle Agamben sont ces écarts qui définissent même le temps présent. Il s'agit davantage d'une fuite vers le passé ou vers le futur, dans le simulacre, dans l'inattendu ou dans cette absence que désigne Jacques Derrida par spectralité

Dans le roman *Ô Maria*, la poétique figurale de la spectralité se montre par l'intrusion des figures spectrales – qui devraient rester enfouies – en formes de travestissement et d'« anachronisme » faisant du temps présent, passé ou futur une dimension a-temporelle. L'irruption hors-temps du « visible » et de l'« invisible crée un brouillage textuel détournant ainsi l'éthique de la narration. Le lecteur semble être désorienté face à ce tournis temporel et ne sait plus où situer sa lecture. Ce surgissement du spectral désigne en effet celui du texte incomplet, voire absent.

Des voix fantomatiques viennent interrompre la progression narrative et font écho à la solitude du protagoniste, Maria, qui devient alors un réceptacle de la nostalgie de tout ce qui n'a jamais pu advenir. Dans un passage du roman, pour se faire entendre à la fois par les siens encore vivants et par les autres spectres l'entourant, elle projette un cri. Il s'agit du cri

le plus effroyable, dit l'auteur, qui se dispose à être un long hurlement sans pauses, pour alerter tout ce qui existe de l'insupportable brutalité qui lui est infligée. Mais se réduit à n'être qu'un piètre silence, puisque rien, évidemment, ne jaillit de la bouche immatérielle<sup>27</sup>.

Maria veut ainsi « alerter » toute l'humanité pour témoigner contre cette brutalité sans fin. Ce « cri de mémoire » ne s'avère être qu'un « piètre silence » pour une femme dont la langue fut coupée. L'expérience de la douleur modifie irrévocablement l'expérience du corps dans le sens où Maria possède à présent un corps étranger qui lui échappe et qu'elle ne peut contrôler. Ainsi, l'auteur réduit le cri de Maria – cette voix comme expression du traumatisme – à un silence dans

---

<sup>25</sup> Jean François Hamel, *Revenance de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris, Minuit, 2003, p. 231.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>27</sup> Anouar Benmalek, *Ô Maria, op. cit.*, p. 366.

cet univers spectral pour dire que la mémoire n'est pas définitivement achevée, même dans le monde invisible, celui qui constitue un écueil de la représentation. Il substitue ainsi sa voix engagée à celle d'une voix spectrale, minorée et triturée par les méandres de l'Histoire afin de recomposer la mémoire déficiente. Comme le note Georges Didi-Huberman, la spectralité « décrit un autre temps. Elle désoriente donc l'histoire, l'ouvre, la complexifie, elle l'anachronise <sup>28</sup> ». Quand il entend jaillir de sa fiction la voix de son protagoniste, celle-ci l'« assiège <sup>29</sup> », le déstabilise par sa « présence-absence », devient insituable et le rend incontrôlable. Il s'agit ainsi d'une revenance « anachronique » qui bondit de l'orbe de la fiction, comme le décrit Jacques Derrida dans un entretien avec Anne Roger :

Je suis là seulement quelqu'un, comme d'autres, cherche son lieu, et ne parle pas depuis un lieu déjà identifiable. Quand la voix tremble, quand on entend cette voix, on entend une voix qui ne se localise pas ; elle se fait entendre parce que son lieu d'émission n'est pas fixé. Je dirai, d'une manière elliptique, que, quand une voix a son lieu, localisable dans un champ social, on ne l'entend plus ; quand on l'entend, elle, c'est une voix de fantôme, une voix qui cherche son lieu comme un feu follet ; alors on entend la voix elle-même ; quand on entend une voix au téléphone, à la radio, on ne voit pas d'où elle vient, et celui ou celle qui semble être porte-voix pour cette voix, on ne sait pas d'un savoir assuré où ni qui il/elle est ; le porte-voix ne le sait pas lui-même<sup>30</sup>.

Le récit devient ainsi spectral dans la mesure où il acquiert un effet de catapulte sur le lecteur et notamment sur l'auteur en faisant « écho » des voix spectrales.

En guise de conclusion, nous dirons que le spectre est le miroir d'une société qui se positionne difficilement par rapport à son passé. Il désigne la façon dont l'individu contemporain négocie son rapport au passé. Cette mémoire « empêchée » qui est forcée de faire retour, ré-ouvre les portes du passé et donne l'opportunité à des écrivains de la trempe d'Anouar Benmalek de constituer une nécropole romanesque où la revenance mémorielle se révèle être un lieu inexorable au passé. Ces lieux « anachroniques » d'angoisse et d'incertitudes se matérialisent ainsi dans des lieux de possibilités fictionnelles permettant à la mémoire brûlée la possibilité de s'exhumer en désacralisant « l'inquiétante étrangeté » qui la soumet aux risques de l'oubli. Les spectres sont ainsi les emblèmes portant le poids d'une « énorme peine <sup>31</sup> », les porte-voix, ou plutôt les porte-silence, d'un passé absent.

<sup>28</sup> Georges Didi-Huberman, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002, p. 85.

<sup>29</sup> Nous avons fait référence au titre du roman d'Assia Djebar intitulé *Ces voix qui m'assiègent*, Ed. Albin Michel, 1999.

<sup>30</sup> Jacques Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, pp. 144–145.

<sup>31</sup> Marguerite Duras, *Détruire dit-elle*, Paris, Ed. Minuit, 1969, p. 136.

Ils surgissent après les événements tragiques et pendant les faillites du travail de mémoire canalisés par le deuil et la transmission mémorielle. Ainsi, l'œuvre littéraire reproduit par l'alliance de l'imagination et de la mémoire un espace de perméabilité où tout devient possible – elle permet à la mémoire douloureuse qui l'a créée, l'opportunité d'un retour symbolique de se reconstituer, de se donner à voir, de pointer sur l'indicible du trauma originel refoulé, celui-là même qui a empêché son deuil.

## LITTÉRATURE

Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, [1998], trad. Française, Pierre Alferi, Paris, Payot, 1999.

Arendt, Hannah, *Questions de philosophie morale (1965–66)*, dans *Responsabilité et jugement*, Payot, 2005. Traduction de Jean-Luc Fidel. La possession de soi-même.

Aubry-Morici, Marine et Cucci, Silvia, *Spectralité dans le roman contemporain, Italie, Espagne, Portugal*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.

Benmalek, Anouar, *Ô Maria*, Benmalek, Paris, Le Livre de Poche, 2008

Demanze, Laurent « les possédés et les dépossédés » dans « Figures de l'héritier dans le roman contemporain » in études françaises, vol.45, n° 3, 2009.

Derrida, Jacques, *De la Grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967.

Derrida, Jacques, *Demeure : Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998.

Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

Derrida, Jacques, *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible, 1979–2004, La Différence*, Paris, 2013.

Derrida, Jacques, *Echographies de la télévision*, Entretiens filmés avec Bernard Stiegler, Paris, Galilée, 1996.

Derrida, Jacques, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.

Didi-Huberman, Georges et Niki Gianari, *Passer, Quoi qu'il en coûte*, Paris, Éditions de Minuit 2017.

Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 2000.

Didi-Huberman, Georges, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

Duras, Marguerite, *Détruire dit-elle*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

Hamel, Jean François, *Revenances de l'Histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.

Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Robin, Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

Rouso, Henry & Conan, Eric, *Vichy : un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994.

Vray, Jean-Bernard, *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2012.

Wieviorka, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Galilée, 1998.

Мериама Рахмани

О МАРИЈА ИЛИ АВЕТИ ПРОШЛОСТИ У  
„САБЛАСНОЈ“ КЊИЖЕВНОСТИ  
(Резиме)

Фокусиран на роман *О Марија* алжирског франкофоног писца Анвара Бенмалека, рад се бави наративним поступцима који су у функцији преносника потиснутог и трауматичног историјског памћења. Ослањајући се на теоријска разматрања Диди-Хабермана и Жака Дериде, ауторка показује како писац, приповедајући о прогону и страдању покатоличених муслимана у Шпанији за време инквизиције, поставља нове координате теме сећања и заборав, градећи поетику „сабласног“ сведочења у којој се ликови налазе на размеђи света мртвих и света живих и појављују се као авети прошлости које продиру у садашњост да би сведочиле о страховима прошлости. Фигуре сабласти служе писцу да укаже на потиснуте трауме једног друштва и његов проблематичан однос према својој прошлости, што роману даје и моралну импликацију.

**Кључне речи:** памћење, траума, спектрално, естетика сабласног, присуство-одсуство.

Примљено 10. децембра 2018, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.

BIBLID: 0015–1807, 47 (2020), 2 (pp. 89–95)  
UDK 821.162.4.09 Harpanj M.  
821.162.4(497.11):929 Harpanj M.  
<https://doi.org/10.18485/fpregled.2020.47.2.6>

Marina Šimakova Spevakova  
Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet  
[marina.simak@ff.uns.ac.rs](mailto:marina.simak@ff.uns.ac.rs)

## OBLICI SLOVAČKE KNJIŽEVNOSTI I NAUKE O KNJIŽEVNOSTI U DELU MIHALA HARPANJA

**Apstrakt:** *Cilj rada je da se kroz pregled izuzetno bogatog rada Mihala Harpanja, univerzitetskog profesora u penziji, književnog naučnika i prevodioca, ukaže na one različite aspekte u njegovoj delatnosti u kojima je ostvario najveći uticaj na slovačku književnost u Srbiji. Posebnu pažnju posvetićemo Harpanjevom kritičkom, teorijskom i prevodilačkom radu u kontekstu nadovezivanja na moderni strukturalizam i semiotiku sa posebnim osvrtom na vrednovanje rada profesora Harpanja u Slovačkoj i u slovačkim sredinama u Rumuniji, Mađarskoj i Srbiji. Zahvaljujući priznavanju njegovog rada van granica Srbije, profesor je slovačku književnost u Vojvodini (Srbiji) učinio vidljivijom u širem kontekstu, dok prevodilačkim radom na srpski jezik doprinosi da moderna slovačka nauka o književnosti i savremena slovačka proza budu dostupne srpskoj književnosti.*

**Кljučне речи:** *Mihal Harpanj, slovačka književnost, teorija književnosti, strukturalizam, prevod.*

Mihal Harpanj, redovni profesor slovačke književnosti i nauke o književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu u penziji i *doctor honoris causa* na Univerzitetu „Matej Bel” u Slovačkoj Republici, 27. oktobra 2019. navršava 75 godina života. Najveći deo izuzetno bogatog radnog veka proveo je u pedagoškom radu sa studentima slovakistike, objavio je veliki broj knjiga, studija, eseja, monografija na slovačkom i srpskom jeziku, dok se u aktuelnom stvaralačkom periodu najviše bavi prevodima savremene slovačke proze i književne teorije. U profesorovom višedecenijskom radu u oblasti književnosti i nauke o književnosti podjednako su zastupljena i funkcionalno isprepletena sva tri polja književne nauke: kritika, istorija i književna teorija. Prirodni afinitet prema književnosti u simbiozi sa književnonaučnim i pedagoškim autoritetom uticali su na oblikovanje identiteta slovačke književnosti u Jugoslaviji i Srbiji.

Književnonaučni rad profesora Mihala Harpanja otpočeo je na studijama jugoslovenskih književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu. Još kao student, Harpanj je prvi put posetio Slovačku 1967. godine u okviru Letnje škole slovačkog jezika i kulture (SAS), kada je na podsticaj svog budućeg dugogodišnjeg prijatelja i saradnika Milana Štovca (1940) objavio i svoj prvi književni tekst u Slovačkoj. Neposredno posle završetka studija, M. Harpanj se zaposlio na Katedri za slovački jezik i književnost na Filozofskom fakultetu,

gde je stekao zvanje redovnog profesora. Ime profesora Harpanja nalazi se među najznačajnijim ličnostima Katedre za slovački jezik i književnost, kasnije Odseka za slovakistiku jer je kao dugogodišnji rukovodilac, do odlaska u penziju 2013. godine, učestvovao u njegovom profilisanju, uticao na formiranje mnogobrojnih budućih profesora slovačkog jezika i književnosti, novinara, istraživača koji i dan-danas svojim radom daju doprinos kulturnom životu Slovaka u Republici Srbiji. Treba pomenuti da je profesor M. Harpanj predavao Slovačku književnost i Teoriju književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu, na Visokoj pedagoškoj školi u Segedinu, na Pedagoškom fakultetu u Somboru – detaširanom odeljenju u Bačkom Petrovcu, kao i na Filozofskom fakultetu Univerziteta „Matej Bel” u Banskjoj Bistrici u Slovačkoj Republici, gde mu je u novembru 2012. godine dodeljen počasni doktorat.

U fokusu književnonaučne delatnosti Mihala Harpanja nalazi se savremena slovačka književnost, slovačka književnost u Vojvodini, južnoslovensko-slovačke kulturne i književne veze i teorija književnosti. Od samih početaka Harpanj je svoj rad zasnivao na tradicijama češkog strukturalizma i semiotike a po uzoru na šire poznatu slovačku njiitransku školu, vođenu Františekom Mikom i Antonom Popovičem, koje je lično poznavao. Temeljno poznavanje rada Mike i Popoviča ogleda se i u Harpanjevim izborima iz njihovih dela, prevodima kako pojedinih studija tako i njihovih knjiga u punom obimu na srpski jezik. Osim toga, Harpanj je informisao jugoslovensku i pre svega srpsku naučnu javnost o slovačkoj i češkoj književnoj teoriji (o Janu Mukaržovskom, Jiržiju Leviju, Mikulašu Bakošu, Peteru Zajacu) u referatima na naučnim konferencijama. Najsistematičnija primena strukturalističke analize prisutna je u Harpanjevoj knjizi *Poezija i poetika Mihala Babinke (Poézia a poetika Michala Babinku, 1980)*, u kojoj precizno vivisekira poetiku do tada „nerazumljivog” pesnika Mihala Babinke, čime je doprineo etabliranju ovog autora u sam vrh slovačke vojvođanske književnosti, ali i njegovom prihvatanju u književnosti u Slovačkoj. Jedan od pokazatelja Babinkine prihvaćenosti u Slovačkoj jeste knjiga izbora iz njegove poezije pod nazivom *Sviatok jazier (1999)* Vilijama Marčoka (1935–2013), jednog od najuticajnijih književnih kritičara druge polovine 20. veka u Slovačkoj. Metodološki doslednu analizu odnosa paradigmatičkih i sintagmatskih delova unutar dinamičnog sistema književnog teksta imaju i naratološki tekstovi *Promene pripovedanja (Premeny rozprávania, 1990)*, zbirka eseja *O Palju Bohušu (O Paľovi Bohušovi, 1999)*, izbor studija objavljen u Bratislavi *Tekstovi i konteksti (Texty a kontexty, 2004)* i knjiga *Teorija književnosti* u više izdanja (*Teória literatúry, 1986, 1994, 2004, 2009*).

Sveobuhvatnost rada Mihala Harpanja, kao deo za celinu, predstavlja i jedan od izbora iz njegovog dugogodišnjeg istraživačkog i naučnog rada u knjizi studija *Poglavlja iz slovačke književnosti i nauke o književnosti* (Matica srpska, 2019). Izbor obuhvata dvadeset dve studije pisane na srpskom jeziku (i u autorovom prevodu na srpski jezik) koje su funkcionalno namenjene informi-

sanju srpskih čitalaca o slovačkoj književnosti, kao i aktuelnim i najznačajnijim teorijskim istraživanjima u oblasti slovačke književne nauke. Kroz tri tematska bloka može se pratiti Harpanjevo teorijsko uopštavanje manjinske književnosti (*Manjinske književnosti i interliterarni procesi*), interpretacija konkretnih književnih ostvarenja pisaca manjinske književnosti (Mihala Babinke, Palja Bohuša, Vićazoslava Hronjeca), analitičko-interpretativne studije o savremenoj slovačkoj postmodernističkoj prozi (*Društvena sredina i epski prostor*), komparativne studije o tipološkim karakteristikama slovačke i srpske književnosti (*Novi pokušaj o Vaska Popu i Jana Ondruša*). Interpretativno i kritički bogata knjiga završava se studijom o razvojnim aspektima moderne i savremene slovačke teorije književnosti od tridesetih godina 20. veka do današnjih dana, te posebnim prikazom rada teoretičara koji su poznati i u širem evropskom kontekstu (J. Mukaržovski, M. Bakoš, F. Miko, A. Popovič, P. Zajac).

Veliki deo stvaralačke i naučne delatnosti Mihal Harpanj posvetio je definisanju identiteta slovačke književnosti u našoj zemlji. U traženju adekvatnog teorijskog okvira za specifične okolnosti nastajanja i razvijanja slovačke književnosti u stranom prostoru, Harpanj nikad nije gubio iz vida pripadnost ove književne zajednice celoslovačkoj književnosti. Adekvatnu platformu za svoja istraživanja našao je u teorijskom konceptu Dioniza Đurišina o interliterarnim zajednicama, čiji je razvojni put predočio u svojim studijama kroz prikaz nekoliko kapitalnih ostvarenja ovog najznačajnijeg slovačkog komparatiste. Nakon tumačenja koncepcije interliterarnosti, Harpanj je kritički primenio Đurišinovu teoriju u definisanju manjinskih književnosti kao višekontekstualnih interliterarnih zajednica. Treba naglasiti da je pomenuta Harpanjeva koncepcija prihvaćena i primenjivana u interpretacijama slovačkih manjinskih književnosti u Srbiji, Mađarskoj i Rumuniji, a njen teorijski koncept više puta je citiran u savremenim istraživanjima akademske kritike u Slovačkoj (na primer u monografiji *Konteksti slovačke moderne* Dane Hučkove). U svojim komparatističkim studijama bavio se kritičkom primenom Đurišinove koncepcije, kao u studiji o tri manjinska autora iz različitih manjinskih sredina – Lajoš Grendel, mađarski pisac u Slovačkoj, Pal Zavadi, mađarski pisac koji piše o slovačkoj manjini u Mađarskoj, te Vićazoslav Hronjec, slovački autor koji stvara u Srbiji. Preplitanje teorijskog okvira i interpretativne prakse u studijama i esejima najbolje ilustruju Harpanjevu povezanost sa tradicijom slovačke moderne strukturalističke misli, ali i njegovu originalnu nadogradnju kroz vlastiti koncept. Od monografija na slovačkom jeziku, posebno se manjinskom književnošću i njenim teorijskim utemeljenjem bavio u knjigama *Tekstovi i konteksti (Texty a kontexty)*, *Borba za identitet (Zápas o identitu)*, *Ars poetica Pannonica, Scripta menent* i dr. Svojim književnonaučnim radom Mihal Harpanj je pre svega uticao na oblikovanje slovačke književnosti u Srbiji, najviše sopstvenim primerom podsticao njenu recepciju u Slovačkoj i srpskom literarnom kontekstu. Veoma značajan doprinos recepciji slovačke enklavne književnosti koja nastaje izvan granica Slovačke, takozvane slovačke donjozemске književnosti u

Rumuniji, Mađarskoj i Vojvodini, dao je upravo profesor Harpanj uspostavljanjem teorijskog ishodišta o njenoj višekontekstualnoj suštini.

U pomenutoj knjizi *Tekstovi i konteksti* (*Texty a kontexty*, 2004), koja se smatra jednim od najznačajnijih pokazatelja priznanja Harpanjevog književnonaučnog rada u Slovačkoj, Milan Šutovec u predgovoru ovoj knjizi ističe autorov doprinos teoriji književnosti:

Njegovo nekadašnje obrazovanje zasnovano na dobrim autorima strukturalističke i poststrukturalističke orijentacije i njegovo interpretativno i pedagoško iskustvo su mu dozvolili da preduzme korak, na koji se ovde u Slovačkoj u takvoj meri niko nije usudio: napisao je i do sada u tri izdanja objavio *Teoriju književnosti* (1986, 1994, 2004), koja je jedino sintetičko delo ove vrste u modernoj slovačkoj nauci o književnosti i (prema mojim saznanjima) jedina slovačka teorija književnosti koja se danas koristi u funkciji standardnog priručnika na visokoškolskim studijama književnosti.<sup>1</sup>

I danas je Harpanjeva *Teorija književnosti* u osnovi predavanja o stilističkim, versifikacijskim, žanrovskim i metodološkim pristupima književnosti. Uz primerenu konfrontaciju sa novim tokovima i književnonaučnim metodama, ovaj priručnik je i dalje od važnosti studentima slovakistike kada je u pitanju studij slovačke književnosti.

Prevodilački rad profesora Mihala Harpanja otpočeo je šezdesetih godina, kada je najpre srpskim čitaocima predstavio poeziju Mihala Babinke i Vičazoslava Hronjeca, pored Palja Saba Bohuša dva najznačajnija pesnika Slovaka koji žive i stvaraju u Srbiji. Usledio je ubrzo i prevod teksta savremenog slovačkog prozaiste Pavela Vilikovskog, kojeg je prvi put upoznao u Novom Sadu kao student jugoslovenskih književnosti. Vilikovski je zajedno sa M. Šutovcem bio u poseti redakciji *Letopisa Matice srpske* kada su ih Aleksandar Tišma i Boško Petrović upoznali sa M. Harpanjem. Interesovanje za prevođenje dela Vilikovskog kod Harpanja traje kroz lično prijateljstvo i saradnju na novim književnim prevodima do današnjih dana. Od savremenih slovačkih pisaca Pavel Vilikovski je najprevođeniji pisac na srpski jezik upravo zahvaljujući prevodilačkom radu Harpanja. Prvi prevod pripovetke P. Vilikovskog objavljen je pod nazivom *Suresreti: od ljubavi ka ljubavi novoj* u *Letopisu Matice srpske* 1968. godine, usledili su prevodi knjiga krajem devedesetih godina 20. veka: *Konj na spratu, slepac u gradu* (1997), zbirka pripovedaka *Surovi mašinovođa* (2000), roman *Poslednji konj Pompeja* (2002 i 2013, kada je objavljena u Ediciji 100 slovenskih romana), *Čarobni papagaj i preostali kič*, (2015). Proza Pavela Vilikovskog više puta je nagrađivana najvišim literarnim priznanjima u Slovačkoj, visoko je vrednuje savremena kritika u Slovačkoj i van nje, a autor je poznat kao poznavalac jezika i vrstan stilista, čije delo obiluje intertekstualnim relacijama, te prevodiocima

<sup>1</sup> Harpanj, M. (2004): *Texty a kontexty*, Bratislava, LIC, s. 11. Sa slovačkog prevela M. Š. S.

predstavlja izazov.<sup>2</sup> Pored Vilikovskog, od savremenih slovačkih autora, Mihal Harpanj je preveo pripovetke i roman Dušana Mitane, Dušana Kužela, a posebnu vrednost ima antologija kratke slovačke proze *Crna boja radosti* (2016).

Treba pomenuti i Harpanjevo prevođenje slovačke nauke o književnosti. Izbor i prevod iz dela Antona Popoviča, *Estetska metakomunikacija* (2018) jedan je u nizu profesorovih prevoda moderne slovačke nauke o književnosti na srpski jezik, pored izbora i prevoda dela Františka Mike (*Delo, komunikacija, kultura*, Narodna knjiga, 1998. i *Prolegomena za semiotiku bića*, Službeni glasnik, 2016), izbor i prevod koncepcije pulsacione estetike Petera Zajaca (*Pulsiranje književnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2015), kao i knjige *Modeli i diskursi nauke o književnosti* (Službeni glasnik, 2018) koju čini izbor iz moderne slovačke nauke o književnosti od tridesetih godina 20. veka do danas. Književnonaučno i teorijsko sazrevanje Popoviča sagledava se u kontekstu razvoja strukturalizma u Slovačkoj šezdesetih godina, u okolnostima oslabljenih restriktivnih ideoloških mera. Popovičevo zalaganje za strukturalizam, prema Harpanju, značajno je i u širem kontekstu. On je skrenuo pažnju na način, na koji je deo mladih naučnih istraživača raskidao veze sa tradicionalizmom, prisutnim tridesetih godina prošlog veka u nauci, indirektno ukazujući na Popovičevo opredeljenje za put nastavljača one tradicije, koja se oslanjala na scijentistički pogled i metod, nasuprot pozitivizmu i folklorizmu. Monografija *Estetska metakomunikacija* prikazuje najznačajnije studije iz oblasti Popovičeve teorije umetničkog prevođenja u koju je ovaj autor integrisao širu problematiku književne komparatistike, sociologije književnosti i istorijske poetike. Sintetički izbor iz književnoteorijskog dela Františka Mike, njihov prevod na srpski jezik i pogovor načinio je Mihal Harpanj u pomenutim knjigama *Delo, komunikacija, kultura* (1998) i *Prolegomena za semiotiku bića* (2016). One približavaju Mikovo teorijsko mišljenje zasnovano na razvoju originalne teorije sistema kategorija izraza kao „funkcionalne aspekte stila kojima odgovaraju određeni jezički i tematski elementi u strukturi teksta”.<sup>3</sup> Okosnica strukture Mikovih tekstova jeste komplementarnost teorijskog i interpretativnog dela koji se u međusobnoj interakciji dopunjuju i modifikuju. Ovaj teorijsko-interpretativni model književnoteorijskog pristupa, osnovno je polazište i inspiracija za istraživanja u slovačkoj teoriji književnosti i danas, na šta ukazuje i izbor iz novije slovačke nauke o književnosti *Modeli i diskursi nauke o književnosti* (2018), kao i knjiga Petera Zajaca *Pulsiranje književnosti* (2015). Peter Zajac u svojoj književnoteorijskoj misli nastavlja u najopštijim okvirima tradiciju Mikove škole, što podrazumeva kreiranje teorije koja se ne samo prožima, već i dopunjuje i modifikuje uz pomoć interpretacija konkretnih tekstova svetske i slovačke književnosti. Osnovne teorijske postavke misli P. Zajaca, međutim, prevazilaze

<sup>2</sup> Delu Pavela Vilikovskog i aspektima njegovog prevoda na srpski jezik posvetili smo detaljniju pažnju u studiji *Međuknjiževne veze u prozi slovačkog autora Pavela Vilikovskog iz ugla recepcije i prevoda* (*Književna istorija*, 2019).

<sup>3</sup> Miko, F. (2016): *Prolegomena za semiotiku bića*, Beograd, Službeni glasnik, str. 202.

polazišta strukturalizma i semiologije u pravcu prirodnih nauka u simbiozi sa književnom teorijom. Mihal Harpanj u iscrpnom pogovoru objašnjava ovo prožimanje: „Nauka o književnosti, dakle, i to pre svega njena teorijska dimenzija, ponovo treba da se okrene prirodnim naukama, ali sad onim njihovim saznanjima koja su bila podstaknuta hipotezama iz oblasti duhovne spoznaje. Zajac tu pre svega misli na teoriju sistema i na sinergetiku kao naučnu disciplinu koja se bavi ‘kooperacijom između pojedinih delova sistema’”.<sup>4</sup>

U ranijim tekstovima o slovačkoj nauci o književnosti u srpskom kontekstu zaključili smo da Mihal Harpanj svojim književnonaučnim i prevodilačkim radom podjednako pripada slovačkom i srpskom književnom kontekstu i da se suština njegovog rada može nazvati biliterarnom. Pojam biliterarnosti tumačimo u skladu sa shvatanjem Dioniza Đurišina i on se odnosi na preklapanje dva ili nekoliko književnih sistema, tradicija i konvencija. Ravnopravno profesionalno i životno angažovanje u dva konteksta su profesoru Harpanju omogućile studije jugoslovenskih književnosti, kao i delovanje na Univerzitetu u Novom Sadu na maternjem slovačkom jeziku, pri čemu je stvarao jedinstveni međuprostor interliterarnog prožimanja. Na to ukazuju kako Harpanjeve ranije kritike o srpskoj književnosti tako i komparativne studije, od kojih posebno izdvajamo tekstove: *Poetska struktura Nastasijevićeve proze, Tuga i opomena: fragmenti o poeziji Branka Miljkovića, Tipološke relacije slovačkog i srpskog nadrealizma, Manjinske književnosti i interliterarni procesi*, komparativna studija o poeziji Vaska Pope i Jana Ondruša, *Srpsko-slovačke kulturne i književne veze, Slovačka književnost u književnim kontekstima, Recepcija književnog dela Milorada Pavića u slovačkoj književnosti, Metatekst kao model međutekstovnog nadovezivanja*.

Milan Šutovec je u predgovoru knjizi *Tekstovi i konteksti* konstatovao da slovačka nauka o književnosti i slovačka književnost odavno znaju da kod profesora Mihala Harpanja imaju svog legitimnog pripadnika kao što ga imaju i Slovaci u Vojvodini, kao i u rumunskoj, hrvatskoj i mađarskoj okolini. Pored svega do sada pomenutog, Mihal Harpanj u sadašnjosti priprema novi izbor iz svog književnonaučnog rada i ujedno radi na prevodu nove knjige savremene slovačke proze na srpski jezik.

## LITERATURA

Harpanj, Mihal, *Texty a kontexty*, Bratislava, LIC, 2004.

Harpanj, Mihal, *Modeli i diskursi nauke o književnosti. Izbor iz novije slovačke nauke o književnosti*, Beograd, Službeni glasnik, 2018.

Harpanj, Mihal, *Poglavlja iz slovačke književnosti i nauke o književnosti*. Novi Sad, Matica srpska, 2019.

<sup>4</sup>Zajac, П. (2015): *Пулсирање књижевности*, Сремски Карловци, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 338.

Miko, František, *Prolegomena za semiotiku bića*, Beograd, Službeni glasnik, 2016.

Popović, Anton, *Estetska metakomunikacija*, Beograd, Službeni glasnik, 2018.

Зајац, Петер, *Пулсирање књижевности*, Сремски Карловци, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2015.

Marina Šimakova Spevakova

FORMS OF SLOVAK LITERATURE AND LITERARY THEORY  
IN THE WORKS OF MICHAL HARPÁŇ  
(Summary)

The paper deals with the rich work of Michal Harpáň, literary scholar, translator and retired university professor. We point out the importance of his critical adherence to the concept of D. Ďurisín's interliteracy for Slovak literature in Serbia as well as in Romania and Hungary. In the Slovak Republic, Professor Harpáň's most significant work is in the field of literary theory, and his textbook is widely used in the universities. We can point out Harpáň's translation work of modern Slovak literary theory into the Serbian language, which enabled the most significant works of A. Popović, F. Miko and P. Zajac to be available in Serbia.

**Keywords:** Michal Harpáň, literary theory, structuralism, translation, Slovak literature.

Примљено 23. октобра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Milena Anđelić

Université de Belgrade – Faculté de Philologie

milenanandelic@hotmail.com

## QUELQUES COMPOSÉS PHYTONYMES

**Résumé :** *Ce travail porte sur les phytonymes français résultant du processus de composition et de la structure partie du corps + préposition de + nom d'animal. Il s'agit de composés agglomératifs exocentriques dont la structure syntaxique est gardée telle quelle lors de la substantivisation et dont le sens global ne dépend aucunement du sens des éléments morphologiques. Les noms de plantes étudiés ont pour motivation la ressemblance de certaines parties de la plante – réfèrent avec les parties du corps de certains animaux. De même, nous pourrions observer que la taxinomie scientifique, en latin et en grec, est très proche des appellations usuelles françaises.*

**Mots-clés :** *phytonymie, composition, composés agglomératifs, composés exocentriques, métaphore, polysémie, analogie.*

**Abstract:** *This paper focuses on French phytonyms resulting from the composition process and having the structure 'body part term + preposition of + animal name'. These are exocentric agglomerative compounds whose syntactic structure is kept as it is during substantivization and whose overall meaning does not depend on the meaning of the morphological elements. The names of plants under analysis are motivated by the resemblance of certain parts of the plant to the body parts of some animals. Similarly, we can observe that the scientific taxonomy, in Latin and in Greek, is very close to the usual French appellations.*

**Keywords:** *phytonymia, composition, agglomerative compounds, exocentric compounds, metaphor, polysemy, analogy.*

### 1. Introduction

Au prime abord, il peut sembler très facile de deviner de quelle plante parle une personne ou un auteur de roman lorsqu'ils mentionnent un *pied-d'alouette*, une *patte-de-lion* ou encore un *cœur-de-pigeon*. En consultant un dictionnaire de langue, on obtient une définition qui ne suggère pas grand-chose à un amateur, la définition comportant en général un synonyme usuel ou normalisé tout aussi déroutant. Si on veut aller plus loin et ouvrir une encyclopédie, un ouvrage spécialisé, on peut voir même une image de la plante en question. Cela nous éclaire un petit peu, mais le problème se pose lorsque le dictionnaire et l'ouvrage spécialisé offrent plusieurs définitions – renvoient donc à plusieurs plantes... On se rend compte

que la taxonomie botanique y est pour quelque chose : avec un nom de genre et d'espèce en latin ou en grec, un botaniste sait exactement de quel végétal il s'agit. En ce qui concerne les noms usuels (vernaculaires, populaires) des plantes, nous nous imaginons bien que dans un village ou une région, les personnes attribuent un signifiant, parfois deux, à un seul référent. Dans ces conditions d'utilisation restreinte, la confusion est impossible. Pourtant, rien ne nous garantit que les habitants d'une autre région aient choisi le même nom pour le même référent.

Dans ce travail, nous allons nous pencher sur les phytonymes usuels en français composés de plusieurs éléments : une partie de corps et un nom d'animal reliés par la préposition *de*. D'abord, nous allons étudier leur forme du point de vue morphologique et syntaxique, puis éclairer quelques points sémantiques.

Ensuite, il faut mentionner que les composés de la forme que nous avons choisie (1) n'appartiennent pas tous au champ lexical des végétaux, (2) qu'ils peuvent être polysémiques, les sens renvoyant à différents végétaux, (3) et qu'ils peuvent être phytonymes par certains de leurs sens seulement. Le sémantisme de chacun des éléments morphologiques est important, de même que le fait qu'il existe des phytonymes de structure similaire.

Dans le dernier chapitre, nous allons essayer de découvrir quelle partie de la plante a motivé la forme du composé et commenter la similitude des noms scientifiques des plantes avec les noms usuels français.

Pour trouver la définition de chaque composé, nous avons utilisé seulement les dictionnaires monolingues *Dictionnaire Larousse* en ligne (DL) et *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi).

Ce travail vise à éclairer quelques points dans le domaine de la sémantique et ne prétend aucunement à une précision absolue dans le domaine de la botanique.

## 2. La forme et le sens du composé

Les phytonymes du type *partie du corps + préposition de + nom d'animal* sont formés, par le processus de composition, de trois morphèmes libres – deux noms reliés par une préposition. L'orthographe de ces noms n'est en général pas fixe et ils peuvent s'écrire avec ou sans trait d'union<sup>1</sup>. Seul le premier élément reçoit la marque du pluriel. Les substantifs composés sont du même genre que leur premier élément (un pied-d'alouette, une dent-de-lion), mais parfois l'autre genre est aussi possible (un dent-de-lion).

La structure syntaxique qu'on peut observer dans ces composés est SN + SP, le syntagme prépositionnel étant complément de nom du syntagme nominal. Il s'agit donc de composés agglomératifs, où la structure entière est prise telle quelle dans le mécanisme de substantivisation.

<sup>1</sup> Nous allons opter pour l'orthographe avec le trait d'union, pour mieux expliciter qu'il s'agit de composés.

En ce qui concerne les spécificités sémantiques, nous allons mentionner la différence entre la sémantique intérieure et la sémantique extérieure ou globale. La sémantique intérieure découle directement de la structure syntaxique décrite ci-dessus : le premier élément *partie du corps* est en relation génitive de possession avec le troisième élément *animal*, ce qui est rendu possible par l'utilisation de la préposition *de* dans le sens de « appartient à ». Du point de vue de la sémantique globale du composé, en revanche, nous remarquons qu'un nom de plante n'a aucun lien formel avec des parties du corps des animaux : le sémantisme des morphèmes ne joue aucun rôle dans le sémantisme du composé. Il s'agit donc de composés exocentriques. Effectivement, ces phytonymes sont désignés par les parties du corps des animaux par analogie, en raison de la ressemblance d'un ou plusieurs aspects du premier et du troisième élément<sup>2</sup>.

### 3. Composés similaires : structure et polysémie

#### 3.1. Les composés non phytonymes

Tous les composés du type *partie du corps + préposition de + nom d'animal* ne désignent pas des plantes. Certains d'entre eux sont des noms d'outils divers : pied-de-biche (désigne plusieurs sortes de leviers), pied-de-roi (règle pliante), queue-de-rat (lime ronde)... ; des objets ou motifs décoratifs : dent-de-loup (bordure dentelée réalisée à l'or), pied-de-biche (pied de meuble façonné dans le style Régence ou Louis XV)... ; des vêtements ou des tissus : pied de mouche (tissu de laine ou de coton), queue-de-morue (habit de cérémonie), etc.

#### 3.2. Les composés phytonymes polysémiques

Étant donné que ces composés sont généralement d'origine populaire, certains d'entre eux sont très polysémiques. Les composés désignant une plante peuvent donc aussi désigner diverses entités, plantes ou non :

*pas-d'âne* : 1. Tussilage : composée vivace à grandes feuilles [...] 2. Garde de l'épée couvrant toute la main. 3. Escalier dont les marches, parfois rampantes, ont une faible hauteur et un très large giron. 4. Instrument destiné à tenir ouverte la bouche des animaux qu'on examine ou qu'on opère.

D'autres composés peuvent être polysémiques dans le sens où ils peuvent désigner différentes plantes :

*queue-de-renard* : Nom usuel commun à l'amarante, au mélampyre, au vulpin, etc.

---

<sup>2</sup> Михаило Поповић, *Лексичка структура француског језика*, Београд, Завод за уџбенике, 2009, pp. 77–92.

Dans des cas plus rares, une plante est désignée par plusieurs composés de structure *partie du corps + préposition de + nom d'animal*, par exemple :

*foie-de-boeuf* : Nom usuel de la fistuline [sorte de champignon].

*langue-de-boeuf* : 1. Demi-pique ou poignard à lame plate et large, à pointe aiguë.

2. Nom usuel de la fistuline.

### 3.3. Les variations sémantiques des trois morphèmes libres

Il existe, par ailleurs, de nombreux phytonymes qui ont une structure légèrement différente, par exemple : *barbe-de-Jupiter*, *cheveux-de-Vénus*, *oreille-de-Judas* où nous avons les éléments du type *partie du corps + préposition de + nom propre*. En comparant les composés qui nous intéressent avec ces exemples-ci, nous remarquons que les parties du corps humain, telles que jambe, main, cheveux, n'apparaissent pas dans les combinaisons avec l'élément *nom d'animal*.

Le phytonyme avec *barbe* comme premier élément, *barbe-de-capucin*, est intéressant parce qu'au premier abord nous ne sommes pas certains quelle est la structure juste de ce composé, ayant en vue la polysémie du nom capucin : 1. Religieux d'une branche de l'ordre mendiant exempt des Frères mineurs. 2. Singe cébidé d'Amérique centrale, vivant en troupes. 3. Nom communément donné au lièvre par les chasseurs. 4. Nom que les oiseleurs donnent à divers petits oiseaux du genre munie. 5. Pigeon ayant un capuchon de longues plumes qui interdit toute vision latérale.

Le problème est vite résolu, parce qu'un lièvre, un petit oiseau ou un pigeon n'ont certainement pas de « barbe » ; de même, il est peu probable qu'un phytonyme populaire soit motivé par un nom de singe d'Amérique centrale. Le premier sens cité est le plus probable. Donc, la structure du phytonyme *barbe-de-capucin* n'appartient pas à celle que nous avons choisi d'analyser, puisqu'un capucin, dans ce contexte, n'est pas un animal.

En ce qui concerne la préposition *de*, l'élément reliant les deux substantifs, nous allons seulement mentionner que la préposition *à* s'utilise dans certains autres phytonymes, en gardant le même sens de possession que *de* : par exemple, la *bourse à pasteur* est à comprendre comme « bourse de pasteur », « bourse qui appartient au pasteur ».

## 4. Variation sociolinguistique des phytonymes

Le nom *scientifique* ou binomi(n)al, en latin ou en grec, est celui qui est utilisé internationalement par toute la communauté scientifique. Le nom *usuel* (vernaculaire, populaire) est l'appellation traditionnelle dans une langue vivante, alors que le nom *vulgaire* est en général un calque du nom scientifique, considéré comme plus précis que le nom usuel et utilisé par les connaisseurs des plantes. Le nom vulgaire devient *normalisé* lorsqu'il est accepté par la communauté

scientifique d'un pays comme l'équivalent du nom scientifique dans la langue vivante en question<sup>3</sup>.

## 5. Motivation des composés

Dans cette partie, nous allons répartir les phytonymes de la forme *partie du corps* + *prép.* de + *nom d'animal* dans les tableaux suivant la composante *partie du corps*. Nous indiquerons aussi, si possible, les synonymes<sup>4</sup> tirés de *DL* et *TLFi*, un exemple de nom scientifique tiré des ouvrages de référence et la motivation possible du composé. Dans les remarques, nous allons commenter la similitude entre le nom scientifique et le composé lui-même à l'aide des dictionnaires latin-français et grec ancien-français.

En ce qui concerne les synonymes vulgaires et les noms scientifiques, il faut préciser que c'est le nom scientifique (latin ou grec) du *genre* de la plante qui est plus souvent calqué en français en tant que nom vulgaire que le nom de *l'espèce*. Puisqu'un genre peut compter des centaines d'espèces, tous nos composés analysés sont nécessairement polysémiques du point de vue de la systématique végétale, à quelques exceptions près.

barbe	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
barbe-de-bouc	spirée	<i>Spirea salicifolia</i>	disposition des fleurs de l'inflorescence
	salsifis	<i>Tragopogon porrifolius</i>	forme de la fleur
	scorsonière	<i>Scorzonera hispanica</i>	forme de la fleur ou disposition des tiges et des feuilles
	clavaire (champignon)	<i>Ramaria stricta</i>	forme du champignon entier
	hydne (champignon)	<i>Hydnum repandum</i>	?
barbe-de-chèvre	panicaud	<i>Eryngium alpinum</i>	forme de la fleur
	spirée	<i>Spirea salicifolia</i>	id. supra
	hydne	<i>Hydnum repandum</i>	id. supra
barbe-de-renard	astragale épineux	<i>Astragalus alopecurus</i>	forme de la fleur

Remarque : Barbe-de-bouc et barbe-de-chèvre sont synonymes lorsqu'ils désignent soit le salsifis, soit l'hydne. L'hydne lui-même a encore un synonyme : pied-de-mouton, dont la motivation est plus évidente, puisque ce champignon ressemble à un sabot de mouton

<sup>3</sup> Miroslav M. Grandtner & Marc-Alexandre Beaulieu, « Quelques principes de normalisation des noms botaniques français : les arbres d'Amérique du Nord », *Meta*, 55 (3), 2010, pp. 558–568.

<sup>4</sup> Nous avons éliminé des tableaux tous les sens non phytonymes, par manque de place. Nous avons seulement gardé quelques myconymes – noms de champignons, qui sont, dans ce cas, clairement indiqués.

plus qu'à une barbe. Barbe-de-renard : le nom scientifique de l'espèce (*alopecurus*) vient du grec (ἀλώπεξ, ἀλώπεκος, renard).

dent	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
dent-de-brebis ou dent-de-cheval	gesse (variété de maïs)		forme et couleur de la graine
dent-de-chien	erythrone	<i>Erythronium dens-canis</i>	forme et couleur du bulbe
dent-de-lion	astragale épineux	<i>Leontodon autumnale</i>	forme des feuilles

Remarque : Dent-de-chien : le nom d'une des espèces en latin, *dens-canis*, est le même que le nom usuel français. Dent-de-lion : une des variétés porte le nom scientifique de *Leontodon*, le même que le composé français.

coeur	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
coeur-de-pigeon ou cœur-de-bœuf	(variété de cerise à chair ferme)	<i>Prunus avium</i>	forme, couleur et consistance du fruit

gueule	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
gueule-de-loup ou gueule-de-lion ou mufle-de-veau	muffier	<i>Antirrhinum maius</i>	forme de la fleur

langue	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
langue-de-boeuf	fistuline (champ.) =foie-de-boeuf	<i>Fistulina hepatica</i>	forme et couleur du champignon
langue-d'agneau	plantain corne de cerf	<i>Plantago media</i>	forme ovale des feuilles
langue-de-cerf	scolopendre (fougère)	<i>Asplenium scolopendrium</i>	forme des feuilles
langue-de-chien	cynoglosse	<i>Cynoglossum borbonicum</i>	forme et consistance des pétales
langue-de-serpent	ophioglosse (fougère)	<i>Ophioglossum vulgatum</i>	forme ondoyante de l'épi

Remarques : Langue-de-chien et langue-de-serpent : les noms scientifiques viennent du grec κῶν, κυνός (chien) / ὄφις, ὄφεως (serpent) et γλῶσσα, γλῶσσης (langue).

oreille	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
oreille-d'âne ou oreille-de-vache	consoude	<i>Symphytum officinale</i>	forme de la fleur
oreille-de-lièvre	pézize (champ.) = oreille-d'âne	<i>Otidea leporina</i> <i>Otidea onotica</i>	forme du champignon
	buplèvre en faux	<i>Bupleurum falcatum</i>	forme des feuilles
oreille-de-souris ou oreille-de-rat	piloselle	<i>Hieracium pilosella</i>	forme et taille des pétales et des feuilles
	myosotis	<i>Myosotis scorpioides</i>	forme et taille des pétales et des feuilles
oreille-d'ours	primevère auricule	<i>Primula auricula</i>	forme des feuilles

Remarques : Oreille-d'âne est synonyme d'oreille-de-lièvre lorsqu'il s'agit des champignons *Otidea onotica* (gr. ὠτίον, oreille + lat. *onus, oneris*, charge, fardeau) et *Otidea leporina* – gr. ὠτίον + lat. *lepus, leporis*, lièvre. Oreille-de-souris : le nom scientifique vient du gr. μῦς (souris) + ὠτίον. Oreille-d'ours : *auricula* (lat.) est le diminutif de *auris*, oreille.

pas / patte	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
pas-d'âne	tussilage	<i>Tussilago farfara</i>	forme des feuilles
patte-d'araignée	nigelle des jardins	<i>Nigella sativa</i>	forme des feuilles
patte-de-lapin	orpin velu	<i>Sedum villosum</i>	présence de petits poils sur la plante
	trèfle rouge	<i>Trifolium pratense</i>	disposition des feuilles
patte-de-lion	alchémille	<i>Alchemilla vulgaris</i>	forme des feuilles
patte-de-loup	lycope	<i>Lycopus europaeus</i>	forme des feuilles
patte-d'oie	chénopode	<i>Dysphania ambrosioides</i>	forme des feuilles
	potentille	<i>Potentilla anserina</i>	

Remarques : Patte-de-loup : le nom scientifique vient du grec λύκος, λύκου, loup et πούς, ποδός<sup>5</sup>, pied. Patte-d'oie : le nom scientifique vient du grec χήν, χήνος (oie) et πούς, ποδός ; de même, le nom de l'espèce citée – *anserina* vient du latin *anser*, oie.

<sup>5</sup> Pour *Lycopus*, on a pris le nominatif grec, où nous ne voyons pas la forme complète de la base (*pu-*) ; pour une autre plante (cf. *pied-de-loup*), *Lycopus*, on a pris la base entière (*poD*). Malgré la similitude des noms en français, ces phytonymes ne sont pas synonymes.

<b>pied</b>	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
pied-d'alouette		<i>Delphinium elatum</i>	forme des fleurs
pied-de-corneille	(variété de plantain)		forme des grappes de banane plantain ( ? )
pied-de-chèvre	boucage	<i>Pimpinella anisum</i>	forme des feuilles
pied-de-poule ou pied-de-coq	(variété de renoucle rampante) (variété de chiendent)	<i>Ranunculus repens</i> <i>Cynodon dactylon</i>	forme des feuilles
pied-de-lièvre	trèfle des champs = <i>patte-de-lapin</i>	cf. patte-de-lapin	cf. patte-de-lapin
pied-de-lion	edelweiss	<i>Leontopodium alpinum</i>	forme de la fleur
pied-de-loup	lycopode d'Europe	<i>Lycopodium clavatum</i>	forme des pousses
pied-d'oiseau		<i>Ornithopus perpusillus</i>	forme des feuilles
pied-de-veau	arum	<i>Arum maculatum</i>	forme de l'axe floral ( ? )

Remarques : Pied-de-lion et pied-d'oiseau : les noms scientifiques viennent du grec λέων, λέωντος, lion / ὄρνις, ὄρνιθος, oiseau et πούς, ποδός.

<b>queue</b>	synonymes (vulgaires ou normalisés)	ex. de nom scientifique	motivation
queue-de-renard	amarante	<i>Amaranthus caudatus</i>	forme de l'inflorescence
	mélampyre	<i>Melampyrum arvense</i>	
	vulpin	<i>Alopecurus pratensis</i>	

Remarques : Le nom scientifique du vulpin (lui-même de lat. *vulpes*, renard), *Alopecurus*, vient du grec (< ἀλώπεξ, ἀλώπεκος, renard). Le nom de l'espèce *caudatus* de l'amarante est issu du lat. *cauda* – queue.

## 5. Conclusion

Les parties du corps utilisées comme premier élément de la composition sont : la barbe, la dent, le cœur, la gueule, le mufle, le foie, la langue, la corne, l'oreille, le pas, la patte, le pied et la queue. Les parties du corps strictement humaines n'apparaissent pas.

Certains composés ayant comme éléments une partie du corps similaire et les noms d'animaux qui se ressemblent peuvent être synonymes, par exemple : pied-de-lièvre = patte-de-lapin ; oreille-de-souris = oreille-de-rat. Mais ceci n'est pas la règle : pied-de-lion : edelweiss / patte-de-lion : alchémille. Certains

synonymes sont étonnants : cœur-de-pigeon = cœur-de-bœuf ; gueule-de-loup = gueule-de-lion = mufle-de-veau.

Les noms d'animaux qui viennent en deuxième élément sont en général les animaux domestiques ou les animaux sauvages d'Europe, à l'exception du lion.

Ce que nous pouvons encore constater à partir des données que nous avons dans les définitions des phytonymes, c'est que, lorsqu'un phytonyme est polysémique, les plantes qu'il désigne sont généralement très différentes du point de vue scientifique, mais peuvent parfois être confondues par des amateurs. Les parties de la plante qui peuvent servir de motivation des composés sont les fleurs et les inflorescences, les pétales, les feuilles, les fruits, les tiges, l'aspect général, les signes particuliers (poils), rarement la racine. Quand un composé désigne différentes plantes, les parties de ces plantes servant de motivation peuvent aussi différer.

Le fait que beaucoup de ces composés ont les mêmes noms dans différentes langues européennes nous pousse à nous poser la même question que Wirth-Jaillard, à savoir : « s'il s'agit de formations parallèles [...] ou de calques d'une formation initiale »<sup>6</sup>. En plus, la similitude entre certains composés usuels et leurs noms scientifiques montre explicitement qu'il s'agit de calques. Pourtant, il nous est impossible de conclure définitivement si c'est le nom usuel qui a motivé le calque scientifique ou si la situation est inverse.

## BIBLIOGRAPHIE

Bailly, Anatole, *Le Grand Bailly. Dictionnaire grec français*, Hachette, Paris, 2000.

Bryant, Geoff et al, *The Ultimate Plantbook*, Global Book Publishing, Willoughby, 2005.

Claisse, Renée, Foucault, Bruno de, Delelis-Dusollier, Annick, « Nommer les plantes et les formations végétales », *L'Homme* [en ligne], 153, 2000, pp. 173–182.

Forey, Pamela & Fitzsimons, Cecilia, *Arbres*, Librairie Gründ, Paris, 1988.

Forey, Pamela & Fitzsimons, Cecilia, *Fleurs sauvages*, Librairie Gründ, Paris, 1988.

Gaffiot, Félix, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, Hachette, Paris, 2005.

Grandtner, Miroslav M. & Beaulieu, Marc-Alexandre, « Quelques principes de normalisation des noms botaniques français : les arbres d'Amérique du Nord », *Meta*, 55 (3), 2010, pp. 558–568.

---

<sup>6</sup> Aude Wirth-Jaillard, « Entre linguistique et botanique : l'étymologie des noms de plantes. L'exemple des noms de cactus. » in *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, éd. S. N. Dworkin, X. L. García Arias, J. Kramer, 2013, p.186.

Hochard-Bihannic, Sandra, « Analyse lexico-sémantique de la phytonymie populaire hispano-américaine », *Acta Botanica Gallica*, 155(2), 2008, pp. 317–320.

Поповић, Михаило, *Лексичка структура француског језика*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.

Vidal, Jules, « Systématique, Nomenclature et Phytonymie botanique populaire au Laos », *Journal d'agriculture tropicale et de botanique appliquée*, vol. 10, n°10–11, 1963, pp. 438–448.

Анчић, Војин В. (dir.), *Велика књига о баити : планирање, обликовање, размножавање*, ИКП „ЕВРО“, Београд, 2001.

Wirth-Jaillard, Aude, « Entre linguistique et botanique : l'étymologie des noms de plantes. L'exemple des noms de cactus. » in *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, éd. S. N. Dworkin, X. L. García Arias, J. Kramer, 2013, pp.181–190.

*Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992.

*Dictionnaire Larousse français monolingue en ligne* : [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr).

TLF : *Trésor de la langue française informatisé*, CNRS édition, Paris, 2004.

Милена Анђелић

#### НЕКОЛИКО СЛОЖЕНИЦА ФИТОНИМА

(Резиме)

У овом раду реч је о француским фитонимима насталим процесом композиције и са структуром *део тела + предлог de + име животиње*. Ради се о агломеративним и егзоцентричним сложеницама чија је синтаксичка структура сачувана у процесу поименичавања, а глобално значење им не зависи од морфолошких елемената. Проучавана имена биљака мотивисана су углавном сличношћу изгледа дела биљке – референта с деловима тела неких животиња, а видећемо да у научној таксономији на латинском и грчком језику имамо веома сличне називе као што су и на француском.

**Кључне речи:** фитонимија, композиција, агломеративне сложенице, егзоцентричне сложенице, метафора, полисемија, аналогија.

Примљено 4. септембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.

Данијела Ђоровић  
Универзитет у Београду – Филозофски факултет  
ddjorovi@f.bg.ac.rs

Слађана Станојевић  
Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет  
sladjana.stanojevic@filum.kg.ac.rs

## СЕМАНТИЧКЕ ВРЕДНОСТИ ДЕМИНУТИВА У ИТАЛИЈАНСКИМ КЊИЖЕВНИМ ТЕКСТОВИМА РЕНЕСАНСЕ И БАРОКА

**Апстракт:** Богат, разуђен и веома продуктиван систем деминутива у италијанском језику чест је предмет лингвистичких и лингвопрагматичких проучавања која се најчешће спроводе из синхронијске перспективе и на некњижевном језичком материјалу. У овом раду испитују се семантичке вредности деминутива с нагласком на њихова конотативна значења у италијанском књижевном језику касне ренесансе, маниризма и барока. За потребе истраживања коришћен је дијахронијски морфолошки корпус MIDIA (*Morfologia dell’Italiano in DiAcronia*), односно његов поткорпус који обухвата књижевне текстове настале између 1533. и 1691. године. Резултати истраживања показују да семантичке вредности испитиваних деминутива не само да не могу бити интерпретиране искључиво у денотативном кључу, већ да их карактеришу разноврсне конотативне и асоцијативне компоненте значења потекле од различитих, негативно или позитивно обојених вредносних судова, имплицираних у употреби овде разматраних деминутива.

**Кључне речи:** деминутиви, семантичке вредности, евалуативна морфологија, конотативна значења, италијански језик.

### 1. Увод

У италијанском језику творба речи субјективне процене представља посебан тип суфиксације којом се значење речи из основе суштински не мења, већ се мења само неки њен вид, као што је квалитет, квантитет, став говорника.<sup>1</sup> Деминутиви, као један од најчешће и најшире разматраних видова алтерације значења речи у том смислу, били су предмет истраживања

<sup>1</sup> Мила Самарџић, *Поглед на речи*, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, стр. 118.

још у деветнаестом веку<sup>2</sup>, а последње деценије XX века обележио је велики број студија у којима се овај феномен испитује из различитих перспектива, са аспекта дијахроније или синхроније, морфологије, семантике, с фокусом на појединачне деминутивне суфиксе или на компаративно сагледавање формирања деминутива у појединим језицима, као и из угла стилистике, морфопрагматике и морфосемантике.<sup>3</sup> Посебну област истраживања чини проучавање деминутива употребљених у одређеном књижевном жанру, код појединих аутора или у неком периоду развоја књижевног језика.<sup>4</sup>

Ово питање се у литератури разматра у оквиру експресивне или евалуативне морфологије<sup>5</sup> о чијој се природи много расправљало, нарочито од када је Скализе у својој *Генеративној морфологији*<sup>6</sup> поставио хипотезу да евалуативи показују неке одлике деривације, неке пак флексије, а да поједине одлике не могу бити сврстане ни у деривационе ни у флексионе. Бројна истраживања бавила су се овом темом, те не чуди што су овако посматрану морфологију неки аутори дескриптивно назвали и „трећом морфологијом”, насупротив флексивној и деривационој. Кад је реч о романским језицима, ипак, преовлађује мишљење да је реч о подврсти деривационе морфологије.

Главни предмет проучавања ове области јесу евалуативни афикси те се често разматрање евалуативне морфологије у литератури и поистовећује са истраживањем њихових одлика. Према Грандију<sup>7</sup> ову врсту афикса неоп-

<sup>2</sup> George Cornewall Lewis, *On English Diminutives*, The Philological Museum, 1832, стр. 679–86; Herbert Coleridge, “On diminutives in let”, *Transactions of the Philological Society*, 4 (1), 1857, стр. 93–115.

<sup>3</sup> Mary R. Haas, “The Expression of the Diminutive”. In DIL, A.S. (ed.). *Language, culture and history: essays by Mary R. Haas*, Stanford, Stanford University Press, 1978, стр. 82–88; Anna Wierzbicka, “Diminutives and depreciatives: Semantic representation for derivational categories”, *Quaderni di semantica*, 5(1), 1984, стр. 123–30; Bronislava Volek, *Emotive signs in language and semantic functioning of derived nouns in Russian*. Amsterdam, J. Benjamins, 1987; Pamela Munro, “Diminutive syntax”, In W. Miller (ed.), *A Festschrift for Mary R. Haas*, The Hague, Mouton, 1988, стр. 539–56; Wolfgang U. Dressler, Lavinia Merlini Barbaresi, “Italian Diminutives as Non-Prototypical Word Formation”, *Natural Morphology-Perspectives for the Nineties*, 1992, стр. 21–29; Wolfgang U. Dressler, Lavinia Merlini Barbaresi, *Morphopragmatics: diminutives and intensifiers in Italian, German, and other Languages*, Berlin-New York, Mouton, 1994; Dan Jurafsky, “Universal tendencies in the semantics of the diminutive”, *Language*, 1996, стр. 533–578.

<sup>4</sup> Emilio Nájuez Fernández, *El diminutivo. Historia y funciones en el español clásico y moderno*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1973; Marina Dossena, “Vocative and diminutive forms in Robert Louis Stevenson's fiction: A corpus-based study”. *Journal of English Studies*, 12(2), 2012, стр. 1–17.

<sup>5</sup> Olga Steriopolo, “Form and function of expressive morphology: A case study of Russian”. In *Russian Language Journal*, 2009, vol. 59, стр. 149–194; Nicola Grandi, “Matrici tipologiche vs. tendenze areali nel mutamento morfologico. La genesi della morfologia valutativa in prospettiva interlinguistica”, *Lingue e linguaggio*, 2 (1), 2003, стр. 105–146; Nicola Grandi, *The place of evaluation within morphology. Edinburgh handbook of evaluative morphology*, 2015, стр. 75–90.

<sup>6</sup> Sergio Scalise, *Generative morphology*, Dordrecht, Foris, 1984.

<sup>7</sup> Nicola Grandi, *The place of evaluation within morphology, нав. дело*, стр. 75–77.

ходно карактерише неутралност категорија, односно чињеница да њихово додавање не доводи до промене категорије којој основна реч припада. Оно што се пак мења јесте семантичко пуњење речи, али само када шири контекст дозвољава такву промену путем морфолошке модификације основне речи. Таква промена је искључиво парцијална, будући да основном семантичком значењу речи додаје информације о гледишту говорника у односу на комуникативну ситуацију у којој се налази.<sup>8</sup> Централна позиција у изучавању евалуативне морфологије припада управо деминутивима, због продуктивности и богатства значења које поседују.

Овај рад бави се семантиком деминутива у дијахронијском књижевном контексту, док су истраживања семантичких вредности деминутива углавном феномен посматрала у синхронијској перспективи и на језичком материјалу који није ексцерпиран из књижевних дела.

## 2. Денотативне и конотативне особености значења деминутива

Деминутиви имају два основна аспекта значења: денотативни (где је главна одлика сићушност, у англосаксонској литератури обично позната као *smallness*) и конотативни, који рефлектује позитивни или негативни став говорника према референту исказаном деминутивном лексемом. То значи да се семантичка вредност деминутива не може свести на претходно помнуту денотацију сићушности, већ може да упућује на неке контекстуалне, ванјезичке елементе. Метафоричким проширењем одлике „сићушности” може се, на пример, додати и одлика „неважности” у сет значења неког деминутива. Денотативна и конотативна компонента у значењу деминутива могу бити заступљене у различитој мери, а може се и активирати само једно значење у датом контексту. Суфикси којима се граде деминутиви, као и остали суфикси, по мишљењу Шпицера, представљају за језик оно што је у музици кључ.<sup>9</sup> Теоријско-лингвистичка разматрања комбинују се стога са прагматичким, стилистичким, социолингвистичким, како би анализа семантике деминутива била потпуна.

Питање прототипског значења деминутива било је предмет интересовања проучавалаца и у контексту дијахронијских истраживања у претходна два века.<sup>10</sup> Ролфс, на пример, сматра да је основно значење деминутива везано за исказивање сличности, припадања или особине, из чега се непо-

<sup>8</sup> Grazia Crocco Galêas, “Diminutives within the theory of morphopragmatics”, *Working Papers in Linguistics*, Thessaloniki, Aristotle University, 2004, стр. 6.

<sup>9</sup> Leo Spitzer, *Italienische Kriegsgefangenenbriefe: Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienischen Korrespondenz*, P. Hanstein, 1921, стр. 201–202.

<sup>10</sup> Paulina Biały, “On the priority of connotative over denotative meanings in Polish diminutives”, *Studies in Polish Linguistics*, 8(1), 2013, стр. 2.

средно развија семантичка вредност негативне евалуације.<sup>11</sup> Гранди<sup>12</sup> пак поменута релациона значења повезује са потоњим формирањем семантичке вредности „сићушности”, која се развија када се за референте узимају жива бића: из значења „младо” развија се значење „мало”, што је последица перципиране блискости термина.<sup>13</sup> Такво виђење потврђује Јурафски<sup>14</sup> који за централну вредност деминутива узима семантичко-прагматичку везаност за интеракцију са децом из које произлази најпре значење „сићушности”, док се остала сродна значења из њега даље радијално шире метафоричким преношењем категорије величине у контекст значаја, моћи, пола и централности или маргиналности.

Питање семантичке, односно прагматичке природе значења деминутива такође је често у фокусу истраживача и може се објаснити имплементирањем правила историјског развоја значења. Наиме, свака семантичка промена неопходно полази од прагматичког контекста и тиче се процедуралног значења, а значењска вредност се може сматрати фиксираном тек након што достигне одређени ниво фреквентности употребе.<sup>15</sup> Тако, на пример, Дреслер и Мерлини Барбарези<sup>16</sup> истичу да повезаност деминутива са идејом деце може заправо бити последица прототипског значења неформалности или лежерности с којом се по правилу комуницира са децом, што није став са којим се слажу сви аутори. Неки, попут Јурафског,<sup>17</sup> сматрају да је смер развоја обрнут, односно да из укорењености деминутива у интеракцији са децом проистиче семантичка вредност неформалности.

Још једна уобичајена карактеристика дијахронијског развитка значења тиче се тежње ка развоју све апстрактнијих, мелиоративних или пејоративних значења, неопходних за адекватно исказивање говорничког виђења света.<sup>18</sup> Та тежња савршено се поклапа са претходно описаним постепеним удаљавањем од прототипског и приближавањем конотативном значењу,

<sup>11</sup> Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti, vol. II, Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969, стр. 356–357.

<sup>12</sup> Nicola Grandi, “Matrici tipologiche vs. tendenze areali nel mutamento morfologico. La genesi della morfologia valutativa in prospettiva interlinguistica”, *нав. дело*, стр. 13–14.

<sup>13</sup> Anna Wierzbicka, “Diminutives and depreciatives: Semantic representation for derivational categories”, *нав. дело*, стр. 123–30.

<sup>14</sup> Dan Jurafsky, “Universal tendencies in the semantics of the diminutive”, *нав. дело*, стр. 533–578.

<sup>15</sup> Grazia Crocco Galèas, “Diminutives within the theory of morphopragmatics”, *нав. дело*, стр. 11.

<sup>16</sup> Wolfgang U. Dressler, Lavinia Merlini Barbaresi, “Italian Diminutives as Non-Prototypical Word Formation”, *нав. дело*, стр. 25.

<sup>17</sup> Dan Jurafsky, “Universal tendencies in the semantics of the diminutive”, *нав. дело*, стр. 535.

<sup>18</sup> Maïa Ponsonnet, “A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives”, *Studies in Language. International Journal sponsored by the Foundation “Foundations of Language”*, 42 (1), 2018, стр. 20.

које у одређеним случајевима може кулминирати напуштањем оригиналног прототипског значења.<sup>19</sup>

### 3. Перспективе дефинисања емоција у евалуативној морфологији

У досадашњим истраживањима на тему семантичких вредности деминутива наишли смо на три основна проблема у поставци истраживања са аспекта евалуативне морфологије.

Први проблем тиче се терминолошке неуједначености. Наиме, различита истраживања користе различите термине за веома сличне, готово идентичне дефиниције емотивних стања која одређују конотативна значења. Недостатак консензуса и стандардизације у овом смислу отежава директно надовезивање на већ постојеће налазе. Тако рецимо, Галеас<sup>20</sup> у својој класификацији спаја интимност и фамилијарност, а разиграност раздваја од контекста интеракције са децом и љубимцима, док их Понсоне<sup>21</sup> испитује у оквиру исте категорије, али их одваја од вредности утехе и породичне рутине коју везује искључиво за прагматички контекст интеракције одраслих особа.

Други проблем везан је за висок ниво субјективности у дескрипцији семантичких пуњења, који није пропраћен одговарајућим разграничењима утемељеним у литератури, већ је, као што и сами аутори понекад наводе, заснован на личној интерпретацији. Дobar пример јесте класификација коју је предложила Понсоне,<sup>22</sup> у којој су комплетне дефиниције пружене само за вредности презира и саосећања, док су, на пример, дивљење и поштовање дефинисани релативно, као различити степени одобравања.<sup>23</sup> Поред наведених, јавља се и проблем превелике уопштености категорија које нису даље довољно издиференциране према интензитету, а где се у истој групи могу наћи најразличитије вредности обично међусобно веома удаљене на вредносној скали. Понсоне<sup>24</sup> у поље негативних вредности убраја само понизност, аутоиронију и презир, док је Бјали<sup>25</sup> поред поменутог уврстила и аверзију, исмевање, подозривост, критику, дистанцираност, иронију и потцењивање. Разлози оваквог стања могу проистацати из различитости језичког материјала који је анализиран, односно типа коришћеног корпуса

<sup>19</sup> Paulina Biały, "On the priority of connotative over denotative meanings in Polish diminutives", *Studies in Polish Linguistics*, 8 (1), 2013, стр. 12.

<sup>20</sup> Grazia Crocco Galêas, "Diminutives within the theory of morphopragmatics", *нав. дело*, стр. 6.

<sup>21</sup> Maïa Ponsonnet, "A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives", *нав. дело*, стр. 9.

<sup>22</sup> Исто, стр. 13.

<sup>23</sup> Исто, стр. 18.

<sup>24</sup> Исто, стр. 9.

<sup>25</sup> Paulina Biały, "On the priority of connotative over denotative meanings in Polish diminutives", *нав. дело*, стр. 6.

или његове припадности синхронијском или дијахронијском контексту, величине корпуса, као и циља рада.

На основу консултоване литературе, наша претпоставка била је да ће у корпусу за који смо се определили бити присутни примери позитивно и негативно конотираних значења деминутива, али и да ће бити потребно да се она унутар тих двеју основних категорија даље разврстају према интензитету значења. На основу прелиминарних резултата, установљено је да примера за једну од очекиваних категорија, која се тиче појма разиграности, неће бити, те је она искључена из каснијих верзија предлога категоризације. Највећи изазов при успостављању категорија и поткатегорија значења деминутива из нашег корпуса било је проналажење одговарајућих дефиниција и термина који би што прецизније разграничили предложене категорије, и то са што већим нивоом објективности. Потребна за додатним појашњењем дефиниција емоционалних значења мотивисана је одређеним недовољно јасним примерима дефинисања емоција у постојећој литератури. С тим у виду, приступило се претрази речника психологије, која није донела много резултата јер у поменутих речницима мали број речи којима се традиционално описују нама потребне категорије фигурира као психолошки термин. Стога се у коначној верзији категоризације прибегло консултовању општеречника српског језика.

У складу са свим горе наведеним, предложене категорије семантичких вредности деминутива биће у овом раду дефинисане на следећи начин. У оквиру категорије позитивних вредности разликоваћемо четири поткатегорије: (а) приврженост, виђену као интензивно осећање снажног допадања или наклоности према некој особи или предмету, било у породичном, било у романтичном контексту; (б) фамилијарност или интимност, односно осећај блискости у основи везан за породични контекст (према лат. *familia*) одакле се проширио на све везано за рутину, свакодневицу и неформалност, у складу са образложењем присности и неусиљености на којој се заснива повезана дефиниција *Речника српског језика* Матице српске; (в) саосећање, према дефиницији *Речника психологије*<sup>26</sup> схваћено као осећај наклоности, сажаљења или разумевања који омогућава интерпретацију или оправдање поступака и/или осећања других и (г) дивљење, или осећање поштовања, цењености или симпатије према нечијим позитивним особинама.

У контексту негативног вредновања истичу се две основне вредности: (а) блажи негативни суд, попут задиркивања, схваћеног у најопштијем смислу као „збијање шала на туђи рачун”<sup>27</sup> и (б) оштрија негативна оцена, као што су потцењивање и презир, према *Речнику* Матице српске дефинисан као „осећање и показивање крајњег омаловажавања према некоме или

<sup>26</sup> Artur Reber, Emili Reber, *Rečnik psihologije*. Beograd, Službeni glasnik, 2010.

<sup>27</sup> Мирослав Николић (ур.), *Речник српског језика*, Нови Сад, Матица српска, 2011, стр.

нечему”.<sup>28</sup> Последња два термина здружена су јер, иако се субјективном суду може учинити да постоје разлике у интензитету, речници ове термине уводе као синониме.

#### 4. Конотативна значења деминутива у италијанским књижевним текстовима ренесансе и барока

Предмет овде представљеног истраживања су деминутиви у италијанским књижевним текстовима 16. и 17. века. а основни циљ јесте утврђивање присуства конотативних значења. Основна претпоставка била је да ће пронађени примери имати примесе конотативних значења, односно да ће искључиво денотативна значења бити ретко присутна, будући да су примери преузети из контекста литерарне прозе. Како је истраживање спроведено у дијахронијском контексту, такође је очекивано да се присутна значења неће у потпуности поклапати са оним која су слична истраживања пронашла у синхронијском контексту.

За потребе овог истраживања коришћен је корпус MIDIA (Morfologia dell’Italiano in DIACronia), односно поткорпус који сакупља текстове из периода између 1533. и 1691. године, из периода касне ренесансе, маниризма и барока. Консултовањем историјских граматика издвојени су следећи суфикси присутни у италијанском језику кроз његов историјски развој: *-etto*, *-(u)olo*, *-ello*, *-ino*, *-uzzo*, *-otto*, *-one*, *-azzo*, *-accio*, *-uccio*, *-icci(u)olo*, *-ucolo*, *-acchiotto*, *-iciattolo*.<sup>29</sup> Претраживање је извршено појединачно за сваки деминутивни суфикс, и посебно за наставке мушког и женског рода, односно једине и множине. Како би се утврдило присуство емоционалног значења почетно претраживање корпуса извршено је за сваки пример у оквиру контекста од 30 речи, а затим су консултовани интегрални текстови како би се потврдили почетни налази.

У корпусу је пронађено 80 различитих форми деминутива (од којих се поједини јављају и више пута) у 21 књижевном делу. Прво што се запажа јесте претежна груписаност деминутива у одређеном типу литерарне прозе, пријемчиве за присуство јаче емоционалне обојености. На пример, код ренесансног комедиографа и писца шаљивих прозних састава Аретина успели смо да утврдимо постојање чак 23 деминутива, док се код других аутора, попут Макијавелија може наћи свеукупно три примера.<sup>30</sup>

Примарна категоризација примењена у овом раду заснована је на дихотомији позитивне и негативне вредности конотативног значења. Опозиција двеју поменутих макрокатегорија присутна је у готово свим

<sup>28</sup> Исто, стр. 992.

<sup>29</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *La lingua italiana*, Zanichelli, 1985, стр. 333–334; Giampaolo Salvi, Lorenzo Renzi, *Grammatica dell’italiano antico*, Bologna, Il mulino, 2010, стр. 1505.

<sup>30</sup> Почетно истраживање је укључивало и Макијавелијева дела, али је због занемарљивог броја примера закључено да нису релевантна за истраживање.

истраживањима овог типа, али се запажа да је много већа пажња обично посвећена позитивном делу спектра значења. Такође треба нагласити да се поменуте макрокатегорије могу у појединим примерима преклапати. Такво преклапање значења може се довести у везу са типом књижевног текста у коме су примери нађени.

Примере прикупљене претраживањем корпуса покушали смо да сагледамо на основу увида у категорије конотативних значења присутне у литератури. Већ прелиминарно истраживање показало је да претходни предлози класификације семантичких вредности не могу бити примењени у потпуности у оквирима предвиђеним за ово истраживање. Стога се јавила потреба за прилагођавањем параметара за анализу у дијахронијском контексту у којем је истраживање укореењено, што ће бити илустровано у даљем току рада.

Како би се избегла прекомерна уопштеност категоризације у оквиру макрокатегорија позитивног и негативног суда покушали смо да формулишемо одговарајуће поткатегорије. У оквирима позитивне конотативне вредности то су (а) приврженост, (б) фамилијарност, (в) саосећајност и (г) дивљење. Први утисак који се стиче на основу увида у корпус јесте да деминутиви који припадају поткатегорији (а) за референте обично имају децу и младунчад, а као контекст се често јавља породично окружење, о чему сведоче следећи примери:

(1) [...] venne il dì; e levato il procuratore dellesuecorna, con molta allegrezza della sorella ottenne il *nipotino*; e lo condusse a lei che gli fece gran festa. (Pietro Aretino, Ragionamenti, II, 44<sup>31</sup>)

(2) Onde fatta questa deliberazione trovò la *figliuola* e si le disse: - *Figliuola*, il mio re m'ha fatto far comandamento che io gli mandi una de le mie *figliuole* la più bella, ma per qualche mio conveniente rispetto che ora non accade dirti, io vo' che tu sia quella che ci vada. (Matteo Maria Bandello, Novelle, I, II, 1)

(3) Il bambino adunque, diligentemente nodrito, sovente veniva alla madre, e levatosi in piedi, le poneva il *grognetto* e le *zampette* in grembo. (Giovanni Francesco Straparola, Piacevoli notti, II, 1, 3)

(4) Soleno porta seco una squadra di fanciulli a cavallo per imparar la guerra, ed incarnarsi, come *lupicini*, al sangue; (Tommaso Campanella, La città del sole, 74)

Из примера (2) може се видети да се ово значење не јавља нужно искључиво у директном обраћању референту на кога се односи, односно са типичним хипокористичким значењем, већ и у неуправном говору, у ширем контексту нарације. Наредна два примера пак илуструју семантичку повезаност између деце и младунчади кроз употребу деминутива не само за

<sup>31</sup> Ознаке у примерима одговарају онима коришћеним у корпусу.

успостављање опште ситуационе сличности (4), већ и за описивање делова тела референта (3).

Поред контекста фамилијарне привржености, јављају се и примери везани за романтичну љубав, који се генерално сматрају повезаним са претходном литерарном традицијом, а конкретно са пасторалним делима где је приступ љубави типично лудички<sup>32</sup> као што је то случај у примеру (5). При том се мора поставити питање осећаја аутора за поменути нијансу употребљене речи и свесности утицаја претходне традиције.

(5) Non so se a caso avesse inteso, vezose e delicate donne, come fu non è molto tempo in una nostra villa non guari lontano da la città, un pastore el quale essendosi innamorato ne la sua puerisia di una vaga e bella *pastorella*, e semplicemente secondo che natura l'insegnava a quella sovente discupriva, ed essendo vicini, ogni giorno si trovavano insieme a le pasture; e venendo a crescere, di giorno in giorno il loro amore s'andava aumentando. [...] Aveva quella *fanciulletta* così bel volto quanto mai a villana fussi veduto, due occhi lucidissimi, le chiome propio parevano un fino oro, la persona assai proporsionata, le carni quanto un sodo e candido alabastro. (Pietro Fortini, Le Giornate delle novelle dei novizi, XII, 1)

Поткатогија (б) означена термином фамилијарност блиска је категорији (а), али у њој, за разлику од идеје привржености, афективни моменат произлази из рутине, уобичајености и интимне повезаности са преовлађујуће неживим елементима. Самим тим, није изненађујуће што се највећи број пронађених примера који припадају овој поткатогији односи на локалитете који се доживљавају као блиски, услед честог посећивања и консеквентне емотивне обојености. Овакве семантичке вредности деминутива најбоље илустрју наредни примери:

(6) Dove il monte si sedea, era uno *orticello* al quale i rosai facevano *muricciuolo*, che avea la *porticella* di verghe di salci intrecciate con la sua chiave di legno: e in tutto un di non so si saria nel suo seno trovato un *sassolino*, sì bene lo tenea mondo il romito. I *quadretti* dello orto, diviso da alcune belle *viette*, erano pieni di varie erbe: qua *lattuche* cresse e sode, là *pimpinelle* fresche e tenere; alcuni erano di *aglietti* che il compasso non ne potria né levare né porre; altri dei più bei cavoli del mondo; la *nepitella*, la menta, lo aneto, la magiorana e il prezzemolo aveano anche loro il luogo suo nel *giardinetto*, in mezzo del quale facea ombra un mandrolo di quelle grandi senza pelo. E per alcuni *viottoli* correva acqua chiara che usciva di una vena fra *pietruzze* vive dal piede del monte, che zampillava fuori tra le *erbette*: e tutto il tempo che il romito rubava alle orazioni, spendea in nutrire l'*orticello*. Poco lunge da esso sta la *chiesetta* con il suo campanile di due *campanelline*; e la capanna attaccata al muro della chiesa, dove riposava. In questo *paradisetto* veniva la dottora come io ti ho detto (Pietro Aretino, II, 36)

<sup>32</sup> Маја Ponsonnet, "A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives", *нав. дело*, стр. 17.

(7) Altre dicevano che il Re avrebbe più a sdegno l'atto della disobbedienza, che se esse gli avessero fatto scampar via quanti fagiani e pernici egli si trovava avere ne' suoi *boschetti* e giardini. (Giulio Cesare Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, Proemio)

У примеру (6) сама учесталост употребе деминутива учинила би њихово денотативно значење редундантним, те је конотативна вредност једина могућа.<sup>33</sup> Пример (7) је пак посебно интересантан због повезаности облика *boschetto* са петраркистичком традицијом.<sup>34</sup>

Неки од поменутих локалитета добијају конотативно значење јер су урођени у контекст романтичне љубави или ласцивних алузија, што сведочи о одређеној мери преливања значења између различитих категорија, што се може запазити у примеру (8).

(8) E, andatesene insieme con li amanti più su in una certa *cameretta* molto comoda per una faccenda tale, e quindi amorosamente con sommo piacere di tutti e quatro adempirno e 'desideri loro e ivi con grandissimo diletto si sollazavano. (Pietro Fortini, *Le Giornate delle novelle dei novizi*, VIII, 62)

Како је већ напоменуто, није увек било лако разврстати примере у осмишљене поткатеорије, нарочито када су у питању приврженост с једне и фамилијарност, с друге стране. Тако, специфичну семантичку вредност носи следећи пример (9), за који се јавила дилема да ли га сврстати у поткатеорију (а) или (б). Ипак, будући да само значење основне речи указује на хабитуалност употребе, одлучено је да консеквентно више одговара поткатеорији (б). Код примера (10) сам контекст јасније одређује семантичко пуњење као одговарајуће нашој категорији (б).

(9) Vedete fil filo va la cosa; chi legge quella comedia impara tutti i motti e tutti i *garbetti* fiorentini, impara a vivere e a lasciar vivere. Volete voi altro, che s'è cavata la maschera? Le stampe non ciufferanno già quella. (Anton Francesco Doni, *I marmi*, III, 50)

(10) Io non credo che in tutta Italia sia il più dolce passatempo di questo: qua ci vien musici, qua poeti, qua matti, qua si ragunan savi; qui si dice de' *garbetti*, ci si contan delle novelle, si dà la baia a chi la teme e si dice tutte le nuove del mondo. (Anton Francesco Doni, *I marmi*, III, 1)

У поткатеорију саосећајности (в) сврставају се примери чија конотација указује на емпатију или саосећање, о чему сведоче примери (11) и (12). Приметно је да се често јављају код именица које већ имају релативно нега-

<sup>33</sup> Maïa Ponsonnet, "A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives", *нав. дело*, стр. 21.

<sup>34</sup> Claudio Marazzini, *La storia della lingua italiana attraverso i testi*, Bologna, Il mulino, 2006, стр. 115.

тивно значење. Такође, у приближној мери заступљени су у нашем корпусу и женски и мушки референти, иако се на основу књижевно-културолошких фактора могло очекивати да ће већи број примера бити у женском роду.

(11) Ora, menando questa vita Guglielmo, accadde che una sera, avendo egli con certi suoi amici cenato fuor di casa sua, nel tornarsene poi, sendo di notte un buon pezzo e buio come in gola, fu - o per malevoglienza, o còlto in cambio -, affrontato e ferito d'un pugnale sopra la poppa manca: onde il *poverello*, sentitosi ferito, si misse a fuggire. (Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, *Le Cene*, I, 5, 4)

(12) Io so di chi voi dite. E la fa, perché gli è stato dato da intendere a la *sempliacella* ch'ella faccia professione di esser di poco assetto e trascurata de la persona sua; tal che la *poveretta*, credendosi che sia bene, va fuora il più de le volte con gli occhi appicciati, che non si è pur lavato il viso con acqua chiara. (Alessandro Piccolomini, *Dialogo della bella creanza delle donne*, detto la Raffaella, 184)

Поткатегија дивљења (г) обухвата примере деминутива уроњене у контекст истакнутог одобравања, као у примеру (13). Треба нагласити да се и у оквирима ове семантичке поткатегије, одређене примесе значења могу протумачити као блиске поткатегији привржености, али је афективност говорника у овом случају генерално усмерена на резултат интелектуалног или креативног рада.

(13) Io non credo che si possi far meglio di queste due *comediette*; le sono una gioia. Il Machiavello e Giovan Maria mi posson comandare. (Anton Francesco Doni, *I marmi*, IV, 25)

Посебно занимљива јесте употреба деминутива са примесима помехутог значења код Вазарија, у чувеној студији *Животи славних сликара, вајара и архитеката* у примерима (14) и (15), где се због природе текста не би ни очекивала њихова изразита заступљеност, али их аутор употребљава релативно често, и, по нашем мишљењу, релативно арбитрарно. Њихово значење, неодвојиво од амбијента историје и теорије уметности, могло би се потенцијално повезати с вредношћу објеката на које указују и упутити на минудиозност и квалитет уметничке израде.

(14) Nel tramezzo della chiesa in detto luogo è appoggiata una *tavolina* a tempera, dipinta di mano di Giotto con infinita diligenza e con disegno e vivacità dentrovi la Morte di Nostra Donna, con gli Apostoli che fanno l'essequie, e Cristo che l'anima in braccio tiene (Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, III, 9)

(15) Fu condotto ad Ascesi a finir l'opera cominciata da Cimabue, dove passando da Arezzo lavorò nella pieve la cappella di San Francesco sopra il battesimo et in una colonna tonda, vicino a un capitello corinzio antico bellissimo, dipinse un San Francesco e San Domenico. Al duomo fuor d'Arezzo una *cappelluccia*, dentrovi la

Lapidazione di Santo Stefano con bel componimento di figure. (Giorgio Vasari, Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori, Giotto)

Као што се може видети из ова два примера, тешко је у потпуности разлучити да ли је реч о денотативном или конотативном значењу, премда су намеру која се крије иза употребе деминутива препознали и српски и енглески преводиоци Вазаријевог дела, који су дате примере доследно превели деминутивима, односно изразима са деминутивним значењем. За пример (15) семантичка анализа још је компликованија, будући да се реч *cappelluccia*, врло често у дијакроном контексту употребљава са негативном конотацијом, како Томазео<sup>35</sup> у свом речнику запажа: “*una cappella meschina la chiamerei cappelluccia [...] per indicare un benefiziuccio assai magro il nome di cappelluccia mi parrebbe opportuno*”.

У оквиру макрокатегорије негативних значења, истичу се она већег и мањег интензитета. И док су присутна и мање интензивна значења ублажавања, што се може уочити у примерима (16) и (17) или задириковања, примарно јесте значење неодобравања, као у примерима (18) и (19). Неодобравање даље може указивати на недостатак поштовања и може бити интензиввирано до потцењивања и презира, што се запажа у примерима (20) и (21).

(16) E questo ti sia in risposta, senza ch'io più tel replichi, a tutte quelle cose che io ti dirò, le quali ti parrà che pizzichino alquanto di *peccatuzzo*. (Alessandro Piccolomini, Dialogo della bella creanza delle donne, detto la Raffaella, 61)

(17) E perch'egli era scaltro e *malizioso*, gli cadde nell'animo di tentare una via da dovergli agevolmente riuscire, per contentar i desideri suoi; e un lunedì in su le ventun ora, travestitosi a guisa di villano, sparpagliatosi la barba, con una cuffia bianca e un cappelletto di paglia in testa, preso un bello e grasso papero in collo, nascosamente si parti di casa, e per tragetti se ne venne alla strada, poco di sopra al Portico. (Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, Le Cene, I, 6, 4)

(18) Io non vo' ragionare de' Papi o de' Cardinali, né de' preti e manco de' frati: ché tu non mi appiccassi di subito il sonaglio ch'io fussi luterano; ma poni un po' mente a' *fanciulletti* di dieci anni, come sono senza reverenzia, senza vergogna, audaci, disonesti, e rivenderebbono un uomo di cinquanta. (Giovan Battista Gelli, Ragionamenti di Giusto bottaio, IV, 33)

(19) A questo romito venerabile pose lo animo la moglie del dottore, che allora procurava nella città per le liti di molti; e gli faceva di gran carità; e spesso se ne andava allo ermo suo certamente divoto e dilettevole, donde riportava alcune *insalatuacce* amare facendosi coscienza di assaggiare delle dolci. (Pietro Aretino, Ragionamento, II, 34)

(20) Sapete quanti capi, quanti parentadi intratenevano nel Dominio per potersene servire a' bisogni, cioè per avere forze da tenere soffocati i cittadini: a tutti questi

<sup>35</sup> Niccolò Tommaseo, *Nuovo dizionario de'sinonimi della lingua italiana*, Gammella e Festa, 1838, стр. 87.

si conveniva avere rispetto, ed a' parenti ed amici e partigiani di questi. Il medesimo dico in Firenze; e per questa ragione non solo si procedeva spesso dolcemente contro alle ferite e l'altre violenzie, ma si tollerava che i nostri cittadini o questi *tirannelli* di fuori usurpavano i beni de' vicini, degli spedali, delle comunità e delle chiese. (Francesco Guicciardini, Dialogo del reggimento di Firenze, 34)

(21) O - diss'io - canaglia mondana, che credete, con quattro *letterucce* stitiche, sapere ogni cosa e a pena siate fuori delle pezze! o *animaletti studentuzzi* che scacazzate con duoi pigrammi uno stracciafoglio e credete d'esser tenuti i savi della villa! o imbrattamestieri che rappezzate scartabegli, andatevi a ficcare in un cesso! o *poetuzzi* che fate le vostre leggende da un soldo e poi volete il capo infrascato, frasche veramente siete, *civettini*. Non udite voi che 'l Tempo è quel che sa? Non bisogna, per fare l' altiero, il *signorotto* e il nobile, furfantegli, *figliuoli* di spadai, di *notaiuzzi*, di montanari e di fanti, sputar si tondo! (Anton Francesco Doni, Ragionamento IV, 51)

Велики дијапазон значења која носе негативну ноту одликује пре свега разлика у интензитету негативних значења. Она могу ићи од шаливога, благо негативног, задирикувања до дубоког презира који означава крајњу тачку негативно конотираног значења. Ту велику разлику у интензитету, која није тако евидентна нити типична за позитивно обележене семантичке вредности, пригодно илуструју примери (22) и (23), од којих први поседује јасно значење потцењивања, док други указује на примесе семантичке вредности задирикувања.

(22) E questa pienezza importa assai, perché non si vede mai peggio che quando noi vediamo alcune de le nostre gentildonne, che vanno per Siena con certe *vestarelle* che non v'è dentro sedeci brazza di drappo, con le loro *sberniette*, che non gli arrivano al culo a una spanna, e, aggirandosene una parte al collo e tenendone un lembo in mano, col quale si copron mezzo il viso, e' van facendo le mascare per la strada; e, con l'altra mano alzandosi la veste di dietro, accioché non si logori toccando terra, vanno per la strada con una certa furia, con un tric trac di pianellette, che par che gli abbino il diavolo fra le gambe.

(23) Vero è che le calze togliavano di biasimo la palandrana: elle erano state di rose secche, ma non erano più; e attaccate al farsetto con duo pezzi di stringhe senza puntali, gli campeggiavano in gamba a modo di calzoni da galeotti; e faceva bel vedere un *calcagnetto* che gli scappava finora della scarpa al dispetto del suo dito che a ogni passo lo rispingeva dentro. (Pietro Aretino, Ragionamenti, II, 42)

Пример (23) нарочито је интересантан, и то са гледишта дијакроније, будући да Каstellани тврди да је реч *scarpetta* заправо ушла у италијански језик из византијског грчког пре речи *scarpa* и са значењем које ће она касније преузети.<sup>36</sup> Ипак, њено деминутивно значење до почетка 16. века већ је кристализовано.

<sup>36</sup> Arrigo Ettore Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana: Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000, стр. 211–212.

Кад је реч о полу референата код овако семантички обојених деминутива, књижевно-историјска традиција и познавање културног контекста епоха у којима су дела настала навели су нас на претпоставку да ће евалуативни суфикси попримити значење мањег или већег степена потцењивања преваходно у примерима који се односе на женске референте. У овом смислу, наша хипотеза је потврђена у примерима из корпуса, од којих два наводимо у наставку.

(24) Onde egli si legge di Teofrasto, che fu l'un de' lumi della greca eloquenzia, essendo in Atene, alle parole essere stato giudicato forestiere da una povera *feminetta* di contado (Sperone Speroni, Dialogo delle lingue).

(25) Egli si stava suso uno monticello rilevato, e gli avea posto nome "il Calvario", in mezzo del quale era un crocione con tre chiodacci di legname che impaurivano le *donnicciuole*: e detta croce tenea al collo la corona di spine, e nelle braccia due sferze pendenti di corda annodate, e nel piede una testa di morto. (Pietro Aretino, Ragionamenti, II, 36)

Док је коришћење деминутива лексема које означавају младунчад претходно разматрано у контексту привржености, примери из корпуса потврђују да се исти тип деминутива могао употребити и у сасвим супротном контексту, са сврхом изражавања ниподаштавања, дакле у домену негативних значења о чему сведочи пример (26).

(26) E sì come, per parere degli astronomi, il Sole, signor delle stelle, non va per lo cielo senza la compagnia di Mercurio, così il marito, signor della moglie, non dee essercitare il suo imperio senza la compagnia della sapienza, ma rivolger nell'animo che la moglie, non altrimenti che *pecorella*, s'ammorba spesso per negligenza del pastore, cioè del marito. (Stefano Guazzo, La civil conversazione, III)

Иако се за идеју деце уобичајено везују позитивна конотативна значења, у нашем корпусу забележено је и неколико примера деминутива који сведоче да је могуће да се у амбијенту одраслих оно што је дечије опажа као мање вредно, као негативно. Један од таквих је и пример који следи:

(27) Ohimè! che dolor credi tu. Giusto, che sia stato il mio, che son sì nobile creatura, ne lo aver sempre a ministrarti ogni mio sapere e ogni mia possanza perché tu facci botti, *bigonciuoli*, *arcucci* da bambini, zoccoli, e altre simil cose vili? e che solamente per i bisogni tuoi abbia avuto a lasciare la contemplazione della bellezza di questo universo, e a tener gli occhi rivolti in giù in cosa tanto bassa e contro a la natura mia? Dimmi un poco: non ho io ragione di dolermi? (Giovan Battista Gelli, Ragionamenti di Giusto bottaio, III, 37)

Семантичка вредност деминутива битно је обележена намером корисника, контекстом у којем се употребљава, конвенцијама писаног или гово-

реног дискурса у оквиру којег се јавља. Свака класификација стога нужно има своја ограничења и дозу арбитрарности. Категорије и поткатегорије осмишљене и описане у овом раду у том смислу нису и не могу бити изузетак. Класификовање више ексцерпираних примера представљало је значајне потешкоће, а то се најбоље може разумети уколико се размотре примери у којима је очигледно било преливање поткатегорија и немогућност да се са сигурношћу утврди која је преовлађујућа. За свих пет примера деминутива који следе могло би се рећи да поседују вредност потцењивања, али, поред њега, примери (28) и (29) евидентно носе и примесе значења ублажавања. Пример (30) могао би се протумачити такође и у контексту романтичне љубави, док се примери (31) и (32) одликују вредношћу привржености.

(28) E vestite che furo, Antonia fece, inanzi che le campanelle, sonassero, tutte quelle *faccendette* che alla Nanna mettevano più pensiero che non mette la sua fabrica a san Pietro. (Pietro Aretino, Ragionamenti, II, 1)

(29) Ora la prima cosa, figliuola, tu hai da por cura che quei piaceri, i quali conchiuderemo oggi che ti si convenghino, tu vegga di pigliarteli con tale ingegno e con tal arte, che il tuo marito più presto abbia da comportarlo volentieri che da pigliar un minimo *sospettuzzo* de' casi tuoi. (Alessandro Piccolomini, Dialogo della bella creanza delle donne, detto la Raffaella, 83)

(30) Un *pastorello* e una semplice *pastorella* essendosi da lungo amati vengono ad efetto del loro amore. (Pietro Fortini, Le Giornate delle novelle dei novizi, 12, 1)

(31) Continovando Cassandrino in tal maniera le sue parole, ecco che il *cherichetto* uscì fuori di sacrestia (Giovanni Francesco Straparola, Piacevoli notti, I, 2, 7)

(32) E Guglielmo, cavato di quella volta, fecero sotterrare in sagrato, con meraviglia e stupore grandissimo di chiunque lo vide; e senza indugio mandarano in villa a pigliare la possessione de i poderi, dove fu cacciato ognuno fuori; e la Maddalena e la madre se ne tornarano in Pisa alla loro *casetta* povere e sconsolate. La Pippa, sendo stata licenziata, se ne tornò verso casa, credendosi, come prima, essere la bella madonna; ma di gran lunga ne rimase ingannata, perché le fantesche, i servidori e i *figliolini* trovò fuori dalla famiglia della corte essere stati cacciati: onde con essi, dolorosa a morte, nella sua vòta casa se ne entrò, tardi piangendo e dolendosi, accorta del suo errore. (Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, Le Cene, I, 5, 23)

Оно што додатно отежава овакво истраживање јесте и значајан уплив субјективности и личног књижевног печата који носи сваки од ауторских текстова из којих су црпљени примери, те је сваки покушај уопштавања и тражења заједничког именитеља често упитан. Ипак, сваки, па макар и најмањи, увид у семантичке вредности деминутива коришћених у специфичном моменту развоја италијанске књижевности и њеног језичког израза обогаћује наша сазнања о овом важном и истраживања вредном феномену морфосемантике сваког, а нарочито италијанског језика.

## 5. Закључак

Међу конотативним значењима деминутива приметна је тенденција да преовлађују они са позитивним вредностима,<sup>37</sup> што је потврђено и у овом истраживању, премда је забележен и немали број примера са негативним конотацијама. Категорије деминутива заступљене у нашем корпусу поклапају се у знатној мери са онима присутним у претходним истраживањима деминутива на синхронијској и дијахронијској равни. Међутим, поједине категорије познате из ранијих истраживања у овом корпусу нису забележене. Разлог томе може бити скуп текстова које је корпус MIDIA изабрао као репрезентативне за испитивани период, који је генерално намењен морфолошким истраживањима, али не неопходно конкретном истраживању евалуативних афикса.

Као што је и очекивано после увида у доступну литературу, посебан изазов у истраживању представљало је сврставање пронађених примера у одговарајуће категорије и одређивање њихове прецизне дефиниције. Интерпретација одређених примера нужно је била арбитрарна, будући да референтна дијахронијска литература не постоји, док је за друге примере потврда наше интерпретације пронађена у историјским граматикама које се, бар у појединим случајевима и у одређеној мери, дотичу овог проблема.

Због природе самих текстова који у већој мери изражавају субјективни став аутора у односу на неконтекстуализоване примере који се најчешће јављају у истраживањима овог типа, у обзир је морао бити узет и сегмент личних преференција појединачних писаца.<sup>38</sup> Стога не изненађује да се одређене категорије деминутива доследније јављају код појединих аутора, док су код других ретке или готово у потпуности изостају.

Претензија овог рада није био свеобухватни приказ разноврсних семантичких вредности италијанских деминутива у историјско-књижевном контексту, већ покушај примене сазнања из ове области на до сада недовољно истражени дијахронијски контекст употребе евалуативних афикса. Како би се стекло потпуније разумевање овог комплексног питања, неопходно би било допунити налазе овог истраживања одговарајућим испитивањима семантичке природе деминутива у италијанском књижевном језику других епоха, нарочито оних које непосредно следе или претходе периоду истраженом у овом раду.

<sup>37</sup> Maïa Ponsonnet, "A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives", *нав. дело*, стр. 11; Grazia Crocco Galêas, "Diminutives within the theory of morphopragmatics", *нав. дело*, стр. 10.

<sup>38</sup> Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, 1988, стр. 274

## ЛИТЕРАТУРА

- Biały, Paulina, "On the priority of connotative over denotative meanings in Polish diminutives", *Studies in Polish Linguistics*, 8 (1), 2013, pp. 1–13.
- Castellani, Arrigo Ettore, *Grammatica storica della lingua italiana: Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Coleridge, Herbert, "On diminutives in let", *Transactions of the Philological Society*, 4 (1), 1857, pp. 93–115.
- Dardano, Maurizio, Trifone, Pietro, *La lingua italiana*, Zanichelli, 1985.
- Dossena, Marina, "Vocative and diminutive forms in Robert Louis Stevenson's fiction: A corpus-based study". *Journal of English Studies*, 12 (2), 2012, pp. 1–17.
- Dressler, Wolfgang U., Merlini Barbaresi, Lavinia, "Italian Diminutives as Non-Prototypical Word Formation", *Natural Morphology-Perspectives for the Nineties*, 1992, pp. 21–29.
- Dressler, Wolfgang U., Merlini Barbaresi, Lavinia, *Morphopragmatics: diminutives and intensifiers in Italian, German, and other Languages*, Berlin-New York, Mouton, 1994.
- Galêas, Grazia Crocco, "Diminutives within the theory of morphopragmatics", *Working Papers in Linguistics*, Thessaloniki, Aristotle University, 2004, pp. 9–18.
- Grandi, Nicola, "Matrici tipologiche vs. tendenze areali nel mutamento morfologico. La genesi della morfologia valutativa in prospettiva interlinguistica", *Lingue e linguaggio*, 2 (1), 2003, pp. 105–146.
- Grandi, Nicola, *The place of evaluation within morphology. Edinburgh handbook of evaluative morphology*, 2015, pp. 75–90.
- Haas, Mary R., "The Expression of the Diminutive". In DIL, A. S. (ed.). *Language, culture and history: essays by Mary R. Haas*, Stanford, Stanford University Press, 1978, pp. 82–88.
- Jurafsky, Dan, "Universal tendencies in the semantics of the diminutive", *Language*, 1996, pp. 533–578.
- Lewis, George Cornewall, *On English Diminutives*, The Philological Museum, 1832, pp. 679–86.
- Marazzini, Claudio, *La storia della lingua italiana attraverso i testi*, Bologna, Il mulino, 2006.
- Migliorini, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, 1988.
- Munro, Pamela, "Diminutive syntax", In W. Miller (ed.), *A Festschrift for Mary R. Haas*, The Hague, Mouton, 1988, pp. 539–56.
- Náñez Fernández, Emilio, *El diminutivo. Historia y funciones en el español clásico y moderno*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1973.
- Ponsonnet, Maïa, "A preliminary typology of emotional connotations in morphological diminutives and augmentatives", *Studies in Language*.

*International Journal sponsored by the Foundation "Foundations of Language"*, 42(1), 2018, pp. 17–50.

Reber, Artur, Reber, Emili, *Rečnik psihologije*, Beograd, Službeni glasnik, 2010.

Rohlf, Gerhard, *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti, vol. II, Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969.

Salvi, Giampaolo, Renzi, Lorenzo, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il mulino, 2010.

Scalise, Sergio, *Generative morphology*, Dordrecht, Foris, 1984.

Schneider, Klaus P., "The truth about diminutives, and how we can find it: Some theoretical and methodological considerations", *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 10(1), 2013.

Spitzer, Leo, *Italienische Kriegsgefangenenbriefe: Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienischen Korrespondenz*, P. Hanstein, 1921.

Steriopolo, Olga, "Form and function of expressive morphology: A case study of Russian". In *Russian Language Journal*, 2009, vol. 59, pp. 149–194

Tommaseo, Niccolò, *Nuovo dizionario de sinonimi della lingua italiana*, Gammella e Festa, 1838.

Volek, Bronislava, *Emotive signs in language and semantic functioning of derived nouns in Russian*. Amsterdam, J. Benjamins, 1987.

Wierzbicka, Anna, "Diminutives and depreciatives: Semantic representation for derivational categories", *Quaderni di semantica*, 5(1), 1984, pp. 123–30.

Николић, Мирослав, (ур.), *Речник српскога језика*, Нови Сад, Магица српска, 2011.

Самардић, Мила, *Поглед на речи*, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011.

Danijela Đorović  
Sladana Stanojević

SEMANTIC VALUES OF DIMINUTIVES IN LITERARY TEXTS  
OF THE ITALIAN RENAISSANCE AND BAROQUE  
(Summary)

The rich and varied system of diminutives in Italian is well-known for its productivity and complexity. Consequently, it has triggered research interest in a variety of studies within linguistics and pragmatics. Unlike numerous works dealing with the issue from a synchronic perspective and with respect to non-literary material, this paper investigates semantic values of diminutives used in the Italian literary language of Renaissance, Mannerism and Baroque with the help of MIDIA corpus (a balanced diachronic corpus of written Italian texts ranging from the 13<sup>th</sup> to the first half of the 20<sup>th</sup> century). The results of the research show that diminutives in question can hardly ever be interpreted

as predominantly denotative in meaning. A number of different connotative and associative semantic components have been detected instead, stemming from various positive or negative evaluative judgments ranging from adoration to contempt.

**Keywords:** diminutives, semantic values, evaluative morphology, connotative meanings, Italian language

Примљено 29. новембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Nataša Janićijević

Università di Belgrado – Facoltà di Filologia

[natasa.janicijevic@fil.bg.ac.rs](mailto:natasa.janicijevic@fil.bg.ac.rs)

## VERBI DI POSTURA IN ITALIANO E IN SERBO<sup>1</sup>

**Abstract:** *Il presente contributo si propone di analizzare da un punto di vista contrastivo i tre principali verbi e le relative espressioni verbali indicanti la posizione del corpo in italiano e in serbo: sedere, stare seduto vs sedeti, stare in piedi vs stajati e giacere, stare sdraiato/disteso vs ležati. Nel contributo vengono esaminate le proprietà semantiche di questi verbi nelle due lingue, con particolare riguardo al loro uso in funzione di predicati locativi. Viene messo in evidenza anche il fatto che in serbo si verifica un maggiore uso di verbi di postura in quanto questi verbi, oltre ad indicare la posizione del corpo, possono esprimere anche la localizzazione statica di entità animate e inanimate. Al contrario, in italiano il loro uso è più limitato e per esprimere situazioni statiche, in particolare in presenza di soggetti inanimati, si ricorre a verbi neutri come essere, stare, rimanere, trovarsi e altri. La ricerca, basata su un corpus di testi letterari paralleli, si prefigge lo scopo di fare luce sulle differenze e le somiglianze tra l'italiano e il serbo riguardo all'uso di questo particolare gruppo di verbi, nonché di segnalare i diversi modi in cui possono essere tradotti da una lingua all'altra.*

**Parole chiave:** *italiano, serbo, localizzazione statica, predicati locativi, verbi neutri.*

**Abstract:** *This paper analyzes, from a contrastive perspective, the following salient verbs and related verbal expressions indicating bodily position in Italian and Serbian: sedere, stare seduto vs sedeti, stare in piedi vs stajati and giacere, stare sdraiato/disteso vs ležati. We examine the semantic properties of these verbs in the two languages, with particular regard to their use as locative predicates. We also point out the fact that posture verbs are used more broadly in Serbian, since, beside indicating the position of the body, they can also express the static location of animate and inanimate entities. In Italian, however, their use is more limited and, in order to express static situations, in particular in the presence of inanimate subjects, Italian relies on neutral verbs such as essere, stare, rimanere, trovarsi etc. The research, based on a parallel corpus of literary texts, aims to shed light on the differences and similarities between Italian and Serbian regarding the use of this particular group of verbs, as well as to point out the various ways in which they can be translated from one language to the other.*

**Keywords:** *Italian, Serbian, static location, locative predicates, neutral verbs.*

---

<sup>1</sup> Il contributo è stato presentato al convegno “L’italianistica nel terzo millennio: le nuove sfide nelle ricerche linguistiche, letterarie e culturali – 60 anni di studi italiani all’Università “SS. Cirillo e Metodio” di Skopje (Skopje 27–28 settembre 2019).

## 1. Introduzione

Da alcuni decenni i verbi di postura (in seguito: VP) costituiscono un interessante e importante oggetto di studio, soprattutto nell'ambito di discipline linguistiche quali la linguistica tipologica e la linguistica contrastiva. I vari studi dedicati ai VP in lingue sia vicine che distanti dal punto di vista tipologico (Ameka & Levinson,<sup>2</sup> Newman<sup>3</sup> e i lavori ivi presentati) dimostrano che le lingue differiscono notevolmente per il modo in cui i parlanti usano i VP per localizzare un'entità nello spazio, ovvero per esprimere significati locativi. I VP sono anche stati oggetto di vari studi contrastivi: svedese-italiano (Svensson),<sup>4</sup> francese-serbo (Stosic & Sarda),<sup>5</sup> svedese-inglese, tedesco, francese e finlandese (Viberg),<sup>6</sup> e inoltre, sono stati ampiamente studiati e descritti in varie lingue, soprattutto quelle germaniche, quali l'olandese (Lemmens)<sup>7</sup> e l'inglese (Newman & Rice,<sup>8</sup> Newman).<sup>9</sup>

Benché l'italiano e il serbo differiscano notevolmente riguardo al modo in cui usano i VP, questi verbi sono stati finora un argomento completamente trascurato negli studi contrastivi delle due lingue. Prendendo spunto dal lavoro di Stosic e Sarda,<sup>10</sup> dedicato ai diversi modi di esprimere la localizzazione statica in francese e in serbo, tra i quali figura anche l'uso dei VP in funzione di predicati locativi, in questo studio intendiamo analizzare da un punto di vista contrastivo i VP in italiano, un'altra lingua romanza, e in serbo. La nostra ricerca, basata su un corpus parallelo di testi letterari, ha lo scopo di fare luce sulle differenze e le somiglianze esistenti tra l'italiano e il serbo riguardo all'uso di questo particolare gruppo di verbi, nonché di illustrare i loro possibili equivalenti traduttivi nelle due lingue.

<sup>2</sup> Felix K. Ameka & Stephen C. Levinson, "The typology and semantics of locative predicates: posturals, positionals, and other beasts", *Linguistics*, 45, 2007, pp. 847–871.

<sup>3</sup> John Newman (ed.), *The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002a; John Newman, "A cross-linguistic overview of the posture verb 'sit', 'stand' and 'lie'", in *The linguistics of sitting, standing and lying*, ed. J. Newman, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002b, pp. 1–24.

<sup>4</sup> Per la presente ricerca abbiamo avuto a disposizione solo l'abstract del suddetto lavoro, reperibile all'indirizzo <http://hdl.handle.net/2077/16632>. Data di ultima consultazione: 25/2/2020.

<sup>5</sup> Dejan Stosic & Laura Sarda, "The Many Ways to be Located in French and Serbian: The Role of Fictive Motion in the Expression of Static location", in *Space and Time in Language and Literature*, eds. M. Brala Vukanovic & L. Gruic Grmusa, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle, 2009, pp. 39–60.

<sup>6</sup> Ake Viberg, "Posture Verbs. A Multilingual Contrastive Study", *Languages in contrast* 13 (2), 2013, pp. 139–169.

<sup>7</sup> Maarten Lemmens, "The Semantic Network of Dutch Posture Verbs", *The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying*, ed. J. Newman, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002, pp. 103–139.

<sup>8</sup> John Newman & Sally Rice, "Patterns of usage for English SIT, STAND, AND LIE: A cognitively-inspired exploration in corpus linguistics", *Cognitive Linguistics*, 15 (3), 2004, pp. 351–396.

<sup>9</sup> Newman, John, "English Posture Verbs. An Experimentally Grounded Approach", *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 2009, pp. 30–57.

<sup>10</sup> Dejan Stosic & Laura Sarda, *op. cit.*, pp. 39–60.

## 2. Verbi di postura

Come segnalato da Stosic e Sarda,<sup>11</sup> quasi tutte le lingue possiedono un gruppo di verbi che esprimono le tre principali posizioni del corpo. L'italiano ha i seguenti verbi e perifrasi verbali: *sedere, stare seduto; giacere, stare sdraiato/disteso/coricato* e l'espressione *stare in piedi*, ai quali in serbo corrispondono, rispettivamente, i verbi: *sedeti, ležati, stajati*.

Osservando le forme di questi verbi e perifrasi verbali, possiamo notare che in serbo tutti e tre i VP presentano solo una forma semplice (monorematica). In italiano, al contrario, non esiste un equivalente diretto del verbo *stajati*, ovvero manca un verbo semplice corrispondente. Se è necessario specificare la posizione eretta di un soggetto, questa viene espressa in posizione esterna rispetto al verbo con l'aggiunta dell'elemento lessicale *in piedi*. Nella lingua di tutti i giorni anche agli altri due verbi, *sedere* e *giacere* (che appartiene al registro letterario ed ha un uso ristretto), si preferiscono le perifrasi formate dai verbi *stare* ed *essere* più il participio passato.

Come osserva Ross, “nelle lingue romanze mancano i verbi semplici per indicare la postura”<sup>12</sup> e, citando Newman, aggiunge che “tale mancanza è da collegare alla forte staticità dei verbi di postura, che proprio per questo motivo sono considerati meno tipici per la classe verbale, e il ricorso ad aggettivi o participi passati è consistente con il carattere periferico di questo tipo di verbo”.<sup>13</sup> Nella seguente tabella sono riportate le forme dei VP in inglese, serbo, italiano, francese e spagnolo.

Tabella 1. Verbi di postura in inglese, serbo, italiano, francese e spagnolo.

inglese	serbo	italiano	francese	spagnolo
sit	sedeti	stare seduto sedere	être assis	estar sentado
lie	ležati	stare sdraiato (giacere)	être couché (gésir)	estar echado (yacer)
stand	stajati	stare in piedi	être debout	estar de pie

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>12</sup> Dolores Ross, “Verbi in serie: una prospettiva tipologica”, in *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero*, vol. 2, eds. G. Benelli & G. Tonini, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2006, p. 456.

<sup>13</sup> “The lack of a simple verbal category is relatable to the strong stativity of the three posture verbs (...). As such, they are less verb-like and being encoded as adjectives or past-participles is consistent with this.” – John Newman, “A cross-linguistic overview of the posture verb ‘sit’, ‘stand’ and ‘lie’”, in *The linguistics of sitting, standing and lying*, ed. J. Newman, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002b, p. 4.

Sia in italiano che in serbo la funzione prototipica dei VP è di descrivere la posizione del corpo di un soggetto animato:<sup>14</sup>

- (1a) Stava seduta su una panchina del cortile.  
 (1b) Sedela je na jednoj klupi u dvorištu.
- (2a) Il ragazzino sta sdraiato sul divano.  
 (2b) Dečak leži na kauču.
- (3a) Tutti i posti erano occupati, dovevamo stare in piedi.  
 (3b) Sva mesta su bila zauzeta, morali smo da stojimo.

In italiano l'uso dei VP è più limitato rispetto al serbo in quanto possono apparire solo con soggetti animati (fa eccezione il verbo *giacere*; p.e. – *le pratiche dell'affare giacciono negli uffici*; però, il suo uso con soggetti inanimati non è frequente). Nel caso di soggetti inanimati l'italiano ricorre ai verbi neutri (*essere, stare, restare*) e, come si vedrà più avanti, preferisce usare i verbi neutri anche con quelli animati, a meno che non sia necessario specificare la posizione del corpo.

In serbo, invece, i VP hanno un ampio uso e vengono impiegati sia con soggetti animati che con quelli inanimati. Fa eccezione il verbo *sedeti* 'sedere', il cui uso è limitato solo ai soggetti animati.

Gli esempi da (4) a (6) illustrano l'uso dei VP serbi con un soggetto inanimato:

- (4a) Knjige stoje na polici.  
 Libri stanno in piedi PREP scaffale.
- (4b) I libri sono sullo scaffale.
- (5a) Kraj puta leži gomila đubreta.  
 PREP strada sta sdraiato mucchio rifiuti-SOST. GEN.
- (5b) Sul bordo della strada c'è un mucchio di rifiuti.
- (6a) \*Jakna sedi na stolici.  
 Giacca sta seduta PREP sedia.
- (6b) \*La giacca sta seduta sulla sedia.

Gli esempi sopraccitati dimostrano, tra l'altro, che l'italiano e il serbo differiscono per il modo in cui viene concettualizzata ed espressa una situazione statica. I parlanti serbofoni concettualizzano anche i soggetti inanimati in termini di postura umana.

<sup>14</sup> Gli esempi da (1) a (9) sono stati compilati dalla stessa autrice e poi verificati con altri parlanti nativi.

In serbo il significato posizionale, prototipico dei VP, è spesso intrecciato con quello spaziale (locativo) e, come illustrano gli esempi da (7) a (9), i VP vengono impiegati per esprimere sia la posizione che la localizzazione di un'entità, assumendo spesso la funzione di verbo locativo, prevalentemente del verbo *biti* 'essere', ma anche *nalaziti se* 'trovarsi':

(7a) Sedim u kući i gledam tv.

Sto seduto PREP casa e guardo tv.

(7b) Sto a casa e guardo la tv.

(8a) U krevetu leži malo dete.

PREP lettino è sdraiato piccolo bambino.

(8b) Nel lettino c'è un bambino piccolo.

(9a) Neki čovek stoji ispred kapije.

Un uomo sta in piedi PREP portone.

(9b) C'è un uomo davanti al portone.

A differenza degli esempi da (1) a (3), in cui prevale il significato posizionale dei VP e la postura è specificata sia in italiano che in serbo, negli esempi da (7) a (9), in cui i VP serbi possiedono anche un significato locativo, l'italiano esprime solo il concetto di presenza/esistenza di un soggetto, senza specificarne la postura. Infatti, come si vede negli esempi, i VP serbi sono resi in italiano con il verbo neutro *stare* e la costruzione esistenziale *c'è / ci sono*.

Come osservato anche da Stosic e Sarda,<sup>15</sup> i VP serbi hanno assunto molti significati metaforici, astratti e idiomatici (p.e. *Svako veče sedim sa svojim prijateljima* 'Passo tutte le serate con i miei amici'; lett. 'Sto seduto tutte le serate con i miei amici'), i quali non verranno trattati in questo lavoro.

### 3. Analisi del corpus

Per poter documentare l'uso dei VP nelle due lingue, abbiamo svolto un'analisi quantitativa e qualitativa dei VP su un corpus costituito da cinque romanzi di autori contemporanei italiani e le loro rispettive traduzioni in serbo e da cinque romanzi di autori contemporanei serbi e le loro traduzioni in italiano. Abbiamo tratto questi romanzi da un corpus di testi letterari paralleli, descritto in Moderc.<sup>16</sup> Le occorrenze dei VP riscontrate nei romanzi originali e nelle loro traduzioni sono mostrate nella tabella 2.

<sup>15</sup> Dejan Stosic & Laura Sarda, *op. cit.*, p. 46.

<sup>16</sup> Saša Moderc, "Su un modo di tradurre l'avverbio serbo "inače" in italiano: il caso dell'equivalente "altrimenti"", *Italica Belgradensia*, 1, 2015, pp. 61–79.

Tabella 2. Occorrenze dei VP distribuite su soggetti animati e inanimati nelle versioni originali e nelle traduzioni dei romanzi presi in analisi.

Verbo di postura	Orig. serbo	Trad. italiana	Orig. italiano	Trad. serba
Sogg. animato	229	141	115	110
Sogg. inanimato	67	3	∅	∅
Totale	296	144	115	110

I dati riportati nella tabella 2 dimostrano chiaramente una prevalenza di occorrenze dei VP nei romanzi serbi, pari a più del doppio delle occorrenze dei VP nei romanzi italiani. Infatti, per i 296 casi di VP in serbo abbiamo 115 casi di VP in italiano.

Inoltre, le traduzioni dal serbo all'italiano (terza colonna) mostrano che solo la metà, ovvero un po' meno della metà dei VP serbi sono stati tradotti in italiano con un VP, e in quasi tutti i casi i VP appaiono con un soggetto animato. Solo in tre casi è stato usato il verbo *giacere* con un soggetto inanimato.

Al contrario, le traduzioni dall'italiano al serbo (quinta colonna) mostrano che i VP italiani sono stati tradotti in serbo con un VP in quasi tutti i casi.

Nella seguente tabella sono riportati i diversi tipi di verbo usati nelle traduzioni dal serbo all'italiano.

Tabella 3. Traduzione dei VP serbi in italiano.

Tipo di verbo nelle traduzioni italiane	Soggetto animato	Soggetto inanimato	Totale
Verbo di postura	141 (48%)	3 (1%)	144 (49%)
Verbo neutro	61 (20,5%)	31 (10,5%)	92 (31%)
Altro verbo	21 (7%)	27 (9%)	48 (16%)
Omissione	9 (3%)	3 (1%)	12 (4%)

Come si può osservare nella tabella 3, i VP serbi usati con un soggetto animato sono stati tradotti in italiano con un VP nel 48% dei casi, nel 20,5% dei casi con un verbo neutro, nel 7% con un altro tipo di verbo, e solo in pochi casi sono stati omessi nella traduzione. Il verbo più tradotto con un VP è il verbo *sedeti* 'sedere', mentre il verbo meno tradotto con un VP è *stajati* 'stare in piedi'.

Gli esempi da (10) a (18) illustrano i diversi modi in cui i VP serbi usati con soggetti animati sono stati tradotti in italiano. Negli esempi (10) e (11) i VP serbi sono stati tradotti in italiano con un VP, negli esempi (12)-(15) con un verbo neutro o la struttura esistenziale *c'è / ci sono*, nell'esempio (16) è stato usato un altro tipo di verbo e negli esempi (17) e (18) i VP serbi sono stati omessi nella traduzione.

- (10a) Tek tada je pošao dalje pogledom i video da je ta knjiga na krilu čoveka koji samo napola leži a napola sedi, naslonjen na svoj kovčežić. (Andrić)
- (10b) Solo allora fra Petar spinse oltre lo sguardo e vide che il libro era in grembo a un uomo che stava per metà sdraiato e per metà seduto, appoggiato alla sua valigetta.
- (11a) Najčešće mi se čini da ne stojim već da klizim, ... (Albahari)
- (11b) Spesso mi pare di non stare in piedi ma di scivolare...
- (12a) Poče je da izbegava prijeme, balove i odlaske u operu, jer tamo je neuljudno sedeti sa cilindrom golubije boje na glavi... (Gatalica)
- (12b) Cominciò ad evitare i ricevimenti, i balli e le serate all'opera, perché in quei luoghi non era opportuno stare con il cilindro color colombo in testa...
- (13a) Ležala je na ostacima nedojedene ribe kao pustinjski pas na kostima ulova, kada je Masudi prišao. (Pavić)
- (13b) Se ne stava sopra gli avanzi del pesce come un cane del deserto sulle ossa della preda quando Masudi si avvicinò.
- (14a) Dugo je još potom stajala nepomična, ... (Gatalica)
- (14b) E poi era rimasta a lungo immobile, ...
- (15a) Pred okruglim prozorom jedne od kabina prve klase stajao je putnik. (Gatalica)
- (15b) Davanti all'oblò di una delle cabine di prima classe c'era un passeggero.
- (16a) Kad se okrenuo da pođe, pred njim je stajao Haim. (Andrić)
- (16b) Quando si voltò per andarsene, si vide davanti Haim.
- (17a) Dubrovčani su ga upamtili kako stoji uvek na istom mestu, ... (Pavić)
- (17b) Gli abitanti di Dubrovnik lo ricordano sempre nello stesso posto, ...
- (18a) Ali on je sedeo, čitao dokumenta ... (Gatalica)
- (18b) Ma lui stava leggendo dei documenti ...

Questi dati confermano la nostra osservazione che l'italiano tende a privilegiare i verbi neutri per esprimere la posizione del corpo anche in riferimento a soggetti animati. Infatti, come si può notare nella tabella 3, nel 20,5% dei casi al posto di un VP nella traduzione italiana sono stati usati verbi neutri (*essere, stare, rimanere, trovarsi*) o la costruzione esistenziale *c'è / ci sono*.

I VP serbi usati con soggetti inanimati sono stati tradotti con un verbo neutro nel 10,5% dei casi (in 3 occorrenze con il VP *giacere*), nel 9% dei casi con un altro verbo, spesso un verbo di movimento fittizio, come in (23), con un elemento

lessicale (un aggettivo, un participio), come in (24) e (25), o sono stati omessi nella traduzione, come in (26). I seguenti esempi illustrano i diversi modi in cui i VP serbi usati con soggetti inanimati sono stati tradotti in italiano:

- (19a) Sedeli smo za stolom u trpezariji, preda mnom je ležao papir (...), pred njom je, (...), stajao mikrofon, ... (Albahari)
- (19b) Eravamo seduti al tavolo della sala da pranzo, davanti a me stava un foglio (...), davanti a lei, (...), stava il microfono, ...
- (20a) Tamo je stajala jabuka i on je čekao da vetar dune. (Pavić)
- (20b) Là c'era un albero di mele e lui attese che tirasse il vento.
- (21a) (...) a sultan Bajazit preneo je telo nesrećnog brata odmetnika i sahranio ga u Brusii, gde i danas stoji njegovo turbe. (Andrić)
- (21b) (...) e Baiazet aveva ottenuto il corpo dell'infelice fratello ribelle e lo aveva fatto seppellire a Brussa, dove ancor oggi si trova il suo mausoleo.
- (22a) Čitav objekat je jedna spirala koja svojim kosim ravnima leži na zemlji ukopana. (Basara)
- (22b) L'intero manufatto è una spirale che con i suoi piani inclinati poggia sul terreno interrato.
- (23a) Ali to more nije ležalo u vidiku: ono je stajalo u njemu uspravno kao zavesa ... (Pavić)
- (23b) Tuttavia questo mare non si stendeva lungo la linea dell'orizzonte, ma si ergeva in verticale come una tenda ...
- (24a) U tornju, nad kartama Atlantskog okeana, stajali su polusavijeni okamenjeni oficiri... (Gatalica)
- (24b) Sulla torretta di pilotaggio, fissi sopra le carte nautiche dell'oceano Atlantico, c'erano alcuni ufficiali letteralmente irrigiditi, ...
- (25a) U obučarskoj radnji je stajalo mnogo modela visokog sjaja. (Gatalica)
- (25b) Nel negozio erano esposti molti modelli di alto splendore.
- (26a) (...) sada, ovde, nisam siguran da sam za to vreme napisao bilo šta na listu papira koji je ležao preda mnom. (Albahari)
- (26b) (...) ora, qui, non sono sicuro di aver scritto, in quel lasso di tempo, qualcosa su quel foglio di carta davanti a me.

In base all'analisi del corpus, possiamo notare che l'italiano ricorre a diverse strategie per evitare di usare un VP, non solo con soggetti inanimati, con i quali in generale non si usano i VP, ma anche con quelli animati, come abbiamo

visto nel 30,5% dei casi. Va detto anche che i risultati della nostra analisi non differiscono molto dai risultati a cui sono arrivati Stosic e Sarda<sup>17</sup> paragonando i VP in francese e in serbo. Infatti, essendo entrambi lingue romanze, il francese e l'italiano si comportano in maniera simile riguardo all'uso dei VP.

La nostra analisi rivela anche altri dati interessanti. Abbiamo già visto in precedenza che nei cinque romanzi italiani sono presenti 115 occorrenze di VP, tutti usati con soggetti animati e quasi tutti tradotti in serbo con un VP. Però, è interessante e significativo il fatto che nelle traduzioni in serbo appaiano altri 174 VP che non figurano nei romanzi italiani. In altre parole, sono state registrate 115 occorrenze di VP nei romanzi italiani e 289 occorrenze nelle traduzioni in serbo, dato che molti verbi neutri italiani sono stati tradotti in serbo con un VP. Quindi, il numero dei VP usati nelle traduzioni in serbo supera di gran lunga il numero dei VP presenti nelle versioni originali in italiano. Questo dato illustra chiaramente la differenza che esiste tra le due lingue riguardo alla frequenza d'uso dei VP e alla loro importanza nell'espressione di situazioni statiche nelle due lingue.

Gli esempi da (27) a (33) illustrano diversi tipi di verbi italiani (per lo più verbi neutri) tradotti in serbo con un VP:

- (27a) Ora non cercava più: stava lì, rimandando di giorno in giorno il suo ritorno in Italia,... (Duranti)
- (27b) Sada više nije tražio; sedeo je tu, odlažući svoj povratak u Italiju iz dana u dan, ...
- (28a) Eravamo a letto. (Ammaniti 2001)
- (28b) Ležali smo u krevetu.
- (29a) Padre Pluche se ne stava col naso appiccicato ai vetri, incantato. (Baricco)
- (29b) Otac Pluš je stajao nosa priljubljenog uza staklo, opčinjen.
- (30a) Simon Berish rimase immobile per un lungo momento, osservando la scena. (Carrisi)
- (30b) Beriš je prilično dugo nepomično sedeo i posmatrao scenu.
- (31a) Un vero letto era piazzato al centro, ... (Carrisi)
- (31b) U sredini sobe stajao je pravi krevet ...
- (32a) In fondo, davanti a una chiesa moderna, c'era un grosso Suv Mercedes. (Ammaniti 2010)
- (32b) Na kraju ulice, ispred novoizgrađene crkve, stajao je veliki mercedes.

---

<sup>17</sup> Dejan Stosic & Laura Sarda, *op. cit.*, pp. 39–60.

- (33a) Quella di Mario era l'alloggio del custode e sorgeva sul ripiano più basso del giardino... (Duranti)
- (33b) Mariova kuća bila je zapravo nastojnički stan i stajala je na najnižoj ravni bašte...

#### 4. Conclusioni

L'analisi effettuata in questa ricerca rivela tanto le somiglianze quanto le differenze tra l'italiano e il serbo riguardo al modo in cui queste due lingue usano i VP. Come si è visto, le somiglianze tra le due lingue si notano soprattutto nell'uso prototipico dei VP, mentre le differenze riguardano l'uso di questi verbi in funzione di predicati locativi.

Il serbo usa con maggiore frequenza i VP in quanto questi verbi, oltre ad indicare la posizione del corpo, possono indicare anche la localizzazione statica di un'entità animata o inanimata. Dall'altra parte, l'italiano è caratterizzato da un uso più limitato dei VP, dato che non possono comparire con entità inanimate. Per esprimere una situazione statica, in particolare in presenza di entità inanimate, ma spesso anche in presenza di quelle animate, l'italiano ricorre a verbi neutri come *essere*, *stare*, *rimanere*, *trovarsi* e altri.

In generale, i risultati della nostra analisi conducono alla conclusione che nel dominio della localizzazione statica il serbo presta più attenzione alla posizione assunta da un'entità, e usa i VP,<sup>18</sup> mentre l'italiano si limita a segnalare la localizzazione o la presenza/esistenza di un'entità usando i verbi neutri o la costruzione esistenziale *c'è / ci sono*. L'italiano ricorre ai VP per lo più quando è necessario specificare la postura o quando la postura che un'entità assume non risulta facilmente inferibile dal contesto.

Con il presente lavoro si è voluto dare un contributo alle ricerche contrastive tra l'italiano e il serbo, sperando che possa rappresentare un punto di partenza e di riferimento per successive ricerche incentrate sui modi di esprimere le relazioni spaziali statiche o dinamiche nelle due lingue.

#### BIBLIOGRAFIA

Ameke Felix K. & Levinson Stephen C. "The typology and semantics of locative predicates: posturals, positionals, and other beasts", *Linguistics*, 45, 2007, pp. 847–871.

Lemmens Maarten, "The Semantic Network of Dutch Posture Verbs", *The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying*, ed. J. Newman, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002, pp. 103–139.

Moderc Saša, "Su un modo di tradurre l'avverbio serbo "inače" in italiano: il caso dell'equivalente "altrimenti"", *Italica Belgradensia*, 1, 2015, pp. 61–79.

<sup>18</sup> Cfr. Dejan Stosic & Laura Sarda, *op. cit.*, p. 50.

Newman John (ed.), *The Linguistics of Sitting, Standing, and Lying*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002a.

Newman John, “A cross-linguistic overview of the posture verb ‘sit’, ‘stand’ and ‘lie’”, in *The linguistics of sitting, standing and lying*, ed. J. Newman, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2002b, pp. 1–24.

Newman John & Rice Sally, “Patterns of usage for English SIT, STAND, AND LIE: A cognitively-inspired exploration in corpus linguistics”, *Cognitive Linguistics*, 15 (3), 2004, pp. 351–396.

Newman, John, “English Posture Verbs. An Experimentally Grounded Approach”, *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 2009, pp. 30–57.

Ross Dolores, “Verbi in serie: una prospettiva tipologica”, in *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero, vol. 2*, eds. G. Benelli & G. Tonini, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2006, pp. 453–464.

Stosic Dejan & Sarda Laura, “The Many Ways to be Located in French and Serbian: The Role of Fictive Motion in the Expression of Static location”, in *Space and Time in language and Literature*, eds. M. Brala Vukanovic & L. Gruic Grmusa, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2009, pp. 39–60.

Svensson Kristina, *Uno studio contrastivo svedese-italiano sui verbi svedesi stå, sitta e ligga*, Doctoral thesis, Gothenburg, University of Gothenburg, 2005. [www.http://handle.net/2077/16632](http://handle.net/2077/16632).

Viberg Ake, “Posture Verbs. A Multilingual Contrastive Study”, *Languages in contrast* 13 (2), 2013, pp. 139–169.

## FONTI

Albahari, David, *Mamac*, Beograd, Narodna knjiga, 1996.

Albahari, David, *L'esca*, trad. A. Parmeggiani, Rovereto, Zandonai, 2008.

Ammaniti Niccolò, *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001.

Amaniti Nikolo, *Ne bojim se*, trad. D. Todorović-Lakava, Beograd, Plato, 2002.

Ammaniti, Niccolò, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010.

Amaniti Nikolo, *Ja i Ti*, trad. M. Radosavljević e A. Levi, Beograd, Plato, 2011.

Andrić, Ivo, *Prokleta avlija*, Novi Sad, Matica srpska, 1986.

Andric, Ivo, *La Corte del diavolo*, trad. L. Costantini, Milano, Adelphi, 1992.

Baricco Alessandro, *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993.

Bariko, Alesandro, *Okean more*, trad. E. Vasiljević, Beograd, Filip Višnjić, 1997.

Basara Svetislav, *Fama o biciklistima*, Beograd, Dereta, 1987.

Basara, Svetislav, *Quel che si dice dei Ciclisti Rosacroce*, trad. M. R. Leto, Milano, Anfora, 2005.

- Carrisi, Donato, *L'ipotesi del male*, Milano, Longanesi, 2013.
- Karizi, Donato, *Vladar iz senke*, trad. B. Kukoleča, Beograd, Vulkan, 2013.
- Duranti, Francesca, *La casa sul lago della luna*, Milano, Rizzoli, 1984.
- Duranti, Frančeska, *Kuća na mesečevom jezeru*, trad. I. Klajn, Beograd, Nolit, 1991.
- Gatalica, Aleksandar, *Vek. Sto jedna povest jednog veka*, Beograd, Stubovi kulture, 1999.
- Gatalica, Aleksandar, *Secolo. Cento e una storia di un secolo*, trad. S. Ferrari e A. Džankić, Reggio, Emilia, Edizioni Diabasis, 2008.
- Pavić, Milorad, *Hazarški rečnik*, Beograd, Prosveta, 1984.
- Pavić, Milorad, *Dizionario dei Chazari*, trad. B. Ničija, Milano, Garzanti, 1988.

Наташа Јанићијевић

ГЛАГОЛИ ПОЛОЖАЈА У ИТАЛИЈАНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ  
(Резиме)

У раду се описују, анализирају и пореде глаголи положаја у италијанском и српском језику. Резултати анализе спроведене на паралелном корпусу књижевних текстова показују да је употреба глагола положаја чешћа у српском језику, будући да, поред тога што означавају положај тела, они могу да изразе и статичку локализацију како живог, тако и неживог субјекта. У италијанском језику употреба ових глагола је ограниченија јер се не могу јавити уз неживе субјекте, те се, за означавање статичких ситуација у присуству неживог субјекта, а често и живог, прибегава неутралним глаголима. Уопште узевши, код изражавања статичке локализације српски језик поклања већу пажњу начину на који је субјекат позициониран и употребљава глаголе положаја, док италијански ставља нагласак на локализацију или на само присуство субјекта користећи неутралне глаголе или егзистенцијалну структуру *c'è / ci sono* 'има', 'постоји', 'налази се'. Глаголи положаја се користе углавном када је потребно спецификовати положај који заузима субјекат или када се начин на који је субјекат позициониран не може лако разазнати на основу ширег контекста.

**Кључне речи:** италијански, српски, статичка локализација, предикати с локативним значењем, неутрални глаголи.

Примљено 11. маја 2020, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.

BIBLID: 0015–1807, 47 (2020), 2 (pp. 139–148)  
UDC 811.133.1'374:59(031)=133.1'12"  
<https://doi.org/10.18485/fpregled.2020.47.2.10>

Marija Panić  
Université de Kragujevac  
ms.marija.panic@gmail.com

## LA ZOOLOGIE DANS L'IMAGE DU MONDE DE GOSSOUIN DE METZ

**Résumé :** *Le présent article traite de la représentation du monde animal dans l'encyclopédie l'Image du monde de Gossouin de Metz (XIII<sup>e</sup> siècle). Nous analysons les sources que l'encyclopédiste messin a utilisées, puis sa classification des animaux et leur représentation dans ce texte. En comparant son ouvrage avec d'autres textes didactiques de son époque (zoologiques et cosmographiques), nous cherchons à établir l'importance de la dimension symbolique de cet ouvrage.*

**Mots-clés :** *Gossouin de Metz, Image du monde, animal, symbolisme, encyclopédisme médiéval.*

**Abstract:** *This paper examines the representation of animals in the encyclopedia Image du monde, written by Gossouin de Metz in the 13<sup>th</sup> century, especially the sources used by Gossouin de Metz, the classification of animals, as well as their representation in this text. The aim is to establish the importance of symbolism in the Image du monde, by comparing this encyclopedia with other medieval texts on zoology and cosmography.*

**Keywords:** *Gossouin de Metz, Image du monde, animal, symbolism, Medieval encyclopedism.*

Le symbolisme était un trait incontournable dans les textes médiévaux sur la nature : il fallait non seulement représenter un fait sur le monde animal ou sur la géographie, mais aussi l'interpréter de façon élaborée, de sorte à édifier le lecteur. Or, cette dimension symbolique a diminué au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui est le résultat de la traduction des textes d'Aristote sur la nature, qui n'avaient pas d'interprétation symbolique. Le présent article traite de la représentation du monde animal dans l'*Image du monde* de Gossouin de Metz, première encyclopédie rédigée en langue vulgaire, à l'époque où l'influence du nouveau naturalisme était déjà visible.

### **L'Image du monde de Gossouin de Metz**

L'*Image du monde* de Gossouin de Metz, rédigé au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, est un ouvrage de vulgarisation scientifique qui a connu une grande notoriété dès

---

<sup>1</sup> Gossouin de Metz a composé la première version de l'*Image du monde* en 1246 ; il s'agit de la première version en vers, qui comporte plus de six mille octosyllabes. La rédaction de la deuxième

sa parution et dans les époques qui ont suivi. Il s'agit de la première somme de connaissances rédigée en langue vulgaire : ce texte est le résultat d'une compilation et non pas d'une simple traduction ou d'un remaniement d'un texte latin. Ce texte a connu trois rédactions. C'est la version en prose qui a connu le plus grand succès à son époque ; elle a été traduite en plusieurs langues. En plus, c'est l'*Image du monde* de Gossouin de Metz, version en prose, qui a été le premier ouvrage illustré imprimé en Angleterre, en 1480 ; ceci témoigne de la longévité de la popularité de ce texte<sup>2</sup>.

Cette première encyclopédie en langue vulgaire compte parmi les premiers ouvrages inspirés par le nouvel esprit naturaliste, né au premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle. En particulier, à la différence des ouvrages des siècles précédents, qui représentaient la nature comme un ensemble de signes menant aux vérités divines, c'est-à-dire, comme comme c'était le cas du « Livre de la nature », au temps de l'encyclopédiste messin l'allégorie quittait lentement les textes sur la nature. Les animaux n'étaient plus vus comme un point de départ pour une interprétation symbolique explicite ; les auteurs, dont quelques-uns étaient dotés d'une véritable curiosité scientifique<sup>3</sup>, avaient pour objectif de décrire le monde plutôt que de l'expliquer comme un ensemble de symboles<sup>4</sup>. Il s'agit, bien sûr, de connaissances zoologiques encore très frustes, obtenues par le biais de sources livresques : l'*Image du monde* pullule d'animaux fabuleux (que nous évoquerons plus tard dans l'article), tout comme les autres textes du Moyen Âge.

### **La zoologie médiévale : classification des espèces, sources, symbolisme**

Dans la zoologie médiévale, la division du monde animal était fondée sur la tradition biblique – selon le jour de la création (le cinquième jour pour les poissons et les animaux, le sixième pour les bêtes) – et la tradition antique, en fonction

---

version en vers a lieu l'année suivante, en 1247. Cette version, largement remaniée, comporte plus de dix mille vers (Chantal Connochie, « Gossuin de Metz », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2002, p. 597). La rédaction en prose, que nous avons utilisée pour notre article, a été composée sur le fondement de la première version en vers, avant la deuxième version en vers (Oscar H. Prior [éd.], *L'Image du monde du maître Gossouin : rédaction en prose*, Lausanne, Librairie Payot et Cie, 1913, pp. 8–11).

<sup>2</sup>Pour le présent article, nous avons employé la version en prose, éditée par Oscar Prior en 1913.

<sup>3</sup>Voir, à titre d'exemple, Robert Delort, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984, pp. 60–62; Frančesko Zambon, „Teologija bestijarijuma”, (prevela Aleksandra Mančić Milić), *Gradac* n°75–78, 1986–1987, str. 121–134 ; Umberto Eko, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka* (prevele Tanja Majstorović i Snežana Brajović), Novi Sad, Svetovi / Beograd, Kultura, 1992, p. 120.

<sup>4</sup>Sur la dimension symbolique de la zoologie médiévale on pourra consulter : Xénia Muratova, « 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> siècle » *Studi medievali Firenze* n°18/2, 1977, pp. 367–394 ; Tullio Gregory, « Nature », dans Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt et Jean Alessio (éd.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, pp. 806–819 ; Marija Panić, „Jedan vid srednjovekovne zoomorfne simbolike: prikaz i tumačenje prirode u francuskim bestijarima”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* n°63/III, 2015, str. 695–718.

du milieu où les animaux vivent et de la manière de laquelle ils se déplacent. La classification la plus répandue était celle qui divisait les animaux en *bêtes*, quadrupèdes terrestres qui se déplacent en marchant ; *oiseaux*, qui habitent les airs et qui volent ; *reptiles*, qui rampent sur la terre ; *poissons*, qui nagent dans l'eau. Les classifications variaient selon l'auteur. À titre d'exemple, Isidore de Séville, célèbre encyclopédiste médiéval qui a exercé une grande influence sur tous les domaines des connaissances médiévales, divisait, dans le XII<sup>e</sup> livre de ses *Etymologies*, les animaux en huit catégories : 1) le bétail et les bêtes de somme ; 2) les bêtes sauvages ; 3) les petits animaux ; 4) les serpents ; 5) les vers ; 6) les poissons ; 7) les oiseaux ; 8) les petits animaux ailés<sup>5</sup>.

Les textes zoologiques médiévaux étaient composés à la base d'un nombre réduit de textes provenant de l'Antiquité. Pline l'Ancien et Solin sont les auteurs qui ont procuré à la zoologie médiévale des exemples les plus étonnants. L'ouvrage *Historia naturalis* de Pline l'Ancien, encyclopédiste du I<sup>er</sup> siècle, comporte trente-sept volumes ; les livres VIII–XI sont consacrés aux animaux, c'est-à-dire aux bêtes, poissons, oiseaux et insectes (en outre, les livres XXVIII–XXX et XXXII décrivent des remèdes tirés des animaux). Cette vaste encyclopédie est rédigée par la méthode de la compilation : Pline a puisé les données zoologiques dans des sources antiques variées et cité des auteurs antiques qui lui ont fourni cette matière si abondante et extraordinaire. En fait, sans grand souci critique, Pline a transmis des connaissances variées, parfois contradictoires, sur les faits naturalistes qu'il développait dans son encyclopédie.

C'est surtout l'ouvrage de Solin, *Collectanea rerum memorabilium*, composé au III<sup>e</sup> siècle, qui a fait diffuser au Moyen Âge de nombreuses merveilles (*mira-bilia*), ou monstres – peuples et créatures étranges – qui hantaient l'imaginaire médiéval. En effet, les créatures étranges et bizarres à cette époque intéressaient les lecteurs plus que la réalité environnante. Les auteurs chrétiens surtout profitaient de l'étrangeté de ces descriptions zoologiques pour transmettre leur message édifiant : notamment, plus un exemple était extraordinaire, plus puissante était sa vertu persuasive.

Un autre savant a fourni à l'époque médiévale des connaissances qui apparaissaient régulièrement dans les textes sur la nature. Il s'agit d'Isidore de Séville, dont l'influence sur la zoologie médiévale a été sans aucun doute prépondérante, surtout grâce à sa méthode étymologique<sup>6</sup>. Son encyclopédie *Etymologie*

<sup>5</sup> Les huit parties du XII<sup>e</sup> livre de *Etymologies* sont intitulées en concordance avec cette division du monde animal : *De pecoribus et iumentis*, *De bestiis*, *De minutis animantibus*, *De serpentibus*, *De vermibus*, *De piscibus*, *De avibus*, *De minutis volatilibus*.

<sup>6</sup> Nous employons ce terme dans l'acception de l'étymologie médiévale, c'est-à-dire la recherche de la vérité, du sens caché, dans le langage, par le rapprochement des mots qui ont une expression semblable. L'étymologie médiévale supposait qu'il était possible de connaître l'essence des choses par leur nom. Sur l'étymologie médiévale on peut consulter : Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, pp. 14–17 ; Armand Strubel, *Grant sénéfiance a' : allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, pp. 80–81.

(*Etymologiae sive Originum*, VII<sup>e</sup> siècle) compte parmi les ouvrages les plus diffusés au Moyen Âge. Dans ce texte, l'évêque wisigothique a systématisé les connaissances issues des textes antiques, en y ajoutant les pensées des Pères de l'Eglise et une interprétation chrétienne<sup>7</sup>. Son ouvrage comporte vingt livres, dont le XII<sup>e</sup>, intitulé *De animalibus*, est consacré à la zoologie. Selon l'étymologie isidorienne, l'essence d'une chose est contenue dans son nom ; une ressemblance sonore entre deux mots signifie qu'il existe un lien ontologique qui rapproche les deux notions<sup>8</sup>. Pour ainsi dire, chaque description des animaux chez Isidore de Séville contient des explications étymologiques, qui étaient reprises dans les encyclopédies et dans les bestiaires médiévaux.

Un autre auteur antique a largement influencé les connaissances médiévales sur la nature. Il s'agit d'Aristote, dont les œuvres ont été traduites au XIII<sup>e</sup> siècle et ont enrichi, à partir de ce moment-là, les connaissances médiévales sur la nature. En effet, à l'époque de la création du *Physiologus*, ancêtre gréco-chrétien des bestiaires médiévaux, Aristote n'était pas utilisé comme source : le bizarre et l'extraordinaire étaient attendus dans la littérature naturaliste de l'époque hellénistique<sup>9</sup>. C'est pourquoi les *mirabilia* ont envahi l'imaginaire médiéval. Les textes d'Aristote *Histoire des animaux*, *De la génération des animaux*, *Des parties des animaux*, *Du mouvement des animaux*, étaient traduits en 1230 de l'arabe en latin par Michel Scot, et en 1260 du grec en latin par Guillaume de Marboecke. Ces écrits divisaient les animaux selon la morphologie de leurs organes et selon leurs fonctions : c'était la première fois que dans la zoologie médiévale apparaissait une approche rationnelle et systématique. Dans les textes aristotéliens et dans les commentaires arabes qui les accompagnaient, il n'y avait pas d'interprétations édifiantes. Ceci est une grande innovation par rapport aux textes zoologiques médiévaux : dans la zoologie médiévale notamment, les descriptions des animaux servaient comme points de départ pour donner une édification chrétienne. Aristote était employé comme source déjà dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, dans les grandes encyclopédies de Vincent de Beauvais, de Barthélemy l'Anglais, d'Albert le Grand, et d'autres.

Le premier manuel zoologique que l'on peut considérer comme moderne date du XVI<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de l'ouvrage *Historiae animalium* de Konrad Gessner,

<sup>7</sup> Étant donné qu'il a systématisé et classifié les connaissances médiévales et inclus celles des auteurs antiques, Isidore de Séville est vénéré dans le monde catholique comme saint patron d'Internet.

<sup>8</sup> À titre d'exemple, selon Isidore de Séville, l'aigle (*aquila*) se nomme ainsi grâce à l'acuité de ses yeux (*acumen oculorum*) ; une abeille (*apis*) porte ce nom parce qu'elle n'a pas de pieds (*a-pes*), et ainsi de suite. Les *Etymologies* d'Isidore de Séville ont connu peu de traductions en langues vulgaires, malgré leur popularité. En fait, c'est cette omniprésence des développements étymologiques (qui perdraient leur capacité de persuasion dans la traduction en langue vulgaire) qui a empêché les clercs médiévaux de traduire ce texte en langues vulgaires (Duval, Frédéric, « Les traductions françaises d'Isidore de Séville au Moyen Âge », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* n°16, 2008, p. 93).

<sup>9</sup> Dragoljub Dragoljović, *Fiziolog u Srba* (thèse de doctorat), Faculté de philosophie, Université de Belgrade, Univerzitetska biblioteka à Belgrade, cote RD 3451, 1968, pp. 3–5.

rédigé entre 1551 et 1558. Avant cette époque, la zoologie était fantaisiste, fauleuse, et représentait les animaux imaginaires – licornes, griffons et d'autres – autant que les animaux familiers : tourterelles, loups, renards, belettes. Les descriptions de ces derniers avaient elles aussi peu de rapports avec la réalité. Un autre trait significatif de la zoologie médiévale était de donner les animaux en exemple afin de transmettre aux lecteurs un message édifiant. Cette pratique d'allégorisation des animaux était très répandue au Moyen Âge : avant le XIII<sup>e</sup> siècle et la traduction des textes arabes sur la zoologie d'Aristote, l'histoire naturelle servait surtout à l'édification. La pratique d'interpréter symboliquement les descriptions des animaux disparaissait lentement au cours du XIII<sup>e</sup> siècle et le premier ouvrage sur la nature dépourvu d'allégorie est le *Compendium philosophie*, datant du début du XIV<sup>e</sup> siècle.

En somme, les descriptions zoologiques médiévales se caractérisent par le manque de rapport à la réalité environnante, par leur dépendance des sources écrites et par l'absence d'une systématisation stricte. Quelques animaux étaient décrits en fonction des qualités de la matière (chaud/froid, humide/sec), dont se servait aussi la médecine médiévale. À titre d'exemple, la salamandre, vu son caractère froid, était dotée de la capacité d'éteindre le feu<sup>10</sup>; le bouc était considéré être un animal chaud, dont le sang peut briser un diamant<sup>11</sup>.

Il faut souligner que les descriptions zoologiques n'exposaient pas méthodiquement ni systématiquement les données que nous venons d'énumérer ; la plupart des textes zoologiques contenaient seulement des descriptions étonnantes de l'aspect physique ou du comportement de l'animal<sup>12</sup>.

### **La zoologie dans l'Image du monde**

Le texte didactique de Gossouin de Metz est composé de trois parties. La première partie, contenant quatorze chapitres, traite de la cosmogonie, de Dieu, des sept arts libéraux, de la forme de l'univers et la terre, de quatre éléments. La deuxième partie, composée de dix-neuf chapitres, est consacrée à la géographie, c'est-à-dire aux points cardinaux et aux trois continents connus à l'époque : à l'Asie, à l'Europe et à l'Afrique. La troisième partie, contenant vingt-deux chapitres, est dédiée à l'astronomie et aux calculs des dimensions de la Terre.

Pour rédiger son ouvrage didactique, l'encyclopédiste messin a employé comme sources celles que nous avons déjà citées, y compris les ouvrages latins

<sup>10</sup> Michel Pastoureaux, *Les bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 209.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>12</sup> À titre d'exemple, voici la synthèse de quelques descriptions zoologiques du paon : il était décrit comme un animal au plumage d'une beauté exceptionnelle, mais qui a une grande crainte d'observer ses pieds. S'il se réveille la nuit, il crie de peur d'avoir perdu sa beauté ; cet animal était l'emblème de la vanité. Sa queue a beaucoup d'yeux ; c'est pourquoi il est interprété comme symbole de la sagesse, de la prudence (Edward B. Ham, [éd.], « The Cambrai Bestiary », *Modern Philology* n°36/3, 1939, p. 23 ; Craig Alexander Baker [éd.], *Le Bestiaire, version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 164–165 ; Michel Pastoureaux, *op. cit.*, 2011, p. 166).

populaires et très diffusés à son époque : *Imago mundi* de Honorius Augustodunensis, encyclopédie rédigée par la méthode de compilation, composée au XI<sup>e</sup> siècle ; *De Naturis rerum* d'Alexandre Neckam, somme des connaissances datant du début du XIII<sup>e</sup> siècle ; *Otia imperialia* (*Les divertissements pour un empereur*) de Gervaise de Tilbury, ouvrage encyclopédique destiné à Henri le Jeune, prince d'Angleterre, puis à l'empereur Otton IV<sup>13</sup> ; *Historia orientalis* (*Histoire orientale*), composée par Jacques de Vitry entre 1216 et 1227, lorsqu'il était évêque à Saint-Jean d'Acre en Terre sainte. Toutes ces encyclopédies jouissaient d'une popularité incontestée dans leurs époques.

La zoologie est contenue dans la deuxième partie de l'encyclopédie, dans les chapitres décrivant les continents (Asie, Europe, Afrique). Les descriptions de l'Asie étaient concentrées surtout sur l'Inde, qui était décrite au Moyen Âge comme un espace peuplé de *mirabilia*<sup>14</sup>. Certains chapitres sont consacrés exclusivement aux animaux (« Des serpenz et des bestes d'Ynde », ii D ; « Des poissons d'Ynde », ii G ; « De la maniere des bestes », vi B ; « De la maniere des oisiaus », vi C) ; dans les autres chapitres, apparaissent des données sur les animaux, parsemées à différents endroits du texte : « D'Ynde et de ses choses » (ii B), « Des diversitez d'Ynde » (ii C) ; « Des contrées d'Ynde » (ii F) ; « Des diversitez qui sont en Europe et en Aufrique » (vi A).

Dans le Tableau ci-dessous, nous citons une liste d'animaux, qui n'est pas exhaustive, puisque quelques animaux hybrides ont été décrits sans être explicitement nommés.

#### Liste des animaux dans l'*Image du monde* de Gossouin de Metz

Asie (Inde)	Europe, Afrique
dragons, griffons sauvages (ii B), grues, vermine (ii C) ; serpents, centicore, manticora, bœufs à trois cornes, taureau blanc, monocéros, tigre, castor, musqualiet, salamandre, lion, panthère, juments, éléphants, dragons, couleuvre, anguilles, basilic, aspis, tygris (ii D), phénix, perroquet, pélican (ii F) ; echinus, dauphin, baleine, sirène (ii G)	renard, cerf, araignée, lynx, singe, chien, hérisson, belette (vi B) ; aigle, tourterelle, autruche, héron, corbeau, paon, autour, épervier, colombe, huppe, rossignol, cygne (vi C)

Tous ces animaux existaient dans l'imaginaire médiéval et ne représentaient pas, en effet, une grande nouveauté. Comme on peut le voir, les animaux fabuleux apparaissent surtout en Inde, ce qui est le cas dans la littérature didactique depuis

<sup>13</sup> Ce texte se distingue des autres parce que l'auteur y inclut les connaissances zoologiques tirées du folklore, ce qui était rare dans les textes savants de l'époque médiévale.

<sup>14</sup> L'ouvrage anonyme *La Lettre du Prêtre Jean*, très diffusé en Europe entre le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles, décrivait les merveilles d'Inde. Sur la représentation de l'Inde dans la littérature didactique médiévale v. Marija Panić, « Le savoir sur l'Inde dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », *Nasledje* n°40, 2018, pp. 163–174.

Ctésias, médecin grec qui a décrit l'Inde dans son ouvrage *De Indica* rédigé au V<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Ces mêmes animaux apparaissaient dans les ouvrages de Pline, de Solin, d'Isidore de Séville, de Jacques de Vitry et dans d'autres sources dont Gossouin de Metz s'est servi.

Les animaux connus figurent eux aussi dans l'*Image du monde*. On observe que les animaux familiers sont décrits en Europe et en Afrique ; toutefois, il s'agit de traits extraordinaires du comportement des animaux décrits qui n'ont pas toujours de rapport avec la réalité environnante. En effet, la zoologie médiévale n'avait pas le souci d'exactitude.

Il nous paraît opportun d'analyser la représentation d'un animal fabuleux et d'un animal réel : du basilic et du perroquet. « Illuc sont li basilique qui ont venimeus regart ; et ocient les genz et les oiseaus et les bestes seulement de leur regart. Il a teste de coc et cors de serpent. [...] Il est rois de touz autres serpanz, ausi comme est li lyons seur les autres bestes » (ii F). Au Moyen Âge, le basilic était considéré comme le roi des reptiles<sup>15</sup>. Selon la littérature didactique médiévale, le lion était le roi des animaux terrestres, ou, selon certaines sources, le roi de tous les animaux<sup>16</sup> ; l'aigle était le roi des oiseaux ; le dauphin régnait sur les poissons<sup>17</sup>. Les auteurs des ouvrages didactiques médiévaux ne citaient pas tous les rois des animaux à la fois, ils se contentaient de parler du lion dans la plupart des cas<sup>18</sup>. Gossouin de Metz décrit le basilic comme un animal de l'Inde qui a un regard venimeux ; il tue les gens, les oiseaux et les bêtes rien que par son regard. Il a la tête du coq et le corps du serpent. Il est le roi des serpents, comme le lion est le roi des animaux.

Dans ce bref exemple, nous voyons que Gossouin de Metz montre la tendance à systématiser les connaissances : il énumère différentes catégories d'êtres vivants (hommes, oiseaux, bêtes) ; puis, il établit le lien entre deux rois des animaux, entre le lion et le basilic. Ceci n'était pas fréquent chez les auteurs médiévaux.

Li papegaut si sont cele part, qui sont tuit vert et reluisant comme paon, et ne sont pas plus grant d'un jai. Dont li plus gentill, ce dit on, ont en chascun des piez .v. doiz, et li vilain n'en ont que .iii. Si a la keue plus longue que n'a une pie, et a .i. bec courbé, et a grant langue et fournie. Qui l'a joene, il le puet faire parler as genz dedenz .ii. anz. (ii F)

L'autre exemple que nous citons est la description d'un animal réel, mais exotique. Il s'agit du perroquet, décrit avec force détails, et, ce qui est étonnant, de détails réalistes. Selon ce texte, là-bas – c'est-à-dire en Inde – il existe une

<sup>15</sup> M. Pastoureau, *op. cit.*, 2011, p. 200.

<sup>16</sup> M. Pastoureau, *op. cit.*, 2004, pp. 49–64.

<sup>17</sup> M. Pastoureau, *op. cit.*, 2011, p. 179. Pour les naturalistes médiévaux, le dauphin était un poisson.

<sup>18</sup> À titre d'exemple, Emmanuel Walberg (éd.), *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, Lund, H. J. Möler / Paris, H. Welter, 1900, p. 2.

sorte de perroquet dont le plumage vert et luisant ressemble à celui du paon ; il n'est pas plus grand qu'un geai ; sa queue est plus longue que celle d'une pie, et il a le bec courbé. Il existe deux sortes de perroquets : ceux qui ont trois doigts à leurs pieds, et ceux qui en ont cinq ; ces derniers ont une meilleure réputation. Un jeune perroquet peut apprendre à parler aux humains dans l'espace de deux ans.

La description du perroquet nous paraît très réaliste. L'encyclopédiste messin a fait une synthèse réussie de plusieurs descriptions de cet oiseau exotique. Dans cette description de l'aspect physique, qui surprend par son exactitude, il est comparé au paon, au geai et à la pie, c'est-à-dire aux oiseaux qui faisaient partie de l'environnement européen médiéval, autant que du nôtre aujourd'hui. Gossouin de Metz instruit le lecteur sur deux différents types de perroquet et sur sa capacité d'apprendre à parler.

Il est évident qu'aucune interprétation symbolique ne fait partie de ses descriptions zoologiques. En fait, un trait significatif de la zoologie médiévale est complètement absent de ce texte. Il s'agit de la *senefiance*, du « sens caché », c'est-à-dire de l'interprétation symbolique explicite présente dans les textes sur les animaux, surtout dans les bestiaires. Les animaux dans l'*Image du monde* ne sont pas utilisés comme exemples qui peuvent être étudiés dans le but d'instruire le chrétien ; aucune moralisation n'est présente dans les chapitres consacrés à la zoologie. L'ordre des chapitres dans l'*Image du monde* laisse imaginer la perfection divine<sup>19</sup>, de sorte qu'on ne saurait exclure la dimension symbolique de cet ouvrage ; reste quand même le fait que les animaux n'y sont pas utilisés comme points de départ pour une interprétation symbolique explicite.

On peut observer que la zoologie de Gossouin de Metz est encore très dépendante de ses sources (toujours citées par Prior dans les notes), qui ne sont d'ailleurs jamais soumises à un examen critique. Il n'y a pas non plus de véritables innovations de l'auteur. Dans ce patchwork d'informations tirées de sources différentes, l'auteur a réussi à composer un texte suivi qui se caractérise par une tentative de systématisation, dont les résultats sont encore très frustes. Toutefois, il est soulagé des lourdes explications étymologiques et de la moralisation qui étaient indissociables des descriptions zoologiques dans la littérature didactique du Moyen Âge.

### En guise de conclusion

L'*Image du monde* de Gossouin de Metz est un exemple représentatif de l'état de la littérature didactique de son époque. D'un côté, cet ouvrage fait preuve de quelques innovations : le souci d'abolir les explications symboliques explicites, et de synthétiser en langue vulgaire les connaissances de son époque. Toutefois,

<sup>19</sup> Chantal Connochie-Bourgne, « Mise en récit et discours scientifique : les encyclopédies du XIII<sup>e</sup> siècle en langue vulgaire (*Image du monde*, *Livres dou Tresor*, *Livre de Sidrac*, *Placides et Timéo*) », dans Claude Thomasset (dir.), *L'écriture du texte scientifique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 127–128.

il reste très attaché à la tradition étant donné le caractère étonnant et pittoresque de ses descriptions des animaux exotiques, fantastiques ou familiers.

## SOURCES

Baker, Craig Alexander (éd.), *Le Bestiaire, version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 2010.

Gosman, Martin (éd.) *La Lettre du Prêtre Jean : les versions en ancien français et en ancien occitan, textes et commentaires*, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1982.

Ham, Edward B. (éd.), « The Cambrai Bestiary », *Modern Philology* n°36/3, 1939, pp. 225–237.

Lindsay, Wallace Martin (éd.), *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive Originvm libri XX*, New York / London, Oxford University Press, 2007–8.

Prior, Oscar H. (éd.), *L'Image du monde du maître Gossouin : rédaction en prose*, Lausanne, Librairie Payot et Cie, 1913.

Walberg, Emmanuel (éd.), *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, Lund, H. J. Möler / Paris, H. Welter, 1900.

## LITTERATURE

Connochie, Chantal, « Gossouin de Metz », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2002, p. 597.

Connochie-Bourgne, Chantal, « Mise en récit et discours scientifique : les encyclopédies du XIII<sup>e</sup> siècle en langue vulgaire (*Image du monde, Livres dou Tresor, Livre de Sidrac, Placides et Timéo*) », dans Claude Thomasset (dir.), *L'écriture du texte scientifique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 117–131.

Delort, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.

Dragojlović, Dragoljub, *Fiziolog u Srba* (thèse de doctorat), Faculté de philosophie, Université de Belgrade, Univerzitetska biblioteka à Belgrade, cote RD 3451, 1968.

Duval, Frédéric, « Les traductions françaises d'Isidore de Séville au Moyen Âge », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* n°16, 2008, pp. 93–105.

Eko, Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka* (prevele Tanja Majstorović i Snežana Brajović), Novi Sad, Svetovi / Beograd, Kultura, 1992.

Gregory, Tullio, « Nature », dans Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt et Jean Alessio (éd.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, pp. 806–819.

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> siècle » *Studi medievali Firenze* n°18/2, 1977, pp. 367–394.

Панић, Марија, „Један вид средњовековне зооморфне симболике: приказ и тумачење природе у француским бестијарима”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* n°63/III, 2015, стр. 695–718.

Panić, Marija, « Le savoir sur l'Inde dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », *Nasledje* n°40, 2018, pp. 163–174.

Pastoureau, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004.

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

Strubel, Armand, *'Grant sénéfiance a': allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Замбон, Франческо, „Теологија бестијаријума” (превела Александра Манчић Милић), *Градац* n°75–78, 1986–1987, стр. 121–134.

Марија Панић

#### ЗООЛОГИЈА У СЛИЦИ СВЕТА ГОСУЕНА ИЗ МЕЦА (Резиме)

У чланку се разматра приказ животињског царства у енциклопедији *Слика света (Image du monde)* Госуена из Меца (средина тринаестог века), прве *суме* знања на вулгарном језику. Наводимо изворе које је користио енциклопедиста из Меца (античке и средњовековне латинске ауторе), потом класификацију животиња и њихов приказ у тексту. На основу поређења са другим дидактичким (зоолошким и космографским) текстовима из његовог времена, закључујемо да је аутор, у складу са тенденцијама тога времена, умањео симболичку димензију свога дела.

**Кључне речи:** Госуен из Меца, *Слика света*, животиња, симболизам, средњовековни енциклопедизам.

Примљено 23. јула 2020, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.

BIBLID: 0015–1807, 47 (2020), 2 (pp. 149–159)  
UDC 821.133.1.09 Aragon L:  
821.163.41”19”821.133.1.09:929 Aragon L.  
<https://doi.org/10.18485/fpregled.2020.47.2.11>

Velimir Mladenović  
Université de Novi Sad, Université de Poitiers  
velimirmladenovic@gmail.com

## D’UNE GUERRE À L’AUTRE : LOUIS ARAGON ET SON TRANSFERT CULTUREL FRANCO-SERBE (1924–1939)

«J’ai rêvé d’un pays tout le long de ma vie,  
un pays qui ressemble à la douceur, à l’amère douceur d’aimer.»

Aragon, *La Mise à mort*.

**Résumé :** Dans notre article nous présenterons les liens entre Louis Aragon et les poètes et intellectuels serbes, la présence de la culture et de la littérature serbes dans l’œuvre de cet écrivain et le transfert culturel mutuel qui en découle. Pour une connaissance approfondie de la présence d’Aragon sur les marges du milieu serbe, nous nous penchons également sur la réception de ses œuvres et sur son influence directe sur les auteurs serbes dans la période de l’entre-deux-guerres.

**Mots-clés :** Louis Aragon, réception, transfert culturel, Serbie.

**Abstract:** In this article we will present the connections between Louis Aragon and Serbian poets and intellectuals, the presence of Serbian culture and literature in the work of this writer and the mutual cultural transfer that resulted from it. For a deeper understanding of Aragon’s presence on the fringes of the Serbian cultural space, we also look at the reception of his works and his direct influence on Serbian authors in the period between the two great wars.

**Keywords:** Louis Aragon, reception, cultural transfer, Serbia.

Louis Aragon, écrivain français qui a parcouru notre XX<sup>e</sup> siècle, vivait auprès de sa femme d’origine russe dans une incessante circulation entre des langues et littératures différentes. Parmi beaucoup de références sur les cultures étrangères<sup>1</sup>, nous trouvons dans son œuvre des notions de culture serbe. C’est pourquoi notre travail tente de présenter tous les liens qu’a ce poète avec les écrivains serbes,

---

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur les cultures étrangères et Aragon, voir : *Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères*, Acte du colloque de Glasgow, (dir. Andrew Macanulty), avril 1992, PU, Franc-Comtoise, 2000.

de la première apparition de la civilisation serbe dans ses écrits en 1924, jusqu'à ses articles de presse publiés à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. En premier lieu, nous esquissons un bref panorama des relations entre le poète français et les surréalistes serbes, ensuite nous montrons la place du poète français dans la culture serbe et yougoslave, et enfin nous détaillons la réception de son œuvre dans les revues littéraires, le tout présenté dans l'ordre chronologique des publications commentées.

Dans de multiples et divers textes poétiques, romanesques et journalistiques d'Aragon, les cultures étrangères sont présentes. Une place minoritaire, insuffisamment connue des lecteurs et chercheurs, mais non moins considérable, est réservée aux pays balkaniques, notamment à la Yougoslavie dont la Serbie faisait partie. Comme il le rappelle dans son article de 1947 «À Paris comme à Rebesinje<sup>2</sup>», depuis son enfance, Aragon a eu l'occasion de rencontrer des jeunes Serbes, d'avoir des conversations avec eux et de connaître leur culture et leur tradition<sup>3</sup>.

Ils me racontaient des histoires de chez eux, et les légendes de leur pays. J'ai été bercé des histoires de Kara Georges comme des légendes de Marko Kraljevič. [...] Enfant, j'ai rêvé de leurs rêves, j'ai pleuré de leurs défaites<sup>4</sup>.

Ces mots représentent une des raisons principales expliquant la mention de la culture et de la politique serbe même dans les premières publications du poète français. Dans *Le Libertinage* (1924), Aragon précise que le narrateur apprend la nouvelle de l'assassinat de la reine serbe Draga Mašin par les journaux français<sup>5</sup>. Sa mort violente dans la cour royale belgradoise, l'organisation politique «La Main noire» et tout ce qui suit : l'abondante publication des photographies dans la presse française et les articles sur le changement politique en Yougoslavie, se transforment en une inspiration littéraire pour le jeune Aragon<sup>6</sup>. Même si l'auteur ne précise pas qu'il s'agit d'une reine serbe, il tente néanmoins de la situer dans le contexte littéraire et culturel concret en citant son vrai nom de famille. Il choisit de transformer le nom *Mašin* à travers sa prononciation en langue serbe [maʃin] en une «machine» sur le trottoir de Clichy :

<sup>2</sup> Aragon, «À Paris comme à Rebesinje», *Les Lettres françaises*, 14–21 mai 1946, n° 108, p. 5.

<sup>3</sup> Aragon parle des jeunes Serbes, réfugiés de l'Albanie, qui sont devenus étudiants en France après le Golgotha albanais, lors de la Grande Guerre.

<sup>4</sup> Aragon, *op. cit.*, p. 5.

<sup>5</sup> Plusieurs articles ont été consacrés à cet assassinat : «Assassinat du Roi et de la Reine de Serbie», *Le Petit Journal*, le 12 juin 1903, p. 1, «Les événements de Serbie», *Le Petit Journal*, le 13 juin 1903, p. 1 ; et la une «Les événements de Belgrade, après le drame», *Le Petit Journal*, n° 751, le 28 juin 1903.

<sup>6</sup> Le premier chercheur qui a écrit sur la reine serbe chez Aragon est Branko Aleksić. Dans son très bref texte, il mentionne la notion des Serbes dans *Le Libertinage*. Voir l'article : «Aragon et les surréalistes yougoslaves», *Faites entrer l'infini*, Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, n° 11 (juin 1991).

[..] J'appris le rôle de la Société de Plaisir dans les guerres de l'Indépendance italienne, et dans l'assassinat de la reine Draga Machine de laquelle je ne puis oublier l'image sur la couverture du supplément illustré du *Petit Journal*, tandis qu'on la jette en chemise par la fenêtre : ses cheveux se prennent dans le balcon comme des chauves-souris ; elle crie : Ne tirez pas sur mes cheveux ! et les officiers bottés et coiffés d'astrakan, à tort ou à raison ce mouton noir se pelotonne sur leurs crânes rasés, muets dans l'ombre, continuent la tache de leurs mains lourdes. Leurs dents luisent. Je suis votre reine, Messieurs, venue d'un music-hall ambulancier qui passait, et sous ma couronne sommeillent une enfance orangeuse et la place Clichy où j'ai fait le trottoir<sup>7</sup>.

*Le Libertinage*, œuvre majeure de la période dadaïste et surréaliste de l'écrivain, dont il a composé les premières parties entre 1904–1905<sup>8</sup>, selon l'étude de ses manuscrits, nous montre qu'Aragon est le premier à découvrir la culture balkanique et serbe et que, pour les poètes serbes, il reste un inconnu jusqu'à la naissance du mouvement surréaliste, lorsque les auteurs serbes entrent en relation avec le poète français – déjà très connu. Pendant cette période, qui intervertit deux pays et deux cultures, et montre que la culture serbe suit les tendances mondiales de l'époque, les jeunes Serbes nourrissent de bons rapports avec Aragon. Parmi plusieurs auteurs surréalistes, trois poètes entretiennent des relations étroites avec le poète français. En premier lieu, Monny de Bouilly – le premier surréaliste serbe à Paris, ensuite Dušan Matić avec qui Aragon et son épouse Elsa Triolet entretiennent des relations amicales et professionnelles jusqu'en 1970<sup>9</sup> et Marko Ristić avec qui le poète français a de bons rapports jusqu'en 1948.

Monny de Bouilly, qui arrive à Paris en août 1925, fait connaissance avec Breton<sup>10</sup> et Aragon. Grâce à ses relations personnelles avec ces deux poètes, il est le premier poète serbe qui entre en relation avec le Groupe, avant la fondation du même cercle à Belgrade. Lors de son séjour en France, il passe plusieurs nuits et jours avec Aragon et selon les mots de Dušan Matić, ce poète décide de rester et mourir à Paris, auprès d'Aragon et Breton. Bouilly décrit cette connaissance et l'amitié avec le poète français dans ses mémoires publiés peu avant sa mort en 1966 :

---

<sup>7</sup> Louis Aragon, *Le Libertinage*, Gallimard, 1924, pp. 194–195.

<sup>8</sup> Dans ce recueil de textes, Aragon introduit les notions de la culture russe. Il s'agit de « Quelle âme divine » (publié dans *Le Libertinage*, avec une orthographe rectifiée : « Ircouste » y est redevenu Irkoutsk !) » Leon Robel, « La langue, la littérature et culture russe dans l'œuvre d'Aragon » in *Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères*, Acte du colloque de Glasgow, dir. Andrew Macanulty, avril 1992, PU, Franc-Comtoise, 2000, p. 141. Un fragment de ce texte a été traduit en serbe : « Kakva božanska duša », traduit et commenté par Velimir Mladenović, *Gradina*, 2018, n° 82–83, pp. 35–38.

<sup>9</sup> Voir plus sur ce sujet : Velimir Mladenović, « Louis Aragon et Dušan Matić : une amitié inachevée (deux lettres inédites) », *Filološki pregled / Revue de Philologie*, XLVI, 2019/2, pp. 141–146.

<sup>10</sup> À l'invitation de Breton, Monny de Bouilly publie, dans sa propre traduction, le roman d'un aliéné de Belgrade, « Le Vampire », dans le numéro 5 (15 oct. 1925) de la *Révolution surréaliste*, pp. 18–19.

Aragon qui écrivait *Le Paysan de Paris* fut le premier à me prendre sous son aile. Il décida de me faire visiter Paris, tous les jours de midi, jusqu'à trois ou quatre heures du matin. Aucun de mes poèmes ne saurait exprimer le lyrisme de ces quatre journées, de ces quinze nuits, passées avec lui. Quand nous nous retrouvions le lendemain au café Cyrano, moi un peu somnolant, lui frais et dispos, la promenade reprenait : pour lui elle était créative, professionnelle, riche en rencontres avec des gens qui m'étaient encore inconnus : nous nous déplaçons à pied, en taxi, en autobus, allions d'un café à l'autre. Aragon parlait tel un prophète, il sortait de ses poches des poèmes inédits, m'achetait des éditions bon marché de Victor Hugo, m'en lisait des passages à haute voix sur les bancs du Jardin du Luxembourg... Aujourd'hui, encore une énigme subsiste pour moi : quand Aragon trouvait-il temps de dormir, ne serait-ce que deux ou trois heures ? Qui d'autre a eu le bonheur de découvrir Paris à travers les yeux d'un Aragon ? Cela me semble un miracle, une récompense imméritée bien que justifiée par une façon de s'adapter où il n'y avait rien de vulgaire ni de basement intéressé<sup>11</sup>.

Le même destin unit les poètes français et serbes pendant et après la Première Guerre mondiale. Parmi plusieurs étudiants serbes scolarisés en France juste après cette guerre nous trouvons le nom du poète Dušan Matić, qui à Paris témoigne de la naissance des mouvements d'avant-garde<sup>12</sup>. Il rencontre les membres du Groupe au café Cyrano et témoigne qu'il a eu l'occasion de lier connaissance avec Aragon et d'être le témoin de sa rédaction du roman *Le Paysan de Paris*<sup>13</sup>.

Au début de son activité dans les mouvements d'avant-garde, Matić publie en 1922 l'article « Istina kao konstrukcija »<sup>14</sup> [La Vérité comme construction] où il met en question le rationalisme en disant qu'on ne peut comprendre que les choses qu'on peut construire, et dans lequel il annonce les réflexions d'Aragon dans son roman *Le Paysan de Paris*. Parfois, les surréalistes de Belgrade dépassent leurs modèles dans leurs élaborations théoriques<sup>15</sup>. Dans l'œuvre de Matić, les notions surréalistes et une influence claire de la poétique aragonienne sont visibles. Influencé par le poème « Suicide » de Louis Aragon<sup>16</sup>, qui est composé de

<sup>11</sup> Moni de Buli, *Zlatne bube*, Prosveta, Belgrade, 1968, p. 129. Sauf indication contraire, c'est nous qui traduisons.

<sup>12</sup> Dušan Matić était un des principaux médiateurs entre les cultures serbe et française. Voir à ce sujet : Jelena Novaković, « Dušan Matić dans le contexte des relations culturelles franco-serbes », in: *Srpsko-francuske književne i kulturne veze u evropskom kontekstu / Les Relations littéraires et culturelles franco-serbes dans le contexte européen* (dir. Jelena Novaković et Milivoj Srebro), Novi Sad, Matica srpska, 2019, pp. 17–25.

<sup>13</sup> Dušan Matić, *André Breton oblique*, Fata morgana, 1976, p. 18.

<sup>14</sup> *Putevi*, 1<sup>er</sup> janvier 1922, pp. 18–20.

<sup>15</sup> Pour plus de détails voir : Jelena Novaković, « Belgrade, la “seconde centrale surréaliste en Europe” », in Srebro, M. (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, Pessac, MSHA, 2013, pp. 195–213.

<sup>16</sup> Poème publié dans le deuxième recueil de poèmes d'Aragon *Le Mouvement perpétuel* (1926).

graphèmes abécédaires<sup>17</sup> et dans lequel le poète revendique aussi «l'abolition du sujet de la parole dans les matériaux bruts de la langue, et peut-être aussi la mort du poème<sup>18</sup>», Matic publie dans le recueil *Bagdala* un poème portant le titre «Exercice scolaire»<sup>19</sup>, composé par la conjugaison du verbe «voleti» [aimer], ainsi que le poème «La rose des vents<sup>20</sup>» rédigé avec des pronoms personnels.

*Le Paysan de Paris*, l'œuvre fondamentale de l'antiroman surréaliste, influence les auteurs serbes. Marko Ristić le lit en rédigeant son «antiroman» *Bez mere* [Sans mesure]. Une autre caractéristique unit Aragon et Ristić : la valorisation de l'humour, qu'il partage avec le poète français, plus qu'avec Breton, comme l'a bien remarqué Maryse Vassevière<sup>21</sup>. Biljana Andonovska le souligne dans sa thèse : *Le Paysan de Paris* est plus proche de l'antiroman *Koren vida* [La Racine de la vue] d'Aleksandar Vučo que de celui de Ristić à cause de l'attribution de l'apostrophe<sup>22</sup>.

Même si le surréalisme en tant que mouvement littéraire et artistique est une bonne occasion de présenter les œuvres du poète français dans le milieu littéraire serbe, la réception de son œuvre est discrète dans la période de l'entre-deux-guerres. Aragon entre dans la culture serbe à travers la traduction de la dernière strophe de son poème «L'Enfer fait salle Comble» faite par Marko Ristić et publiée en 1924 dans la revue *Putevi* [Chemins] sous le titre «U paklu je puna kuća»<sup>23</sup>. Mais, c'est Dušan Matic qui le présente aux lecteurs serbes par la traduction de son poème «Air du temps»<sup>24</sup>. Ce poème a été publié dans le dernier numéro de la revue *Savremeni pregled* [Revue contemporaine] en 1927. Les deux traducteurs, Marko Ristić et Dušan Matic, n'informent pas les lecteurs sur la biographie d'un auteur qui apparaît dans les revues littéraires belgradoises pour la première fois, mais Matic ajoute un commentaire de bas de page, en constatant que la biographie d'Aragon «ne concerne personne». Dans l'almanach des

<sup>17</sup> Dans ce procédé littéraire, il s'agit d'appliquer à une suite de lettres le principe de la «personnalité du choix» caractéristique des objets «ready-made» inventés par Marcel Duchamp et Francis Picabia. Voir : Wolfgang Babilas, *Études sur Louis Aragon*, Nodus Publikationen Münster, Allemagne 2002, p. 32.

<sup>18</sup> Marie-Paul Berranger, *Le Surréalisme*, Paris, Hachette 1997, pp. 141–142.

<sup>19</sup> Dušan Matic, *Bagdala*, traduit du serbo-croate par Harita et Francis Wybrands, postface de Dejan Bogdanović, Paris, Le Sphinx, La Différence, 1984, pp. 28–29.

<sup>20</sup> Il s'agit d'une partie du roman *Songe et mensonge de la nuit*.

<sup>21</sup> Maryse Vassevière, «Aragon, d'une avant-garde à l'autre», *Književna istorija*, 2016, n° 158 pp. 121–143.

<sup>22</sup> Biljana Andonovska, *Poetika nadrealističkog (anti) romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*, doktorska teza, Univerzitet u Beogradu, 2017, p. 186.

<sup>23</sup> *Putevi*, n° 3–4–5, 1924, p. 109.

<sup>24</sup> Luj Aragon, «Air du temps», *Savremeni pregled*, 5. mars 1927, n° 8, p. 1. Inséré dans : Branko Aleksić, Aladinova čarobna lampa. *Francuski nadrealisti u prevodima jugoslovenskih pevidruga*, Beograd, BIGZ, 1989, p. 83. L'original cité d'après : Louis Aragon, *Le Mouvement perpétuel* précédé de Feu de joie, Préface d'Alain Jouffroy, Gallimard, 1925, pp. 79–80.

surréalistes serbes *Nemoguće – L'impossible* (1930) paraît, en version originale<sup>25</sup>, le texte d'Aragon «Préface à l'édition anglaise d'*Une saison en enfer*»<sup>26</sup>. Entre les deux guerres, malgré les traductions des poèmes d'Aragon que nous avons mentionnées et une influence directe sur les auteurs serbes, seule la revue *Naša stvarnost* [Notre réalité], dont Aleksandar Vučo est le rédacteur en chef, publie des articles critiques sur le poète français. Dans cette revue, son œuvre apparaît pour la première fois en 1937 dans l'article de Dušan Matic sous le titre «O savremenom francuskom romanu» [Sur le roman français contemporain]<sup>27</sup> dans lequel l'auteur se réfère aux deux romans d'Aragon : *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux quartiers*. Dans son étude, il apprécie le nouveau réalisme incarné dans ces textes dont la conception du roman contribue à la renaissance de ce genre dans sa forme et dans son contenu. Selon Matic, les romans de l'écrivain français ne sont pas des romans à thèse et Aragon ne tente pas d'être un sociologue comme Zola, ni un historien comme plusieurs auteurs contemporains de romans historiques. Dans la suite de cet article, la revue publie un petit extrait du roman *Les Beaux quartiers*<sup>28</sup>. Dans le numéro 9–10 de la même revue, on trouve le dossier «Obrana kulture u Španiji» [La Défense de la culture en Espagne] qui réunit un article de Tristan Tzara, une liste des événements en Espagne entre juillet 1936 et juillet 1937, la biographie de Goya et la traduction du discours d'Aragon prononcé lors du Deuxième congrès des écrivains pour la défense de la culture<sup>29</sup>. En 1938 *Naša stvarnost* publie un bloc thématique sur la culture française sous le titre *Kulturno nasleđe Pariza* [Héritage culturel de Paris] dans lequel figure, en ouverture, une photographie d'Aragon<sup>30</sup> et la traduction par Dušan Matic du poème «Hymne»<sup>31</sup>. Cette revue est également la première à publier le texte d'un auteur serbe sur l'œuvre poétique d'Aragon. C'est l'article du jeune surréaliste Đorđe Jovanović, intitulé simplement «Aragon»<sup>32</sup>. Pour lui, les deux romans réalistes d'Aragon sont des histoires qui représentent une France quotidienne et une image réaliste de ses habitants, de leur humanité et inhumanité, de «l'illégalité d'une société»,

<sup>25</sup> Aragon a oublié que ce texte a paru dans la revue belgradoise. Branko Aleksić l'a republié dans la revue *Europe*, n° 746–747, juin-juillet 1991. Cet article est accompagné d'une lettre d'Aragon adressée à Ristić : «Monsieur Ristić, pardon de ce retard à moi seul imputable. J'avais une paresse atroce de recevoir cet interminable texte qui est tout ce que j'ai de décemment publiable. Agissez sans gêne vis-à-vis de nos envois si ça ne va pas, si c'est trop long (je parle de moi). J'envoie tout par exprès pour gagner du temps. Pardon encore, et vous verra-t-on un jour? Amicalement, Louis Aragon». Cet article est republié dans *Aragon, Chroniques 1 (1918–1932)*. Édition établie par Bernard Leuilliot, Éditions Stock, Paris, 1988, pp. 362–369. Dans son recueil de poèmes *Vacances de Hegel*, éditions Noël Blandin, 1992, Branko Aleksić mentionne le poète français.

<sup>26</sup> *Nemoguće – L'impossible*, n° 1, mai 1930, pp. 84–88.

<sup>27</sup> *Naša stvarnost*, juillet 1937, n 7–8, pp. 81–84. Ce texte est inséré dans le livre de Matic *Jedan vid francuske književnosti*, Beograd, Prosveta, 1952.

<sup>28</sup> «Lepi kvartovi» traduction de M. et V., *Naša stvarnost*, juillet 1937, n° 7–8, pp. 84–89.

<sup>29</sup> *Naša stvarnost*, sep. 1937, n° 9–10, pp. 79–84.

<sup>30</sup> *Naša stvarnost*, février 1938, pp. 90–91.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>32</sup> *Naša stvarnost*, n° 17–18, avril 1939. pp. 64–78.

mais aussi des « forces qui créent un avenir plus heureux et plus libre »<sup>33</sup>. Cette favorisation du réalisme socialiste par Jovanović s'explique par le fait qu'en 1932 les jeunes surréalistes serbes exigent que leur mouvement rejette les hypothèses métaphysiques et idéalistes au profit d'une révolte sociale<sup>34</sup>.

Au fil du temps, ce transfert culturel devient de plus en plus ouvert et réciproque, et une lettre de Louis Aragon nous montre qu'il est informé de la situation littéraire et politique de ses camarades serbes :

J'ai assuré matériellement la destinée de cette publication. Son sort est maintenant entre vos mains. Il est certain que le plus tôt les textes me parviendront, et le mieux cela vaudra pour l'effet que nous cherchons à atteindre. Je compte personnellement faire un article très long. Je vous supplie de ne pas me ridiculiser définitivement en m'envoyant quelque chose qui par sa brièveté me donnera de la honte de m'étaler ainsi. J'aimerais que votre pensée, dans un semblable recueil, soit celle qui se verra, physiquement parlant. D'autre part vous savez qui est Marco Ristitch. Nous avons avec lui et quelques autres en Serbie des amis réels, qu'il importe de ne pas négliger. Ils entreprennent une publication de l'ampleur du dernier numéro de la Révolution Surréaliste (sous le titre Mouvement Surréaliste). Les articles y seront en français et en serbe. Mais ils désirent montrer qu'ils ne lancent pas le surréalisme en Serbie, mais y font simplement en accord avec nous une manifestation où notre présence soit essentielle. Le malheur est qu'en Serbie il faille tenir compte d'une censure impitoyable qui nous force à nous en tenir à l'approfondissement de la pure et simple donnée intellectuelle du surréalisme. Le malheur également est que cette copie doive être entre les mains de Thirion qui part Jeudi prochain pour Belgrade<sup>35</sup>.

Du retour du Congrès des écrivains révolutionnaires, organisé à Kharkov<sup>36</sup>, Aragon publie le célèbre poème *Front rouge* en 1931 dans la revue *Littérature de la Révolution mondiale*, qui est saisi par la police et Aragon est inculqué d'incitation à la désobéissance et à l'anarchie. André Breton rédige un article sous le titre *L'affaire Aragon* pour le défendre. Les poètes serbes veulent prendre la même position aux côtés de Breton et ils défendent Aragon face aux diffamations. Ils signent un texte de protestation collective contre l'inculpation du poète français qui, à partir de cette affaire et surtout à partir de mars 1932, rompt, définitivement avec le surréalisme. Pour Đorđe Jovanović, *Front rouge* est un poème surréaliste par lequel le poète

<sup>33</sup> Đorđe Jovanović, *op. cit.*, p. 74.

<sup>34</sup> Voir à ce sujet, entre autres: Jelena Novaković, « Belgrade, 'la seconde centrale surréaliste en Europe' », *op. cit.*, pp. 195–213.

<sup>35</sup> Philippe Lesplingart, « Aragon – Paul Nougé, À propos de quelques lettres... et d'une correspondance entre surréalistes bruxellois et parisiens ». Le lien : [https://louisaragon.org/aragon/rech/Aragon\\_Nougé2.pdf](https://louisaragon.org/aragon/rech/Aragon_Nougé2.pdf), consulté le 12/11/2020. Nous publions cette lettre avec l'autorisation de Mathieu Bietlot de la *Société belge des amis de Louis Aragon*.

<sup>36</sup> Voir à ce sujet les documents récemment trouvés et présentés : Marianne Delranc- Gaudric, « Aragon et le Congrès de Kharkov : une correspondance Elsa Triolet / Ossip Brik et des documents inédits », *Recherches croisées Aragon - Elsa Triolet n° 16*, Presse Universitaire de Strasbourg, 2018, pp. 185–211.

français tente de chanter avec le jargon surréaliste les conflits sociaux<sup>37</sup>, tandis que Marko Ristić publie au sujet de cette affaire un article dans la revue des surréalistes belgradois *Nadrealizam danas i ovde* [Le Surréalisme aujourd'hui et ici] :

Étant donné que, autant que nous sachions, jusqu'aujourd'hui Aragon n'a pas expliqué le sens réel qu'il attribue à sa séparation de Breton, il nous est pour le moment impossible de voir quelque chose de plus justifié, de plus profond, quelque chose qui donne plus de confiance qu'un simple abandon d'une position idéologique et morale difficile justement au moment où sa défense et son maintien demandent l'effort de la conscience le plus focalisé et l'intégrité morale la plus pure<sup>38</sup>.

Après cet abandon définitif du surréalisme, Aragon se rend en Espagne, en pleine guerre civile, où se rassemblent des gens aux vues idéologiques similaires. Là-bas, il rencontre des intellectuels et des écrivains serbes. Nous ne trouvons dans son œuvre aucune information sur ces rencontres en Espagne, mais elles nous sont parvenues grâce aux entretiens de Oto Bihalji Merin, qui se souvient du militant français et de son épouse sur les ondes de Radio Belgrade<sup>39</sup>. Bihalji Merin témoigne d'une grande amitié née lors de cette guerre et raconte avoir fondé, avec le couple Aragon – Triolet, l'Institut pour les études du fascisme à Paris juste après la Deuxième Guerre mondiale. Bihalji souligne que leur amitié se transforme en cauchemar après la Résolution de Kominform de 1948, lorsque Louis Aragon prend la position de la politique de Staline.<sup>40</sup> D'après le discours de Bihalji Merin sur Louis Aragon, nous pouvons constater que cet intellectuel serbe appréciait le talent et l'œuvre de Louis Aragon, mais qu'il n'était pas d'accord avec ses idées politiques. Dans le même entretien, le poète serbe rappelle qu'Aragon, Eluard et Breton ont adhéré au Parti communiste français en 1927 et il considère que cet acte d'Aragon avait été influencé par sa femme, Elsa Triolet, qu'il présente comme « la femme russe dont la sœur était l'épouse du poète Mařakovski ».

La montée du fascisme en Europe juste avant le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale conduit Aragon à publier des chroniques des événements quotidiens français et européens dans le journal *Ce Soir*. Dans ses textes, il traite également de la politique yougoslave, nous fournissant des renseignements sur le Prince Paul : « [...] le prince Paul de Yougoslavie est arrivé hier à Londres. »<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Đorđe Jovanović, *op. cit.*, p. 72.

<sup>38</sup> Marko Ristić: « L'affaire Aragon », *Nadrealizam danas i ovde*, n° 3, 1932, pp. 50–51.

<sup>39</sup> Entretien avec Oto Bihalji Merin, numéro d'inventaire dans les archives sonores de Radio Belgrade : G001709/04, émission transmise le 2/3/1974.

<sup>40</sup> Voir plus sur le rapport de Louis Aragon envers la Résolution de Kominform : Velimir Mladenović, « Louis Aragon et la réception de son œuvre dans le milieu yougoslave et serbe de 1945 à nos jours », *Anali Filološkog fakulteta*, vol. 32, 2020/1, pp. 133–147. DOI : <https://doi.org/10.18485/analf.2020.32.1.8>

<sup>41</sup> Louis Aragon, « Un jour du monde, le 21 novembre 1938 », *Ce soir*, le 23 novembre 1938, p. 2. Inséré dans : Aragon, *Un jour du monde* (chroniques de *Ce Soir*), Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, Les Annales n°19, 2017 p. 291.

Il cite également le roi Alexandre de Yougoslavie, assassiné à Marseille, comme l'une des premières victimes du fascisme en France, et informe les lecteurs français sur la situation dans les Balkans : « Et en Yougoslavie, le président du Conseil, M. Stoyadinovitch, a déclaré hier : « Nos frontières ont été faites grâce à l'épée et c'est par l'épée seule qu'elles seront modifiées. »<sup>42</sup> Nous concluons la présentation des liens entre le poète français et un pays qu'il n'avait pas encore visité, mais qu'il connaissait bien avec ses paroles qui nous rappellent l'amitié qu'il cultivait également envers la Yougoslavie : « Il n'y a pas qu'en Yougoslavie et en Pologne que les Français gardent des amis malgré leur gouvernement. »<sup>43</sup>

À travers ce parcours diachronique, nous constatons que les étudiants serbes à Paris après la Première Guerre mondiale diffusent des informations sur la culture serbe, que pour Aragon cet espace culturel était inspirant et très intéressant. Un fait ne peut être ignoré : dans les écrits d'Aragon, la culture et les auteurs serbes sont mentionnés presque exclusivement dans des contextes de conflit et de guerre, tandis que dans la culture serbe et chez ses auteurs, entre les deux guerres mondiales, on peut voir les influences littéraires de ce poète.

## SOURCES

Lesplingart, Philippe, « Aragon – Paul Nougé, À propos de quelques lettres... et d'une correspondance entre surréalistes bruxellois et parisiens ». Le lien : [https://louisaragon.org/aragon/rech/Aragon\\_Nouge2.pdf](https://louisaragon.org/aragon/rech/Aragon_Nouge2.pdf), consulté le 12/11/2020.

Entretien avec Oto Bihalji Merin, numéro d'inventaire dans les archives sonores de Radio Belgrade : G001709/04, émission transmise le 2/3/1974.

## LITTÉRATURE

Aleksić, Branko, *Aladinova čarobna lampa. Francuski nadrealisti u prevođima jugoslovenskih pevidruga*, Beograd, BIGZ, 1989.

Andonovska, Biljana, *Poetika nadrealističkog (anti) romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*, doktorska teza, Univerzitet u Beogradu, 2017.

Aragon, Louis, « À Paris comme à Rebesinje », *Les Lettres françaises*, 14–21 mai 1946, n° 108, p. 5.

Aragon, Louis, « Un jour du monde, le 13 novembre », *Ce Soir*, le 15 novembre 1938, p. 2.

Aragon, Louis, « Un jour du monde, le 21 novembre 1938 », *Ce soir*, le 23 novembre 1938, p. 2.

Louis Aragon, « Un jour du monde, le 25 février » *Ce Soir*, le 27 février 1939, p. 2.

---

<sup>42</sup> Louis Aragon, « Un jour du monde, le 13 novembre », *Ce Soir*, le 15 novembre 1938, p. 2.

<sup>43</sup> Louis Aragon, « Un jour du monde, le 25 février » *Ce Soir*, le 27 février 1939, p. 2.

Aragon, Louis, *Le Libertinage*, Paris, Gallimard, 1924.

Aragon, Louis, *Le Mouvement perpétuel* précédé de Feu de joie, préface d'Alain Jouffroy, Gallimard, 1925.

Babilas, Wolfgang, *Études sur Louis Aragon*, Nodus Publikationen Münster, Allemagne, 2002.

Berranger, Marie, Paul, *Le Surréalisme*, Paris, Hachette 1997.

Buli, Moni de, *Zlatne bube*, Beograd, Prosveta, 1968.

Delranc – Gaudric, Marianne, « Aragon et le Congrès de Kharkov : une correspondance Elsa Triolet / Ossip Brik et des documents inédits », *Recherches croisées Aragon- Elsa Triolet* n° 16, Presse Universitaire de Strasbourg, 2018, pp. 185–211.

Jovanović, Đorđe, « Aragon », *Naša stvarnost*, n° 17–18, avril 1939, pp. 64–78.

Matić, Dušan, *André Breton oblique*, Fata morgana, 1976.

Matić, Dušan, *Bagdala*, traduit du serbo-croate par Harita et Francis Wybrands, postface de Dejan Bogdanović, Paris, Le Sphinx, La Différence, Prosveta, Beograd, 1984.

Mladenović, Velimir, « Louis Aragon et Dušan Matić : une amitié inachevée (deux lettres inédites) », *Filološki pregled / Revue de Philologie*, XLVI, 2019/2, pp.141–146.

Mladenović, Velimir, « Louis Aragon et la réception de son œuvre dans le milieu yougoslave et serbe de 1945 à nos jours », *Anali Filološkog fakulteta*, vol. 32, 2020/1, pp. 133–147. DOI : <https://doi.org/10.18485/analiff.2020.32.1.8>

Novaković, Jelena, « Belgrade, la “seconde centrale surréaliste en Europe“ », *La Littérature serbe dans le contexte européen. Texte, contexte et intertextualité*. Sous la direction de Milivoj Srebro, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2013, pp. 195–213.

Novaković, Jelena, « Dušan Matić dans le contexte des relations culturelles franco-serbes », u: *Srpsko-francuske književne i kulturne veze u evropskom kontekstu / Les Relations littéraires et culturelles franco-serbes dans le contexte européen* (dir. Jelena Novaković et Milivoj Srebro), Novi Sad, Matica srpska, 2019, pp. 17–25.

Ristić, Marko, « L'affaire Aragon », *Nadrealizam danas i ovde*, 1932/3, pp. 50–51.

Robel, Leon, « La langue, la littérature et culture russe dans l'œuvre d'Aragon » in *Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères*, Acte du colloque de Glasgow, dir. Andrew Macanulty, avril 1992, PU, Franc-Comtoise, 2000, pp. 141–170.

Vassevière, Maryse, « Aragon, d'une avant-garde à l'autre », *Književna istorija*, 2016, n°. 158, pp. 121–143.

Велимир Младеновић

ОД ЈЕДНОГ ДО ДРУГОГ РАТА: ЛУЈ АРАГОН И ЊЕГОВ  
ФРАНЦУСКО-СРПСКИ КУЛТУРНИ ТРАНСФЕР (1924–1939)  
(Резиме)

У овом раду аутор представља међусобни културни и књижевни трансфер између француског песника Луја Арагона и српских писаца и интелектуалаца у периоду од 1924. до 1939. године, односно од првог појављивања српске културе у Арагоновим списима до његових новинских чланака објављених непосредно пред избијање Другог светског рата. Указује се с једне стране на Арагонов однос према српској књижевности и култури, као и према српским интелектуалцима и писцима, а с друге стране на однос надреалиста и других српских писаца према њему и на рецепцију његових дела у српској културној средини у међуратном периоду, а тиме и на домете српско-француског културног трансфера у том периоду, као и на чиниоце који су на све то утицали.

**Кључне речи:** Луј Арагон, рецепција, културни трансфер, Србија.

Примљено 29. фебруара 2020, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.



Владимир Карановић, Анђелка Пејовић (ур.),  
*Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: Зборник у част професору Далибору Солдатићу / El legado hispánico en el mundo multicultural : Volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić*, editores Vladimir Karanović, Anđelka Pejović – Београд/Belgrado, Филолошки факултет Универзитета у Београду / Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, 2020. – 544 стр.

У свету хиспанистике, 2020. година остаће упамћена по изузетном и слободни смо да кажемо, грандиозном остварењу у виду монографије, под насловом *Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: Зборник у част професору Далибору Солдатићу. El legado hispánico en el mundo multicultural : Volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić*, коју су приредили Владимир Карановић и Анђелка Пејовић, а у издању Филолошког факултета у Београду. Проф. др Далибор Солдатић провео је импозантан радни век на Филолошком факултету Универзитета у Београду бавећи се наставом и науком. Већ је његов магистарски рад, под насловом, *La nostalgia en la obra poética de Rafael Alberti*, још у то време, сведочио о огромном потенцијалу нашег угледног хиспанисте. Стекавши огромно и драгоцено искуство у свету, али и у СФР Југославији, професор је од младих дана показивао изузетан потенцијал и смисао за бављење науком о књижевности. Између осталог, професор Солдатић је био стипендиста Владе Француске. Приликом свог студијског боравка у Паризу, професор др Далибор Солдатић је прикуљао обимну и релевантну грађу за своју докторску дисертацију. Предано радећи на истраживању обимног копруса израдио је докторску дисертацију, под насловом *Теорија романа Марија Варгаса Љосе*, коју је одбранио 29. јуна 1984. године. Деценијама свог преданог рада на Филолошком факултету у Београду у свим академским звањима, ауторитетом свога знања хиспанистике, али и својом огромном ерудицијом, као и преданим приступом наставном процесу и научном раду, професор др Далибор Солдатић стекао је неподељено поштовање колегиница и колега како на матичној катедри, тако и на целокупном колективу Филолошког факултета у Београду као и неподељено поштовање и искрено дивљење огромног броја генерација студената, како иберијских студија, тако и осталих група и катедри на Филолошком факултету. Управо, као изузетан и пожртвован професор и велики педагог, који разуме све изазове који се јављају у настави и научном истраживању, током више деценија, професор Далибор Солдатић испољавао је изузетне академске и људске квалитете, који су га учинили високо цењеним и омиљеним међу колегама и студентима хиспанистике, али и шире, међу колегама и студентима са свих катедри Филолошког факултета у Београду. Имајући све речено у виду, онда није ни зачуђујуће што је професор др Далибор Солдатић, захваљујући својим изузетним научним достигнућима, великом угледу и несвакидашњем реномеу био и проректор за међународну сарадњу Универзитета у Београду, као и управник Катедре за иберијске студије, а потписнику овог скромног и непретенциозног приказа професор др Далибор Солдатић био је (у оба мандата)

продекан за наставу на Филолошком факултету у Београду. Увек је био изузетно запажен његов изразити смисао за наставнички позив, као и више него узоран однос према радним обавезама у својству продекана за наставу, када је излазио у сусрет свим студентима својим мудрим стрпљењем и разумевањем свих нијанси потреба студената, као и решавањем свих изазова у овако специфичном академском (а у време његовог мандата продекана, усудили бисмо се да кажемо, и историјском) контексту. Онда не изненађује што је увек владало неподељено мишљење у колективу и међу студентима да је професор Далибор Солдатић изузетно вредан, особито поуздан и веома предусретљив члан колектива Филолошког факултета у Београду. Сем тога, проф. др Далибор Солдатић је данас угледан хиспаниста светског реномеа, затим члан међународног удружења хиспаниста, а, неопходно је и пријатно истаћи да је професор Солдатић и члан редакције *Анала Филолошког факултета*, као и члан Научног комитета изузетно угледног међународног часописа *Álabe: Revista de la Red Internacional de Universidades Lectoras* Универзитета у Алмерији (Universidad de Almería), у Шпанији. Свакако, нужно је поменути податак да је професор др Далибор Солдатић аутор бројних књига (од којих бисмо издвојили студију *Prilozki za teoriju novog hispanoameričkog romana* из 2002. године), монографија, изворних научних радова, бројних превода са шпанског и на шпански језик. Више него импресивна библиографија научних радова и превода професора Далибора Солдатића сведочи о његовом импозантном и ванредно значајном уделу у пионирском увођењу извесних битних сегмената социolingвистике у југословенску науку о књижевности. Његов опус, његов аупут и његова продукција сведоче о изузетном доприносу професора Солдатића у области глобалне геolingвистике на југословенским просторима (на пример, ово се нарочито односи на сегменте, претходно поменуте студије професора Солдатића, *Prilozki za teoriju novog hispanoameričkog romana*, из 2002. године), као и о његовом допадљивом и надаре иновативном приступу методици наставе шпанске књижевности и увођењу модерних метода, прилагођених минуциозном изучавању хиспанских књижевности на југословенском, а потом и на српском и црногорском тлу.

Приређивачи књиге *Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: Зборник у част професору Далибору Солдатићу / El legado hispánico en el mundo multicultural: volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić*, Владимир Карановић и Анђелка Пејовић прихватили су се изузетно захтевног и комплексног посла, приредивши, на један изузетно кохерентан начин распореда грађе ову, слободно можемо рећи, мултидисциплинарну и интердисциплинарну збирку хвале вредних научних радова, приређених у част професору Солдатићу, што, истовремено, представља и својеврсни омаж изузетно богатој хиспанистичкој активности професора Солдатића и величанственом месту које професор Солдатић заслужује у нашој академској и културној средини. Књига садржи Уводну реч (стр. 9–13), Prólogo (стр. 15–22) и Биографије аутора (стр. 531). Остатак књиге је подељен на три тематска блока: 1. Књижевност / Literatura (стр. 23–342), 2. Лингвистика / Lingüística (стр. 345–455) и 3. Хиспанистика у Србији и студије културе / Hispanismo Serbio у estudios culturales (стр. 459–530). Ова три тематска блока унутар монографије садрже укупно двадесет и четири изворна научна рада, који покривају широк распон тематских области савремених хиспанистичких истраживања ауторки и аутора који долазе из разних универзитетских центара из различитих држава (прецизније, у питању су: Шпанија, Словенија, Румунија, Мађарска, Северна Македонија, Италија, САД и Србија).

Приређивачи ове монументалне монографије на самом почетку уводног дела књиге истичу да се „[...] почетак академског хиспанизма на југословенском простору везује [...] за средину XX века, када је шпански језик почео да се изучава на тадашњој Катедри за романистику при Филозофском факултету Универзитета у Београду”, указујући на релевантан податак да је управо „[...] на Катедри за романистику Филолошког факултета у Београду 1971. године формирана Група за шпански језик и књижевност [...]” (стр. 9). Један од родоначелника Групе за шпански језик и књижевност управо је био професор др Далибор Солдатић. Сви ови подаци које приређивачица и приређивач наводе, већ на самом почетку монографије, сведоче о важности ове монографије за историјат хиспанистике у Југославији, а потом и у Србији. Другим речима, наведени подаци су важни и за опис развоја хиспанистике на Универзитету у Београду.

Свакако, нужно је истаћи да је изузетно значајан допринос развојном процесу академске хиспанистике на Универзитету у Београду несеквично пружио проф. др Далибор Солдатић. Стога, онда ни не чуди, што Владимир Карановић и Анђелка Пејовић констатују да „Катедра за иберијске студије Филолошког факултета у Београду данас представља један од најразвијенијих, најкомплетнијих и најутицајнијих центара регионалне иберијске” (стр. 9). Уводне напомене, на најпрефињенији начин, сумирају предмет и циљ монографије, а приређивачица и приређивач монографије у оквиру овог, уводног дела, експлицирају истраживачке намере и структуру књиге, а потом истичу да посебну захвалност дугују професору Далибору Солдатићу, нарочито с обзиром на то да су их професорова хиспанистичка активност, вишедеценијски академски и научни рад, као и допринос свеукупном присуству хиспанских тема у нашој средини (како југословенској, тако и српској) инспирисали да приреде ову монументалну публикацију и тако омогуће стручном аудитооријуму, али и свима заинтересованим за ову проблематику, увид у изворне научне радове који јасно илуструју како богатство, тако и разноврсност хиспанског наслеђа у савременом мултикултуралном свету. Из углађеног и непретенциозно написаног увода Владимира Карановића и Анђелке Пејовић, можемо да закључимо колико је професор Далибор Солдатић академски задужио оне који остају да делују у овом хиспанистичком домену науке о књижевности и науке о језику како у Србији, тако и шире, у региону.

У првом тематском блоку крунска место заузима рад „Далибор Солдатић о хиспаноамеричкој књижевности: Прилози у српским књижевним периодичним публикацијама” (стр. 23–42), чији је аутор Весна Дицков. Овај први прилог представља студију *par excellence* не само по свом садржају и доприносу, већ и по одабиру специфичне теме којом професор Далибор Солдатић суверено влада, а то је управо хиспаноамеричка књижевност. Већ на самом почетку рада, Весна Дицков *explicitè* каже да се професор др Далибор Солдатић, с правом, сматра „[...] једним од утемељивача хиспанистике не само на тлу Србије, већ и некадашње Југославије, као и једним од оснивача [...] Групе за шпански језик и књижевност (1971) у оквиру поменутог факултета, која је временом прерасла у данашњу Катедру за иберијске студије (2000)” (стр. 24). У наставку уводног дела своје студије, ауторка истиче да надасве богат стваралачки опус професора Далибора Солдатића обухвата посебна издања, бројне изворне научне радове, предговоре значајним књигама, поговоре и приказе релевантних и реномираних публикација, као и изузетно значајне преводне како дела хиспанских аутора на српски (и српскохрватски) језик тако и дела наших

писаца на шпански језик. У фокусу рада Весне Дицков налазе се текстови професора Далибора Солдатића написани на нашем језику, а чија је превасходна оријентација ка хиспаноамеричкој књижевности. Ауторкина истраживачка намера је да критички анализира есеје, студије, саопштења и чланке професора Солдатића, пре свега, поштујући алгоритам хронолошког редоследа објављивања ових изузетних публикација, што је све додатно праћено и ауторкиним посебним освртом на обрађена тематска подпоља, као и детаљну анализу ставова професора др Далибора Солдатића о хиспаноамеричкој књижевности. Ауторка овог прилога наглашава да професор Солдатић у својим радовима, између осталог, покушава да одговори на питање да ли књижевност и историја могу да генеришу стварну слику прошлих збивања, а после анализе његових радова, ауторка истиче да, према мишљењу професора Солдатића, „[...] хиспаноамерички романи пружају као противтежа званичном дискурсу историје, не само успешну реконструкцију прошлости, већ и могућност алтернативног читања и посматрања историје, чиме сама књижевност добија још више на значају” (стр. 39). Дицков илуструје и аргументује своја тврђења конкретним примерима, што можемо илустровати примером њене анализе Солдатићевог научног рада „Мексички роман и историја”, из 2011. године, у коме проф. др Далибор Солдатић настоји да покаже, на примерима романа Хуана Рулфа и Карлоса Фуентеса да извесни мексички писци приликом обраде протагониста, које потичу из националне историје, испољавају тежњу да дубље проникну, па самим тим, и боље схвате савремено друштво. Коначно, сви ови налази воде ка томе да Весна Дицков, сасвим исправно, закључи да „прилози Далибора Солдатића о хиспаноамеричкој књижевности [...] објављени [...] током XX и XXI века, привлаче пажњу ауторовим критички утемељеним погледима, као и оригиналним тумачењима хиспаноамеричких књижевних покрета, писаца и дела” (стр. 40). Свакако, вреди поменути да је дискурс професора др Далибора Солдатића утицао у значајној мери на модификовање хоризонта очекивања рецепијената његових научних радова, па се може, с правом, констатовати да анализирани радови представљају трајан допринос професора Солдатића развоју критичке рецепције хиспаноамеричке књижевности како код нас, тако и шире, у региону, али и унапређењу српске хиспанистике уопште. Следећи прилог у монографији долази из пера Бранке Каленић Рамшак, а носи насло „La gran novela hispanoamericana y algunos palimpsestos europeos” (стр. 43–54), у коме се ауторка ослања у највећој мери на студију *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana* професора Далибора Солдатића, за коју каже да јој је послужила као полазна тачка у њеном истраживању.

Следећи прилог у монографији написао је Владимир Карановић. Његова студија „Рецепција стваралаштва Бенита Переса Галдоса у српској културној и академској средини” (стр. 55–86) полази од претпоставке да „превођење одређеног (књижевног) текста одавно није само процес који се одвија међу језицима, већ сложена радња која подразумева комуникацију међу културама” (стр. 56). Карановић констатује да је управо процес превођења, профилисан на овај начин, имао релевантну улогу у друштвено-културним променама и то у свим развијенијим културама. Аутор ове студије нам предочава предуслов сваке књижевне рецепције, а то је постојање превода датог остварења на језику културе чијој преводној књижевности ће припадати. Веома иновативно и креативно, Карановић прави префињене аналогije и пажње вредна поређења, када књижевног преводиоца представља као својеврсни важни зупчаник у механизму рецепције. Истовремено, када говори о систематском про-

учавању шпанског језика и књижевности, професор Владимир Карановић истиче, између осталог, да „[...] систематско проучавање шпанског језика и књижевности започиње 1971. године, оснивањем Групе за шпански језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду” (стр. 58). Аутор прилога износи и напасе занимљиве податке, као на пример, први податак о превођењу дела Перес Галдоса код нас, који се појавио средином XX века. Прецизније, „реч је о првом интегралном преводу романа *Доња Перфекта (Doña Perfecta)*, објављеном у „Државном издавачком подuzeћу Хрватске” у Загребу 1952. године, у хрватскосрпској варијанти језика” (стр. 59). У свом осврту на присуство стваралаштва Бенита Переса Галдоса у нашој преводној, културној и академској средини, професор Владимир Карановић потврђује иницијалне претпоставке и доказује своје хипотезе изнете на почетку свог комплексног истраживања, прецизније, да се генерише двоструки вид рецепције. Карановић истиче да се пересгалдосовско стваралаштво перципира, преводи, али и критички анализира кроз активности преваходно хиспаниста, и то након зачетака хиспанских студија на универзитетском нивоу у југословенском, а потом и српском културном и академском амбијенту. Други аспект Карановићевог истраживања односи се на чињеницу да се дело Переса Галдоса проучава, анализира, темељно преиспитује у академској, филолошкој и научној средини, а подстицај за ове опсежне активности, свакако, су представљали први преводи, с једне стране, или пак свест аутора о значају одређених романа овог шпанског реалисте у историји шпанске књижевности реализма и савременог прозног израза, с друге стране. Међутим, Карановић констатује постојање скромне рецепције и то сумира следећим речима: „Рецепција овог дела корпуса шпанске књижевности реализма уклапа се у постојеће опште читалачке хоризонте очекивања код нас, те не успевамо да пронађемо трагове нпр., о конкретној књижевној рецепцији и опипљивим утицајима стваралаштва Бенита Переса Галдоса на наше писце” (стр. 79). Овим речима, у виду сумираних закључних опсервација, професор Владимир Карановић заокружује своју истраживачку целину. Карановићев рад нуди један потпуно нови доживљај пересгалдосовског дискурса, затим нове увиде у пересгалдосовску лексику, али и ауторове проницљиве и подробне анализе интерфејса рецепције и превођења.

У следећем прилогу, Снежана Јовановић бави се идентитетом жене у специфичном контексту у раду, под насловом „La identidad de la mujer, derecho a la educación y el impulso de redefinición de su rol en la sociedad en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*” (стр. 87–101). На њен рад се надовезује Жељко Донић, аутор прилога, под насловом, „Посредници и рецепција: превод и критика песничког дела Рафаела Албертија у југословенској културној средини” (стр. 103–129). Прилог „«Si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba»: la mirada antillana de Federico García Lorca a partir de «Son de negros en Cuba»” (стр. 131–146) написао је Sergio García García. Исидора Каловић се бави упоредном анализом три аутора у раду, под насловом „Teorije romana Huana Valere, Gistava Flobera i Marija Vargas Ljose: prilog uporednoj analizi” (стр. 147–162). Рад, под насловом, „Análisis intertextual como punto de encuentro: Branislav Nušić y Yula Riquelme” (стр. 163–179) долази из пера ауторке Луизе Валожих. Аутор Ilinca Ilian има прилог, под насловом, „Tres novelas de adolescentes: Salinger, Plenzdorf, Fuguet” (стр. 181–200), а Domingo Lilón прилог, под насловом, „Las «Memorias americanas» de Pál Rosti: «Tras las huellas de Humboldt»” (стр. 201–217).

Својим изванредним квалитетом издваја се високо надахнути рад ауторке Ксеније Вранеш, под насловом „Кортасаров „Ауто-пут за југ” на филму или адаптације које то можда нису” (стр. 219–239). На почетку своје студије, професорка Ксенија Вранеш истиче да почевши „још од шездесетих година 20. века дело аргентинског писца Хулија Кортасара (Julio Cortazar) инспирише бројне режисере и сценаристе”, а „међу првим режисерима који су били надахнути Кортасаровим приповеткама нашао се Аргентинац Мануел Антин (Manuel Antin), аутор филмских адаптација неколико Кортасарових прича” (стр. 220). Уважена ауторка, Ксенија Вранеш, с правом наводи претпоставку да је „[...] двојицу веома ангажованих режисера, као што су Жан-Лик Годар и Луиђи Коменчини, Кортасаровој приповеци „Ауто-путу за југ” привукао управо велики интерпретативни потенцијал снажне осуде западног капиталистичког друштва [...]” (стр. 221). Овај својеврсни микрокосмос нам изузетно луцидно приближава ауторка Ксенија Вранеш, указавши понајпре на основну линију заплета Кортасарове приповетке, која полази од надасве познате ситуације у време када су Парижани лети, током викенда, одлазили на југ, а недељом после подне, би се враћали у Париз, и том приликом сучавали са напорним вишесасовним застојима на улазу у град. Ауторка студије нам описује релевантне анализиране сегменте и указује на средиште радње у коме се налази једна скупина људи, који током вишемесечног застоја на путу, стварају својеврсну примордијалну заједницу. Но, истог трена, када се описана колона аутомобила покрене, ова заједница се дезинтегрише, а сви њени припадници настављају са својом свакодневном јурњавом без икаквог циља. Професорка Ксенија Вранеш, с правом, указује на то да „заједница која настаје између возача аутомобила заустављених у колони [...]” може да се окарактерише „[...] као неки облик примитивног друштва” (стр. 221). Када веома студиозно анализира ове адаптације, Ксенија Вранеш нам износи, чини нам се, по први пут у нашој истраживачкој средини, веома занимљиве податке и истиче „[...] да ниједан од двојице режисера не помиње да је био инспирисан Кортасаровом приповетком ни у уводној, ни у одјавној шпици свог филма. Поред тога, ни у Годаровом *Викенду*, ни у Коменчинијевом *Застоју* не могу се пронаћи директни и несумњиви Кортасарови утицаји, попут имена ликова или директно преузетих специфичних елемената заплета” (стр. 223). Ауторка ове студије износи различита виђења термина *адаптација*, за који је узела у обзир како дијахронијска, тако и синхронијска тумачења. Већ и само овај сегмент ауторкине студије јесте драгоценост за себе, пошто представља један мали екскурс посвећен термину *адаптација*, уз ослањање на савремене теоретичаре, али и на размишљања ауторке у светлу сопствених истраживања и сазнања. Ксенија Вранеш показује изузетну способност да изврши компресију података, а да при том, опис остане веран и мапира макросвет Кортасара на микросвет приказа. Посредством критике аутомобила и сатиричног приказа власника луксузних возила, Кортасар на дискретан начин разобличава мане буржоазије. Ауторка ове студије констатује да Кортасарова утопијска заједница представља микрокосмос састављен од омладине (младићи из аутомобила марке Симка), старијих људи (пар из аутомобила марке Ситроен), свештенства (две часне сестре у спачеку), итд. Ауторка указује на тему утопије, као и на постапокалиптичне контексте, који се називу у овом дискурсу. Нарочито успешна јесу ауторкина поређења, према којима „Годаров Викенд и „Ауто-пут за југ” [...] приказују две крајности истог става. Хиперболисаном јурњавом без краја и смисла Годар дочарава исту ону опасност константног кретања коју

Кортасар открива помоћу мотива присилног мировања”, а потом додаје да „Годарови јунаци прижељкују смрт својих ближњих и дословно газе преко лешева како би себи осигурали материјално благостање” (стр. 231). Но, ауторка студије, ипак, износи један помирљив став да су критичари често *Викенд* проглашавали неуспелом адаптацијом Кортасарове приповетке фокусирајући се искључиво на брзину кретања у Годаровом филму. Сумирајући своје налазе у закључним разматрањима, ауторка студије установила је суштинске поетичке подударности између Кортасарове приповетке „Ауто-пут за југ”, Годаровог филма *Викенд* и Коменчинијевог филма *Застој*. Прецизније, ове подударности јесу присутне и то на свим пољима релевантним за тумачење наведених дела, од карактеризације ликова, преко динамике догађаја, па све до представљања просторних и временских односа. На крају, професорка Ксенија Вранеш закључује: „Ако од публике зависи да ли ће неко дело бити сматрано адаптацијом, намеће се питање зашто је мишљење публике и даље мање вредно од намере аутора. Више од пола века откако је објављена смрт аутора, можда је најзад дошло време да се послушају гледаоци” (стр. 234). Овим речима, опсервације у овом раду доведене су до крајњих исходишта, и то под лупом искусне истраживачице из области хиспанске науке о књижевности.

Следећи прилог у монографији написала је Бојана Ковачевић Петровић у раду, под насловом: „Мексичка књижевност после „бума”” (стр. 241–257). На овај рад се надовезује рад Мирјане Секулић, насловљен „Barbarie y despertar del héroe en la novela *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa” (стр. 259–275).

Изузетну пажњу нам је привукао рад „Хумболтов сусрет са Амазонијом: магични реализам у Келмановом роману *Мапирање света*” (стр. 277–296), чији је аутор професор Миодраг М. Вукчевић. Професор Вукчевић најпре тумачи појаву назива „магични реализам” на немачком говорном подручју узимајући у обзир најразличитије параметре како науке о језику, тако и науке о књижевности. Имајући у виду „потешкоће приликом дефинисања уметничког правца, његовог јасног разликовања од уметничког покрета попут надреализма или канонизованих књижевних раздобља [...]”, професор Вукчевић објашњава да „[...] магични реализам у немачкој књижевности нема своје дефинисане оквире” (стр. 278). Аутор овог прилога нарочито истиче слику повлачења песника у сопствени свет маште, односно, у један унутрашњи, духовни свет, који се може протумачити као креирање стварности супротстављене условима постојеће реалности. Професор Вукчевић истиче велики значај немачког магичног реализма, па, у наставку своје студије, каже: „У периоду након 1945. године, тзв. „нулте тачке” у немачком књижевном стваралаштву, Фолкер Ведекинг налази читав један низ имена [...] који се могу сврстати у правац магичног реализма” (стр. 278). Истраживачка пажња професора Миодрага М. Вукчевића посебно је усмерена ка „магичном” реализму у Келмановом роману *Мапирање света*. О изузетном значају овог остварења, тј, *Мапирања света*, сведочи следећа опсервација професора Вукчевића: „Роман савремене немачке књижевности *Мапирање света* (2005), аутора Данијела Келмана, који је привукао значајну пажњу како у струци тако и у широј јавности, не мери се само његовим огромним успехом, већ и чињеницом да се бави темама које су за време објављивања романа, интегрисане у свеукупни друштвени контекст у којем је тада историјски релевантне догађаје требало адекватно обележити пред домаћом публиком” (стр. 279). Аутор овог прилога указује нарочито на релевантност тематске делимитације анализираних романа, као и на категоризације на

основу наративног облика или описа естетских облика. Пошавши од претпоставке, да се „у релацији између науке и књижевности, издвајањем сегмента мерљивости [...] разоткрива трагикомичан карактер одреднице ‘култура’” (стр. 282), аутор нам илуструје веома упечатљивим примером. Наиме, аутор студије нам описује сцену током пловидбе чамцем на реци Рио Негро, када прагиоци Александра фон Хумболта, замоле фон Хумболта да једном и он нешто исприча. Професор Вукчевић овде указује на симболику имена, пошто домороци не причају приче, али њихова имена директно асоцирају на четири велика јужноамеричка писца, а то су: Габријел (Gabriel García Márquez), Хулио (Julio Cortázar), Карлос (Carlos Fuentes) и Марио (Mario Vargas Llosa). Затим, у овом прилогу професора Миодрага М. Вукчевића релевантна би била и анализа Келмановог текста. Наиме, аутор прилога, у одељку, који се бави овом темом, истиче значај историјског романа и истиче „посвећеност детаљима, која елементима приповедног облика наговештава значење које надлази саму приповедану радњу [...]” (стр. 288). Аутор студије ту веома умесно и лепо уводи сцену искрцавања на острво, у којој се описује товар који научници на чамцу носе са собом. Вукчевић истиче и значај преплитања временских токова као елемент приписан приповедном правцу, а који несумњиво, дефинише, стилско обележје романа. „Дело се квалификује дакле естетски” (стр. 290), констатује Вукчевић. На крају свог прилога, Миодраг М. Вукчевић износи закључну напомену: „Из потребе суочавања с прошлосту пример немачко-француског односа, стављен у историјски референтни оквир, указује [...] на ограничења немачког самопоштовања” (стр. 292). Аутор додаје да сви описани поступци „[...] очигледно имају за циљ преиспитивања Хумболтовог рационализма [...]” (стр. 292), на начин на који се елементи устројавају накнадно као реално постојећи, а којима Хумболт нема приступ. Коначно све води ка констатацији: „У намери да се докаже као различит, образац који служи за контраст Хумболтовом систему стварности, је песништво.” (стр. 292).

Следећи прилог, под насловом, „Paralelismos y divergencias en dos cuentos de Jesús Díaz: «El encuentro» у «El pianista árabe»” (стр. 297–313) написала је Sanja Mihajlović-Kostadinovska. Затим, Ђузепе Гати Рикарди (Giuseppe Gatti Riccardi) пише на тему „Formas de invisibilidad en dos novelas hispanoamericanas de comienzos del nuevo siglo. Transparencias autoelegidas, cyber-monstruos y hologramas corpóreos en Mónica Ojeda у César Aira” (стр. 315–342).

Наредни тематски блок, посвећен науци о језику, почиње студијом, која долази из пера приређивачице, Анђелке Пејовић, а која говори „О речницима који укључују шпански и српски језик” (стр. 345–371). Ауторка у уводном делу, сасвим исправно, констатује да је „о хиспанистици у Србији најисцрпније [...] писао Солдатић [...] који је њеном развоју допринео практично од оснивања студијске групе Шпански језик и књижевност на Филолошком факултету 1971. године” (стр. 346). Том приликом, додаје ауторка ове студије, професор Солдатић је приметио да у Србији још увек немамо озбиљан речник шпанско-српског и српско-шпанског језика. Ауторка студије, у наставку, наводи своју истраживачку намеру, истакавши да неће улазити у квалитет појединачних анализираних речника, позивајући се на репрезентативну литературу, пре свега, на истраживања уважене лингвисткиње Јелене Костић-Томовић, чије мишљење о квалитету речника насталих пре више десетина година усваја као полазну тачку за своје истраживање. Прецизније, према мишљењу професорке Јелене Костић-Томовић, није нимало праведно мерити квалитет речника насталих

пре више десетина година данашњим мерилима, јер из перспективе 21. века они неизбежно остављају неповољнији утисак него онда када су први пут објављени. Професорка Анђелка Пејовић додаје да чак и у случају када би се успоставили параметри за одређивање квалитета речника, овако устројени параметри, скоро сасвим сигурно, не би били гаранција квалитетне употребе речника, пошто и саме кориснице и корисници датог речника треба да поседују одређена знања да би их адекватно користили. Ауторка студије даје кратак преглед речника, дефинише критеријуме за типологију речника, а ослања се највише на класификације и типологије професорке Јелене Костић-Томовић, која је обележила нове трасе на трновитом путу испитивања речника, тог насушног алата како књижевних, тако и стручних преводилаца. На даље, усвојивши таксономију речника Јелене Костић-Томовић, ауторка прилога затим засебно пише о једнојезичним, а потом и о двојезичним речницима. Коначно, у фокусу самог истраживања професорке Анђелке Пејовић налазе се лексикографска остварења која укључују шпански и српски језик, не изостављајући ентитет, познатији као српскохрватски, односно, хрватскосрпски језик, с обзиром на то да је нарочито у доба СФР Југославије цветала лексикографска продукција, која је подразумевала управо овај језички ентитет – српскохрватски/хрватскосрпски. Када анализира двојезичне речнике који укључују шпански и српскохрватски језик, Анђелка Пејовић најпре указује на значајну улогу првог двојезичног речника са шпанским и српскохрватским језиком, под насловом *Цени шпанско-српскохрватски речник са кратком граматиком шпанског језика* аутора Бранислава Грујића. Овај речник је објављен 1962. године у Београду и Цетињу, код издавачких кућа Просвета и Обод. Ауторка прилога наводи све релевантне податке за анализирани речник, и то у погледу формата и обима, затим броја одредница. Наводи да садржи 30.000 одредница, које су представљене на 392 стране. Поред тога, Анђелка Пејовић наводи и друге релевантне формалне податке, као, на пример, податак да се на почетку речника налази списак коришћених скраћеница, потом списак коришћене литературе, а од стране 361 на даље следи кратак преглед шпанске граматике, који се налази после речника. Такође нам пружа важне информације о одељку посвећеном глаголима, истакавши да уз сваки неправилни глагол, Грујић назначавача и групу којој глагол припада, прецизније од прве до шесте групе, а у зависности од неправилности којом се дати глагол одликује. Ауторка студије, затим, додаје да је овај речник, који је предмет њене анализе, устројен по етимолошким гнездима, и то према првој речи која долази по абецедном реду. Анђелка Пејовић сва своја тврђења илуструје конкретним примерима, како би потенцијалној читатељки или читаоцу предочила све релевантне детаље. Она констатује да се спорадично употребљавају и глосе, или прецизније, сажета лексикографска појашњења, која се налазе у заградама, а која се најчешће односе на димензију употребе речи и финије прецизирају значење дате речи. Затим, ауторка ове студије, хронолошки посматра следећи речник, који је изашао 1965. године, и то у издању Просвете и Обода. Овог пута, у питању је речник „супротног правца”, односно, српскохрватско-шпански речник, насловљен *Цени српскохрватско-шпански речник / Diccionario manual servocroata-español*. Према формату и обиму ни овај речник нема великих претензија, с тим што су на почетку речника дата „Правила за читање”, праћена списком скраћеница. Оно што је заједничко и овом и претходно анализираним речнику јесте да су оба урађена по етимолошким гнездима, како то, Анђелка Пејовић и констатује у свом раду. Дужну истра-

живачку пажњу, ауторка ове студије, сасвим исправно, посвећује најобимнијем речнику шпанског језика на просторима бивше Југославије, објављеном 1971. године, а који и до данас носи тај атрибут најобимнијег. У питању је *Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik s osnovama španjolske gramatike i španjolskog trgovačkog dopisivanja* Војмира Виње, у сарадњи са Ратибором Мусанићем. Професорка Пејовић нас подсећа на важну чињеницу, наиме на податак да је Виња био истакнути хрватски лингвиста, романиста, и не мање значајно, био је зачетник студија хиспанистике у Загребу, прецизније 1969. године. *Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik* објављен је у Загребу, у издавачкој кући Школска књига, а садржао је чак 1132 стране и петнаест страна увода (нумерисаних римским бројевима). По свом правилу, истиче Пејовићева, овај речник намењен је превасходно студентима хиспанистике и романистике. Ауторка студије наводи и друге важне детаље, када је у питању овако значајан речник, а ови подаци се односе на информацију о томе да речник садржи и основе шпанске граматике, као и прегршт илустративних примера, а ту су и, за то време веома модерни, обрасци трговачке кореспонденције, као и листа учесталих скраћеница у земљама шпанског говорног подручја. Све ово иде у прилог чињеници да је *Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik* имао широк аудиторијум корисника у време свог издавања, али да ужива исти реноме и данас. Анализирајући поменути речник, професор Анђелка Пејовић наглашава и податак да лексикографски чланци Вињиног речника садрже не само устаљене изразе, већ и терминолошке синтагме, а све ово чини овај речник још вреднијим за његове потенцијалне кориснике. У наставку своје студије, ауторка анализира још једно лексикографско остварење на дасве познатог Војмира Виње, али овог пута у сарадњи са Рудолфом Кожљаном. Овај коауторски тим успешно је саставио *Langenscheidtov univerzalni rječnik: Španjolsko-hrvatskosrpski, hrvatskosrpsko-španjolski*, који је издат 1972. године у Загребу код реномираног издавача Младост. Међутим, проф. Пејовић напомиње да је овај речник малог формата, па онда не зачуђује податак да садржи око 30.000 одредница, али ауторка студије напомиње да на самом почетку, речник садржи сажете податке о изговору и писању у шпанском језику. Занимљиво је да се на крају речника налази списак извесних (мада не и свих) шпанских скраћеница, затим, бројеви, разломци, рачунске радње, устаљене и учестале конструкције карактеристичне за неке свакодневне комуникативне ситуације, а у оквиру речника налази се и права лексикографска посланица у виду различитих листâ назива неких јела и намирница. Проф. Анђелка Пејовић овде истиче и, чини нам се, да она нарочито лексикографски похвалним сматра, што се у речнику, између осталог, могу наћи и називи неких риба, дивљачи, живине, и то на оба језика, а речник садржи чак и попис неких шпанских националних јела. Све ово описано, чини овај речник поузданим приручником за хиспанисте, али претпостављамо да може имати и шире примене у области романистике, па и опште лингвистике у оним доменима који би, евентуално, изучавали дати речнички корпус. У наставку студије, ауторка подробно анализира двојезичне шпанско-српске и српско-шпанске речнике. У оквиру закључних напомена своје студије, Анђелка Пејовић истиче, да је након претраживања библиотечких фондова, а посебно лексикографских дела која обухватају шпански и српски језик, установила да су први речници ових језика објављени шездесетих година XX века, када се званични језик на територији бивше Југославије називао српскохрватски или хрваткосрпски. Након тога, после распада СФР Југославије, тачније, током перио-

да деведесетих година двадесетог века, у Републици Србији је објављено чак двадесет двојезичних речника, различитог обима, формата и типа. Од тога, ауторка истиче нарочито пет речника општег типа, 8 џепних, 4 специјализована, 3 сликовна или илустрована, док се једини електронски речник, чији запис постоји у систему, из 2007. године, и даље води као да је у припреми, како то каже ауторка студије. На крају, Анђелка Пејовић констатује да „постојање солидног броја специјализованих, пре свега термилошких, речника [...] у односу на опште [речнике] могао би да указује на већу потребу за управо овом врстом лексикографске грађе, док прештампивање речника опште намене може да се тумачи као индикатор потребе за речницима који обухватају општи лексички фонд” (стр. 365).

У наставку овог дела монографије, ауторка Jasmina Markić обрађује тему, под насловом „La pasión por el idioma en *La Rambla paralela* y *La Virgen de los sicarios*” (стр. 373–391). Следећи рад у низу, „La selección de auxiliares de verbos intransitivos en la versión sevillana de la *Historia del noble Vespasiano*” (стр. 393–417), написао је Tibor Berta, а ауторка Gabriela Vokić написала је научни рад на тему „Hablantes de herencia hispana en programas de lengua universitarios en los EE.UU.: un panorama sincrónico” (стр. 419–434).

У наставку овог дела монографије посвећеног науци о језику, налазимо посебно лингвистички занимљив рад, под насловом, „Неологизми: одређење термина и преглед истраживања у шпанској и српској лингвистици” (стр. 435–455), ауторке Иване Николић. На самом почетку рада, професорка Ивана Николић констатује да су се многи аутори бавили различитим аспектима проучавања неологизама, међутим, без изузетка, скоро да су сви сагласни са тврдњом да „[...] не постоји јединствен приступ ни називу ни дефиницији термина „неологизам”” (стр. 436). Ауторка студије истиче да један од нерешених проблема неологије, свакако, јесте проблем делимитације самог појма „неологизам”. Ивана Николић проицљиво, а након анализе обимне литературе (што се може видети из референци, наведених на крају рада) констатује да се поглед на питање неологизама разликује од аутора до аутора, те зависи од становишта посматрања нових речи. Имајући све речено у виду, тешко је доћи до усаглашености и обједињеног тумачења концепта *неологизам*, као и до јединствене терминологије у оквиру *неологије*, па и одређења самог појма *неологизам*. Но, и поред свих изазова са којима се може сустрести приликом истраживања овог помало егзотичног концепта, ауторка студије прихватила је велики изазов да анализира, објасни и пружи ближе одређење термина „неологија” и „неологизам”, констатујући да „у већини дефиниција *неологизама* и *неологије* наилазимо на сличне или заједничке опште црте” (стр. 436). Подробно истраживши релевантну литературу, професорка Ивана Николић утврђује следеће: „На основу наведених одређења, долази се до закључка да *неологија* и *неологизам* стоје у односу процеса и производа, нове лексичке јединице и система, скупа правила и услова за њихов настанак и употребу” (стр. 438). Следствено томе, ауторка студије утврдила је следеће формуле, које стоје у опозицији, *неологија* = процес, *неологизам* = производ. Поред тога, ауторка студије каже да „неологију можемо разматрати као индивидуалну појаву или као институционални чин [...]” (стр. 440). Међутим, сматрамо да је кључно то што Ивана Николић каже да неологију треба посматрати, између осталог, и кроз време, понајпре зато што се механизми и поступци лексичког обнављања језика мењају, па је, самим тим, и хронолошки аспект приликом делимитације неологизама веома важан. Ауторка студије затим

осветљава неке аспекте опозиције „неологизми: околионализми” (стр. 446–448), а онда се усредсређује на истраживања на пољу лексичке неологије, као и доступних ресурса, нагласивши да се у домену неологије ограничила само на главне пројекте, радне и истраживачке групе на различитим шпанским универзитетима којима је тема изучавање лексичке неологије. У завршном делу студије, професорка Ивана Николић закључује да би требало изнова размотрити, фино усагласити и објединити називе за различите типове неологизама, као и различите фазе у процесу настанка неологизама. Поред тога, нужно је и ближе одредити приоритетне критеријуме за одређивање неологизама. Такође, ауторка прилога уважава иницијативе за изграђивање основне категорије за процену неологизама, међутим, она не пренебрегава чињеницу „[...] да околионални творбени модели могу постати узурпални [...]” (стр. 452), па би било упутно да се посвети већа пажња околионалним лексемима. Можда је најважнији закључак Иване Николић „[...] да би било значајно увести технолошке ресурсе у неолошка истраживања у Србији и изградити дигитализоване базе неологизама [...]” (стр. 452). Надамо се да ће овакви и слични пројекти заживети на српској лингвистичкој сцени, пошто би, свакако, допринели даљем проучавању неологизама, као ређе испитиване морфолошке и семантичке категорије.

Трећи тематски блок ове монографије започиње радом, под насловом, „Lectorados de español en Serbia y Montenegro (1991–2019)” (стр. 459–475), чији је аутор César Luis Díez Plaza. Затим следи рад „El noventa y ocho español y el noventa y ocho serbio” (стр. 477–493), чији је аутор José-Miguel Palacios. У овом трећем тематском блоку, крунски рад свакако јесте „La presencia de los sefardíes en los paisajes culturales de Belgrado antes del Holocausto: una perspectiva de la semiótica multimodal” (стр. 495–530), ауторки проф. др Јелене Филиповић и Иване Вучине Симовић. Ове две уважене ауторке већ у уводном делу студије наводе своју истраживачку намеру. Наиме, ауторке су анализирале присуство сефардских Јевреја у културном, али и језичком пејзажу града Београда и то пре Другог светског рата. Ауторке су се усредсредиле на видљивост сефардске културе и етничког језика у јавном простору, и то од појаве првих фотографских сведочења крајем 19. и почетком 20. века, па до готово потпуног уништења јеврејског становништва Београда током Холокауста. Ова анализа је изузетно занимљива у сваком погледу, нарочито зато што се ослања и на нелингвистичке параметре, пошто су ауторке анализирале својеврсне повољне фотографије и поштанска писма, која, како оне кажу, иако нису ни бројна ни разнолика, несумњиво одржавају „слику града” која се односи на Сефарде. Професорка Јелена Филиповић и Ивана Вучина Симовић указују на податак да је Београд, као и други урбани центри Османског царства, био погодан простор за међукултурни контакт и размену, а све ово јасно се одразило на визуелну културу становника Београда, било да су у питању муслимани, хришћани или Јевреји. Ауторке студије су користиле сопствени визуелни корпус, у виду различитих фотографија, које покривају један репрезентативни распон анализираних историјских периода. Поред тога, ауторке студије су, у значајној мери, користиле и писане изворе који допуњују и објашњавају неке уочене и анализиране појаве. Наиме, у питању су текстови које су објавили Београђани, а који сведоче да су њихови аутори намеравали да поврате прошлост, и тиме је уклопе у културно памћење. У овој студији, ауторке су као полазну тачку узеле идеју стварања интердисциплинарног модела заснованог на концептима социјалне семиотике, критичке историјске социјалингвистике и култур-

не географије. Анализа професорке Филиповић и Вучине Симовић интерпретира и својерсне културне пејзаже, који интегришу лингвистичке пејзаже. Поред тога, мултимодални дискурси помажу у процесу развоја социолингвистичке наративне мреже, која, пак, нуди детаље не само о употреби језичних знакова у јавном простору, већ такође објашњава и детаље у вези са историјом тих јавних простора. На овај начин, и применом овако профилисане анализе, омогућава се контекстуализација језика, културе и религије у свакодневној природи друштвеног живота у приватном и јавном домену. У овом комплексном прожимању успостављају се разноврсни односи између рода, затим породични односи, формално образовање, и друго. Професорка Јелена Филиповић и Ивана Вучина Симовић нам илуструју мултимодална сведочења о трансформацији у времену и просторима и местима са високом културном и верском вредношћу за сефардску заједницу у Београду, а, при том, помажу нам и да боље схватимо друштвено-политичке промене, присвајања и реинтерпретацију колективне иконографије засноване на идеологијама и когнитивним културним моделима мањинских и већинских етничких група. У закључним напоменама, ауторке ове студије предлажу и извесне кораке које би требало предузети ради очувања београдске сефардске културне баштине, а неки од њих би се односили на примену резултата до којих се дошло у истраживању на формирање колекција дијахроних и синхроних мултимодалних дискурса. Ово подразумева и ревитализацију културног и језичког наслеђа кроз низ потенцијалних примена које би стварале нова значења у стварном простору и времену или пак у виртуелном окружењу. Ауторке закључују да би се могле створити колекције аутентичних мултимодалних, дијахроничних и синхроничних дискурса. У том смислу, релевантни су животни простори за одржавање и ревитализацију културне и језичке баштине, као и примене, које би поспешиле мултимодалност у стварном простору и времену, али би побољшале и креирање културних пејзажа. Овај прилог, уједно је и последња студија у трећем тематском блоку монографије.

Уредничка концепција монографије *Хиспанско наслеђе у мултикултуралном свету: Зборник у част професору Далибору Солдатићу / El legado hispánico en el mundo multicultural : Volumen monográfico en homenaje al profesor Dalibor Soldatić* узорна је у сваком погледу. Ова величанствена монографија у част професору Далибору Солдатићу написана је тако, да разноврсношћу и широким распоном истраживачких области и различитих тема ауторки и аутора прилога, као и широким дијапазоном различитих теоријских и методолошких приступа приликом обраде ових тема, у потпуности одражава ерудитску свестраност, интелектуалну радозналост и раскош научног стваралаштва професора др Далибора Солдатића, редовног професора Филолошког факултета у Београду. Сматрамо да су уредници и приређивачи Владимир Карановић и Анђелка Пејовић ове монументалне монографије успели, у највећој могућој мери, да одразе сва ова заиста изузетно велика научна интересовања професора Солдатића и покрију истраживачке хоризонте како хиспанистике, тако и тангентних области, као и да, својим заједничким напором на приређивању овог фестшрифта професору Далибору Солдатићу, приреде нашем угледном професору велику част и задовољство. Ова књига ће, скоро сасвим сигурно, бити обавезно штиво не само хиспаниста, већ и општих лингвиста, проучавалаца страних језика и књижевности, књижевних, научних и стручних преводаца, и филолога у најширем смислу, као и заинтересованих

читатељки и читалаца који би желели да уграбе макар један делић овог великог мозаика устројеног кроз призму великих идеја и изузетног стваралаштва уваженог и поштованог професора Далибора Солдатића.

*Милош Д. Бурић*

Sveva Frigerio, *Commentare un testo poetico*. Strumenti, metodi, forme. ('Contributi e proposte' 96), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018. – VI-XIII + 256 p.

“Corredare di un apparato esegetico un testo letterario, di qualsiasi genere ed epoca, è un’operazione tutt’altro che scontata: i meccanismi esplicativi ed interpretativi che entrano in gioco all’interno di questo tipo testuale – solo apparentemente di servizio – sono estremamente complessi e rivelano approcci critici e metodologici diversificati”. Così inizia l’*Introduzione* (pp. IX–XIII) che segue i soliti *Ringraziamenti* (p. VII n. n.). Ben convinta di ciò, Sv. Frigerio affronta, nella pagine del libro, problemi, funzioni, finalità che deve sempre avere presente chi s’impegna a corredare un testo poetico (sopra tutto, ma non soltanto, anche se è proprio questo il più impegnativo) di un commento, esplicativo e informativo. Quello di cui si occupa è il tipo allografo, avendo già dedicato un precedente lavoro (*Linguistica della nota. Strategie metatestuali autoriali*, Ginevra, Slatkine, 2016) a quello di tipo autoriale che, al netto delle ovvie correlatività, presenta comunque un tasso minore di oggettività. Tutto il lavoro di ricerca e di studio è presentato in sette sezioni, ognuna divisa in più paragrafi: I. *Il tipo testuale ‘commento’* (§§ 3, pp. 1–15). Formato da un cappello introduttivo e da un apparato di note, esso si può davvero considerare un macrotesto, con le note però rigorosamente poste a piè di pagina, perché rilegarle “in fondo al volume (...) qualunque siano le ragioni, storiche o tecniche, (...) pare una pratica contro natura” (D. De Robertis, *Commentare la poesia, commentare la prosa*, in *Il commento ai testi*. Atti del Seminario di Ascona. A cura di O. Besomi – C. Caruso, Basilla, Birkhäuser, 1992, pp. 169–213). II. *Il rapporto con la critica letteraria* (§§ 2, pp. 17–39). “Il commento puntale può essere considerato una manifestazione della critica” (p. 17), sostiene con ragione la giovane studiosa, purtroppo però “la propensione di molte correnti per produzioni maggiormente autosufficienti, rendono difficile rintracciare all’interno della storia della critica [di cui si presentano nomi e idee] una vera e propria storia del commento” (*ibid.*). III. *Caratteri fondamentali del commento* (§§ 6, pp. 41–60). Il commento, ch’è certamente “un atto essenzialmente pratico” (D. De Robertis, *Art. cit.*, p. 171), non nasce per essere sempre al servizio del testo, ma per vivere con lui “in stretto, simbiotico legame” (*ibid.*), tanto che c’è chi ha parlato di “un testo a due voci, in cui una secondaria incornicia la principale e ad essa si intreccia” (E. Raimondi, *Ermeneutica e commento*. Teoria e pratica dell’interpretazione del testo letterario, Firenze, Sansoni, 1990, p. 71). Fissato questo tratto, si sottolinea il carattere frammentario e la vana “ambizione all’esautività” (p. 45) del commento, per terminare ribadendo ch’esso è qualcosa di distinto dalla spiegazione. IV. *Funzioni del commento* (§§ 6, pp. 61–70). Qui si presentano sia gli aspetti che andranno inclusi nel cappello introduttivo al testo, sia le osservazioni destinate alle note, con un occhio di riguardo agli “aspetti intertestuali interni ed esterni” (p. 66). V. *Aspetti metodologici* (§§. 5, pp. 71–82). Il commento a un testo poetico presenta, com’è ben noto, peculiarità e difficoltà diverse da tutti gli altri, perché “la densità semantica del testo poetico (...) è tale che la relativa esegesi ne risulta inevitabilmente (...) più estesa e articolata, cioè più minuziosa, più puntuale [dovendo] esporre e discutere anche le ipotesi interpretative e alternative (...); e poi chiarire le singole metafore e ogni altra rilevante figura, le brachilogie, le scorciature sintattiche e così via; per non parlare degli aspetti metrici, fonici, ritmici”, come ci ricorda l’Autrice (p. 71) con

le parole di F. Brugnolo, tratte da *Strategie ed economie del commento: la lirica*, in *Come parlano i classici* (...). Atti del Convegno internazionale di Napoli, Roma, Salerno, 2011, p. 96. VI. *Osservazioni su alcuni commenti* (§§ 8, pp. 83–117). Vi sono esposte “alcune considerazioni relative a commenti novecenteschi scelti per la loro rappresentatività, per l’interesse di determinate particolarità, ma anche sulla base del gusto personale” (p. 83). E perciò nei varii paragrafi sono presentati e valutati i commenti più importanti di una scelta di classici della letteratura italiana, della greca e latina e della straniera, con un occhio di riguardo per le antologie scolastiche tra cui, per quanto concerne la nostra produzione letteraria, quella “che risalta per ricchezza e scelta di metodo” (p. 115) a cura di C. Segre e Cl. Martignoni (*Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, Milano, Bruno Mondadori, 2001–2008 [già: *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, 1991, voll. 4]) e quella che comunque ha grande diffusione, curata da C. Bologna e P. Rocchi (*Rosa fresca aulentissima*, Torino, Loescher, 2010, voll. 7). VII. *Proposte ragionate di commenti* (§§ 5, pp. 119–220). Esse sono state formulate secondo uno schema prefissato: elaborazioni delle note (lessico, sintassi, intertestualità, riferimenti autobiografici, storici, culturali), elaborazione del cappello, stesura della scheda bibliografica. I testi poetici scelti, con tratti linguistico-stilistici peculiari, sono: *Gabbiani* di V. Cardarelli (pp. 130–137, con le due pagine seguenti riservate a una “riflessione per un possibile uso didattico del testo”, p. 138); *Il gioco del silenzio* di G. Gozzano (pp. 140–162); *Sonetti dell’anniversario* [il XII] di G. Caproni (pp. 163–190); *Ritorno di notte al paese* di S. Sinigallia (pp. 191–207); *In memoria* di G. Orelli (pp. 208–219). La serietà del lavoro è certificata anche da una *Bibliografia* (pp. 221–243) molto articolata: 1. *Teoria della critica e del commento*; 2. *Opere commentate* [indicate con il nome dell’autore del testo letterario] e *saggi di commento* [elencati con il nome dell’autore del commento]; 3. *Antologie*; 4. *Strumenti per il commento* (Dizionari; Grammatiche; Linguistica, Filologia, Metrica, Retorica; Dizionari e Manuali di riferimento); 5. *Testi commentati nel volume*, con la bibliografia divisa in: I. Edizioni di riferimento e bibliografia critica; II. Altri testi citati nel commento (che non riguardano direttamente l’autore commentato). Nelle pagine finali l’*Indice dei nomi* (pp. 245–253).

Renato Gendre

*Lo Zingarelli 2019. Vocabolario della lingua italiana.*  
A cura di Mario Cannella, Beata Lazzarini, Bologna,  
Zanichelli, 2018 – 2688 p.

Si diceva “assai comunemente che i vocabolari non sono che *cimiteri di parole* (cfr. B. Migliorini, *Che cos'è un vocabolario?* [Bibliotechina del Saggiatore 6], Firenze, Felice Le Monnier, 1961<sup>3</sup>, p. 2). Tuttavia, a oltre mezzo secolo di distanza ci viene di chiosare ch'essi appaiono piuttosto un *reparto di ostetricia!* E basta presentare la radiografia dell'ultima edizione annuale del benemerito *Zingarelli* per rendersene pienamente conto. Degli oltre 145.000 lemmi e 380.000 valori semantici registrati, un migliaio circa sono novità. Con una precisazione però: le parole e le espressioni di nuovo conio non sono molto numerose (cfr., p. es., *Storytelling* anche se, dalle definizioni non si percepisce che oltre il significato di ‘raccontare storie’ indica spesso, sopra tutto nei discorsi dei politici, ‘raccontare storie false’, cioè ‘raccontare balle’ come scrive L. Mastrantonio in *Pazzesco!* Dizionario ragionato dell'italiano esagerato, Venezia, Marsilio, 2015, s. u., da noi recensito in “Études romanes de Brno”, 40/1 [2019], pp. 163–164), mentre nuovi sono molti significati che, in parole già presenti nel nostro lessico, si sono ‘oggi’ aggiunti a quelli tradizionali (cfr., p. es., *Asfaltare* ‘annientare, sbaragliare’ rispetto a ‘coprire, pavimentare con asfalto’; *Virale* ‘che tende a diffondersi rapidamente [sul web]’ rispetto a ‘che concerne un virus’, ‘che è causato da un virus’) o che, per una sorta di ‘carsismo’ linguistico, hanno avuto grande diffusione: p. es., *Immunità*, attestata fin dal 1348, ma nell'espressione *Immunità di gregge o di gruppo*, presente soltanto in tempi recentissimi, è passata, da ‘condizione libera da obblighi’, ‘esenzione’, ‘speciale condizione di favore’ a significare, nell'espressione citata ‘quella che, in una popolazione animale o umana, tendenzialmente riduce la probabilità di contagio degli elementi non vaccinati, quando la percentuale di quelli vaccinati è molto alta’. Molto interessanti sono le 964 *Sfumature di significato* e le 127 *Definizioni d'autore*, in cui, in schede evidenziate graficamente, nelle prime vengono messe a confronto parole di significato analogo, al fine di suggerire l'uso e il contesto più adatto a ciascuna, nelle seconde invece sono relegate le riflessioni, condotte da esponenti della vita culturale italiana, su di un manipolo di parole il cui elenco, con i nomi degli autori, compare nella pagina speculare al frontespizio. Ma troviamo altresì altre specificità. Si segnala con un trifoglio le 3126 *Parole da salvare* dall'oblio (cfr., p. es., *Obsoleto*, *Diatriba*) a causa dell'uso privilegiato che si fa di sinonimi, per la verità molto meno espressivi come, nel nostro caso, *Disusato*, *Litigio*. Si registrano oltre 12.000 citazioni letterarie di 133 autori (da Francesco d'Assisi a Dario Fo); i *Sinonimi* (9.300) i *Contrari* (2.000) gli *Analoghi* (2.500); le *Locuzioni e frasi idiomatiche* (45.000). Si offrono infine 118 *Tavole di nomenclatura* e, oltre alle circa 5.000 *Reggenze* corrette, utili indicazioni grammaticali nelle *Note d'uso* (cfr. *Accento*, *Errori comuni*, *Femminile*, *Maiuscola*, ecc). Che i vocabolarii siano sempre debitori dei precedenti, non è che un truismo e, tanto più lo è nel caso dello *Zingarelli* che, pubblicato in prima edizione nel 1922, è sempre stato ristampato fino alla morte di Nicolò Zingarelli (1935). A fare da tempo dall'edizione successiva, ha subito periodiche revisioni fino alla dodicesima (1993). Dall'anno successivo il *Vocabolario* è rivisto, aggiornato e pubblicato a cadenza annuale. Di questo dunque si conosce esattamente l'opera di cui è debitore, negli altri – o almeno in molti altri – la notizia della provenienza del materiale lessicale è un particolare che

tacitamente si trascura. Per quanto riguarda i criterii generali, cui opere di questo tipo devono attenersi, quelli messi in campo anche dallo *Zingarelli* 2019 sono consoni alle finalità che l'opera persegue: registrare esclusivamente il patrimonio lessicale, compresi i neologismi davvero entrato nell'uso; dare definizioni perspicue; presentare citazioni coerenti provenienti da opere significative dei nostri grandi autori.

*Renato Gendre*

НОВИ УВИДИ У ДЕЛО ТОМАСА МАЛОРИЈА  
 Megan G. Leitch, Cory James Rushton (eds.),  
*A New Companion to Malory*, Cambridge,  
 Boydell & Brewer, 2019. – 325. p.

Прошле године је, у издању реномираног енглеског издавача Бојдел и Бруер објављен *Нови приручник за Малорију (A New Companion to Malory)*, који су приредили Меган Лич и Кори Џејмс Раштон. Овај зборник од петнаест радова водећих проучавалаца Малорија са универзитета у Великој Британији, Сједињеним Америчким Државама, Канади и Аустралији, директно се наслања на оригинални *Приручник за Малорију (A Companion to Malory)* који су приредили Елизабет Арчибалд и Е. С. Г. Едвардс, а исти издавач објавио 1996. године. Распон од преко двадесет година између ове две публикације сведочи о трајној популарности Малоријевог дела, о развоју критичке мисли о Малорију и стасавању нове генерације проучавалаца Малорија, углавном ученика аутора оригиналног *Приручника*.

Томас Малори (Sir Thomas Malory, ?–1471), први истински велики енглески прозаиста и аутор најзначајније енглеске средњовековне верзије легенде о краљу Артуру, *Смрти Артурове (Le Morte Darthur, 1485)*, један је од оних уметника чија је лична судбина била тешка, а чије се дело, иако популарно међу читаоцима, дуго борило за афирмацију у академским круговима. Како оскудни и непотпуни подаци из његовог живота показују, Томас Малори, земљопоседник из Ворикшира и члан Парламента, био је политичка жртва Ратова ружа (1455–1485). У бурним временима оружаних борби за енглески престо између владарских кућа Јорк и Ланкастер и њихових присталица, Малори, који је у некима од сукоба и сам учествовао, више пута је хапшен, а сматра се и да је последњих десет година живота провео у затвору, те да је током тог, вероватно најдужега периода тамновања, написао *Смрт Артурову*. Његова прозна приповест од готово хиљаду страница, заснована на енглеским и француским изворима, врхунац је троиповековне артуријанске традиције у енглеској средњовековној књижевности и описује читав Артуров живот, од мистериозног зачећа потпомогнутог Мерлиновом магијом, преко блиставе војне и политичке каријере, до смрти у трагичној последњој бици са Мордредом. Малори је своје дело завршио 1469. или почетком 1470. године, а објавио га је први енглески штампар, Вилијам Какстон, 1485. године.

Критичка рецепција *Смрти Артурове* необичан је и неуједначен процес. У деветнаестом веку, када су утемељене модерне студије енглеског језика и књижевности, Малорија су први критичари називали преводиоцем, компилатором или хроничарем, ускраћујући му статус уметника, и готово искључиво су се бавили идентификовањем његових извора, најпре француских, а потом и енглеских. Година 1934. донела је откриће другог преписа Малоријевог текста, тзв. *Винчестерског рукописа*, који се сматра ближим Малоријевом изгубљеном оригиналу од преписа који је објавио Какстон, јер *Винчестерски рукопис* садржи унутрашњу поделу дела на осам целина, осам „Прича”, док је Какстон на препису који је штампао лично интервенисао, делећи га на књиге и поглавља. *Винчестерски рукопис* приредио је Ежен Винавер и објавио га 1947. године под интригантним насловом, *Дела сер Томаса Малорија (The Works of Sir Thomas Malory)*, сугеришући тиме да Малоријевих осам „Прича”

представља осам засебних витешких романа, а не јединствено дело. Наредне две деценије – педесете и шездесете године двадесетог века – обележила је оштра полемика о структури дела, позната као „дебата о јединству” између Винавера и његових критичара који су заступали тезу да је Малори написао једно јединствено дело, а тек почев од седамдесетих година прошлог века шири се опсег проучавања Малоријевог дела, најпре на студије о стилу и историјском контексту у којем је настало. Радови о *Смрти Артуровој* објављени деведесетих година двадесетог века и у прве две деценије двадесет првог, сведоче о растућем интересовању за најразличитије аспекте Малоријевог дела, које се све више проучава из широке перспективе студија културе, а тренутно се Малоријева *Смрт Артурова* изучава и са становишта једне нове дисциплине – историје емоција.

*Нови приручник за Малорија* израз је поштовања према ауторима и приређивачима оригиналног *Приручника* и одличан приказ тренутног стања у студијама о Малорију. У Уводу *Новог приручника* његови приређивачи констатују да се претходни *Приручник* показао драгоценим, али да се после двадесет година јавила потреба за новим, јер су трансформација и ширење критичких приступа Малорију довели до помака у разумевању дела, до Малоријево канонизације и укључивања у универзитетске курикулуме, а 2013. године објављено је и дуго очекивано двотомно критичко издање *Смрти Артурове* које је приредио Питер Филд. Аутори Увода праве и корисно поређење критичке рецепције Чосера и Малорија која је увек ишла у прилог Чосеру, јер се Чосерова биографија без изузетка тумачила афирмативно, као објашњење чињенице да је познавао разне друштвене класе и имао привилегију приступа француским и италијанским књижевним моделима, а његова репутација песника, увек је истицано, извире из његових виртуозних стихова. Насупрот томе, Малоријева биографија не узима се само као сведочанство његовог интересовања за живот сеоске властеле и њених преокупација – витештва, пријатељстава и брачних веза – нити као објашњење да му је управо друштвена позиција омогућила приступ француским и енглеским артуријанским текстовима, већ се бурни доживљаји из његовог живота често користе као аргумент за тврдњу да је *Смрт Артурову* написао пре из потребе да му прође време у затвору, него из склоности ка писању или књижевног дара. Другим речима, Чосерова репутација уметника је постојана и неупитна, док се Малори за своју дуго борио, а и дан данас има мишљења да је писац постајао постепено, да се писању учио док је читао и прерађивао француске изворе, те да је његова верзија артуријанске легенде случајност. *Нови приручник за Малорија* има за циљ да покаже да је, слично Чосеру у четрнаестом веку, Малори највећа фигура енглеске књижевности петнаестог века и да је, као и Чосерово, и Малоријево дело подесно за постмодерна тумачења, захваљујући иронијском смислу за хумор, пажњи која се поклања телу и могућности тумачења из перспективе рода, сексуалности и емоција. Простор се даје и Фукоовом ставу о функцији аутора да обликује тумачење текстова и везу између разних компоненти текста, те се истиче да „Томаса Малорија” не треба посматрати само као име, већ и као принцип помоћу којег се разуме и тумачи *Смрт Артурова*.

Есеји у *Новом приручнику за Малорија* (као што је то био случај и у оригиналном *Приручнику*) подељени су у три сегмента: Текстови и контексти, Приступу Малорију и Малоријеви каснији животи. Први сегмент, Текстови и контексти, бави се фактима везаним за аутора и дело, и састоји се од пет поглавља. Поглавље „Ма-

лори у историјском контексту” Катарине Нол подсећа на главне догађаје из Ратова ружа, до тренутка када је Малори завршио писање дела, и нуди приказ историјских тумачења *Смрти Артурове* у претходне две деценије, односно главних тема тих тумачења – лојалности и издаје, краљевске власти и избора саветника, и везе између ратовања у иностранству и мира у земљи. Ово поглавље указује и на једну другу врсту историзовања – на смештање *Смрти Артурове* у шири дискурзивни контекст, на довођење дела у везу са преокупацијама, интересовањима и дискурзивним стратегијама Малоријевог времена и читалачке публике, тј. на читање *Смрти Артурове* напоредо са њој савременим текстовима – писмима, рукописним књигама у поседу сеоске властеле и политичким дискурсом из манифеста, говора у парламенту и политичких хроника. Поглавље „Малори и његови извори” Рафа Нориса, уз навођење главних, споредних и изгубљених и усмених извора, указује на разлоге из којих *Смрт Артурову* не треба сматрати компендијумом средњовековне артуријанске књижевности. Она то није јер не обухвата *све* средњовековне изворе, а неке изричито одбацује. Наглашава се да Малори са изворима поступа на начин тешко схватљив модерном читаоцу: његов избор је истовремено опсежан и селективан, приметна је ауторова независност у поступању са изворима и софистициран однос према њима, што води закључку да Малори није компилатор, већ уметник са јасном концепцијом дела. Наредно поглавље, „Писање *Смрти Артурове* – аутор, рукопис и модерна издања” Томаса Крофтса и Кевина Ветера, третира неколико важних питања у студијама о Малорију – енигму Малоријевог идентитета, одлике два изворника текста – Какстоновог издања и *Винчестерског рукописа* – и врлине и мане модерних издања. Изнета је претпоставка да је Малори дело писао у континуитету, без великих пауза, да му је за то било потребно око две године, те да је као изворе користио неколико обичних антологија витешких романа, од којих је неке можда и сам поседовао. Заузет је и став да између Какстоновог издања и *Винчестерског рукописа* не треба тражити „исправну” и „неисправну” верзију, бољу или лошију, да су оне напосто различите, да је међусобно слагање деведесет посто, те да су Какстонова инкунабула и *Винчестерски рукопис* једнако вредне и исправне верзије *Смрти Артурове*. Међу модерним издањима аутори поглавља „најјаснијим” и „најчитљивијим” сматрају издање Питера Филда. Прилог под насловом „Малори у књижевном контексту” Меган Лич доноси читање *Смрти Артурове* у контексту других витешких романа и показује да Малоријев избор прозе као медијума није случајан. Док се витешки романи у стиху завршавају срећно и уз реинтеграцију, дотле романи у прози одликују наративи о сукобима и катастрофама; баве се природом и последицама проблематичних породичних односа и неумереношћу у реакцијама, завршеци су им застрашујући, песимистични и опомињући, а њихови протагонисти и династије страдају услед издаје, што је и разумљиво за контекст Ратова ружа. Последњи прилог у првом сегменту, „Малори у штампи” Шан Ечард, даје исцрпан преглед издања *Смрти Артурове*, од Какстоновог издања до краја деветнаестог века (уз неколико фотографија), а укључује и библиофилска издања објављена у прве три деценије двадесетог века.

Други сегмент, Приступи Малорију, садржи седам поглавља. Приређивачи *Новог приручника за Малорију* напомињу да есеји из другог сегмента оригиналног *Приручника*, који се баве сваком од осам „Прича”, остају непревазиђени, те стога поглавља овог сегмента не нуде нова читања „Прича”, већ пружају увид у различите

критичке приступе Малоријевом делу. Есеј „Малори и форма” Корија Џејмса Раштона бави се питањем да ли је *Смрт Артурова* по форми роман и како форма утиче на интерпретацију дела; наглашена је важност става о јединственом делу јер је то аргумент против недостатка уметничког квалитета *Смрти Артурове*. Аутор не тврди да је Малори написао роман, већ да је његово дело део историје романа, да је роману утро пут, јер је најпознатији и најчитанији прозни витешки роман, те је утицао на појаву дела Хенрија Филдинга и других аутора. У прилогу „Малори и карактеризација” Дорси Армстронг дефинише два метода Малоријевог грађења ликова – први је да не прави измене у тексту извора, него да изабере одређени извор (а не неки други) и остави га непромењеног, а други начин је намерно мењање кључних тренутака у одабраном извору. Потом се карактеризација сагледава кроз пет „вжорних тачака” Малоријевог дела – витештво, род/женски принцип, рођачке везе, веру и краљевску власт. Прилог „Малори и род” Ејми Кауфман говори о дугој традицији третирања *Смрти Артурове* као мизогиног дела и тврдњи да Малори ужива, а да тога није ни свестан, у мизогиним стереотипима које креира; помиње се и чињеница да теоријски приступи касно продиру у артуријанске студије, а онда се настоји показати да Малоријево дело трага за значењем кроз сопствену композицију и да женски ликови помажу у конструкцији тога значења. Поглавље „Малори и емоције” Ендруа Линча доноси читање *Смрти Артурове* из перспективе историје емоција. Наводи се да Малорија занимају и осећања појединаца и заједничка осећања у оквиру заједнице, да су емоције у његовом делу и когнитивне и телесне, да се манифестују говором, делањем, догађајем, објектима и просторним окружењем. Малоријеве емоције могу бити и прејаке и некомпатибилне са бихевиоралним режимом у оквиру којег се јављају, а он третира емоције и делање као неодвојиве – покрет је у емоцији кључан код Малорија. Анализирају се екстремна емотивна стања, каква су Ланселотово и Тристаново лудило изазвано љубављу, и доноси закључак да читање Малорија као књиге емоција само може да повећа дивљење према његовом делу. Поглавље „Секуларни Малори” Лизе Робсон истражује неколико тема: шта је довело до тога да критичари и читаоци дискутују о Малоријевом делу у контексту секуларних, а не хришћанских, идеологија (мада је јасно да се Малоријев текст опире потпуној секуларизацији); критичарске анализе конфликта међу различитим вредностима витештва; које се идеологије могу распознати унутар друштвених и политичких заједница Артурове краљевине, и како су средњовековне идеологије витештва примењене у *Смрти Артуровој*. Са претходним поглављем комплементарно, поглавље „Духовни Малори” Ралуке Радулеску, полази од тезе да витештво укључује и световне и духовне идеале и да је религија ненаметљиво присутна у делу – да витезови иду на мисе, исповедају се и настоје да живе богоугодним животом. Ауторка причу о Гралу сматра важном споном између раних и позних прича и напомиње да је Малори прерађивао материјал из својих извора, али да му је додавао и сопствено искуство религиозне праксе сеоског земљопоседника. У последњем поглављу другог сегмента, „Малори и шири свет”, Мег Роланд се бави географијом *Смрти Артурове* коју посматра као енглеску причу, али и шире од тога, јер су њени извори и француски и енглески, јер Артур ратује у Европи, добија царску круну у Риму и постаје владар васколиког хришћанства, јер Галахад бива крунисан за краља Светог града Сараса, а бројне су и друге референце на онострано. Анализира се значење појма свет и промена смисла тога термина од средњовековног концепта универзалног хришћан-

ског света са центром у Јерусалиму, ка раним модерним мапама које се базирају на Птоломејевом делу *Географија*.

Трећи сегмент *Новог приручника*, Малоријеви каснији животи, бави се медијевализмом и далекосежним утицајима Малоријевог дела у временском и просторном смислу. Поглавље „Малори и Британија у ратна времена” Роба Госеца нуди сумарни преглед дела инспирисаних Малоријем, почев од седамнаестог века, али је тежиште на двадесетом веку и Првом и Другом светском рату. Писци који су се борили у ратовима, као и они који нису, утицали су на дубоке промене артуријанског мита. Из дела насталих у Првом светском рату јасно је да је Малоријева *Смрт Артурова* доживљавана као књига о рату и другим видовима оштрог конфликта, док је најважније дело из времена Другог светског рата, *Некадашњи и будући краљ* Т. Х. Вајта, конципиран као антидот за рат. Прилог „Малори у Јапану” Масако Такаги доноси преглед интересовања Јапанаца за енглески језик и књижевност, и посебно, артуријанску књижевност, који датирају од краја шездесетих година деветнаестог века, а имају везе са новом историјском и династичком епохом у Јапану, која је учинила могућим отварање државе према Западу. Све је почело делатношћу Ирца Лафкадија Херна који је предавао енглески језик и западноевропску књижевност јапанским студентима, и веома ценио Малоријеву *Смрт Артурову*. Од његових ученика потичу генерације професора, преводилаца, проучавалаца енглеске књижевности и писаца оригиналних дела под утицајем Малорија и других артуријанских аутора. Завршно поглавље трећег сегмента и читавог зборника, „Малори у Америци” Данијела Хелберта, представља преглед америчког медијевализма и најважнијих остварења инспирисаних Малоријевим делом.

*Нови приручник за Малорија*, писан негованим језиком англофоне школе академског писања, опремљен научним апаратом и смерницама за даље истраживање, представља изузетно вредан преглед тренутних знања о личности Томаса Малорија и његовом делу, испрва потцењиваном и запостављаном, а са протоком времена све цењенијем и инспиративнијем за проучавање. Као што Малори у географском смислу Артурову империју практично изједначава са читавим познатим светом свога времена, тако се данас Малоријево дело заиста и проучава на свим меридијанима. Врлина *Новог приручника за Малорија* јесте и у томе што он није „замена” за оригинални *Приручник*, нити пак његово „побољшање”, већ студија комплементарна са претходном, настала у најбољој академској традицији уважавања и неговања делатности пионира у студијама о Малорију.

Милица Спремић Кончар



## МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ (1934 – 2020)

Μηδὲν ἄγαν χαλεποῖσιν ἀσῶ φρένα, μηδ' ἀγαθοῖσιν  
χαῖρ', ἐπεὶ ἔστ' ἀνδρὸς πάντα φέρειν ἀγαθοῦ.  
Θέογνις<sup>1</sup>

У Шумадији постоји живописно месташце Мало Крчмаре, у којем је године 1934. године рођен Миодраг Стојановић, од милоште Мића, професор и научник, кога ћемо памтити као добронамерног и преданог педагога и несебичног и оданог пријатеља. У своје родно место вратио се 19. августа ове године заувек, да почива у завичају, близу основне школе коју је тамо похађао.

Увек ведар и спреман на шалу, онакав каквог ћемо га се сећати, Мића нас је изненадио када је рекао да је рођен „са закашњењем”, објаснивши потом да је имао срећу што се није родио десетак година раније, колико је био млађи од сестре и брата, јер би „свакако као ђак крагујевачке гимназије страдао 1941. године, када и ‘чета ђака у једном дану’, у легендарним Шумарицама”. Био је веома привржен своме завичају, са готово дечијом раздраганошћу сећао се своје учитељице Кате Николић, која је умела, како је рекао, да га научи како треба учити.

Рано се определио за професорски позив, јер се по завршетку и данас на гласу Прве мушке гимназије у Крагујевцу, како се тада још увек звала, одлучио за студије класичне филологије на Филозофском факултету у Београду. Када је у осмом разреду, колико је трајало тадашње гимназијско школовање (шк. 1952/53. године), обелоданио своје опредељење да студира латински језик, његова професорка латинског Мира Павићевић, чијих су се часова ђаци радо сећали (у то време латински се учио четири године), добронамерно је скренула пажњу своме ученику да ће студирати не само латински него и старогрчки, историју старог века, митологију...

Није се поколебао, нити се икада покајао што се определио за тако тешке студије. Поред воље да учи и жеље да напредује, имао је срећу и задовољство, чак привилегију, како је поносно истицао, да студира на катедри на којој су предавали великани српске класичне филологије Милан Будимир и Милош Ђурић, познатији као чика Миша, који су, обојица, пленили својом непосредношћу и уважавањем студената. Било је очигледно да је не само

<sup>1</sup> Превише не тугуј у тешкоћама нити се у добrome превише радуј,  
јер одлика је ваљаног човека поднети све.

(Теогнид, б. в. п. н. е.)

гајио дубоко поштовање према њима него и да је од њих, својих професора, бескрајно много научио, што ће му и те како значити у каснијем научном раду.

Ми, млађи, који нисмо имали прилике да уживо видимо и чујемо чика Мишу, радо смо слушали Мићу који је умео да веома живописно прича разне догодовштине. Из његових уста су чак и оне опште познате анегдоте добијале нешто ново, оригинално, што се дешава само онда када то говори савременик, који је био учесник, а не само посматрач.

Причао нам је о незаборавним чика-Мишиним предавањима из историје хеленске књижевности, у којима је главно место имао Хомер и његови епови *Илијада* и *Одисеја*, о хомерском питању, поредећи уз то Ешила и Вишњића. Јер, обојица су певали као учесници у борби, „и један и други су прославили колективно јунаштво свога народа”. С друге стране, према државницима је увек имао критички став, било да је говорио о Александру Великом и Цезару, било када је имао у виду неког од својих савременика.

Професора Милана Будимира, код кога је и докторирао, сећао се само по добром, уз напомену да ако нешто и није било сасвим тако, онда то иде на душу оних који су тако хтели. „Није лако Србин бити” – тон такве, лаконске, опаске Милана Будимира више је говорио од поплаве речи. Једном приликом, говорећи о драгоценим сазнањима које је стекао слушајући свога професора, Мића је испричао нешто што је, како је истакао, само њему много значило, а то је да је у години његовог рођења (1934) Милан Будимир са Петром Скоком у Београду основао Балкански институт, прву такву научну установу код нас која је била претходница потоњем Балканолошком институту САНУ. Он је у томе за себе видео неку симболику, готово знамење.

Нема много оних који се могу као професор Стојановић похвалити тако многостраним интересовањима: класична филологија, балканологија, неохеленистика, историја књижевности и преводилаштво. Резултати његових истраживања оправдали су тако различита интересовања, јер су те научне области, међусобно испреплетане, могле у једном случају указати на узроке и последице, а у другом бити једна другој подршка. У целини сагледано, он је своје научно и стручно опредељење усмеравао на област античких студија, на хеленско, византијско и неохеленско наслеђе у српској књижевности и култури (Д. Обрадовић, Карађорђе, Вук Караџић, Б. Радичевић, Ст. Новаковић, И. Андрић, Ј. Дучић). Компаративне балканолошке студије у области упоредне и народне књижевности, на пољу лаографије и митологије, такође су значајно тематски заступљене у његовим радовима. При томе су превагнулe књижевно-историјске узајамности, токови просветитељства, српско и грчко устаничко песништво, песнички утицаји и прожимања. Цео свој живот, могло би се рећи, посветио је научно-истраживачком раду, који је све до краја био плононосан. О томе најбоље говори његова библиографија радова, која броји готово 300 јединица. Класична филологија је природно

била и алфа и омега целокупног стваралаштва Миодрага Стојановића, редовног професора Филолошког факултета Универзитета у Београду.

Дугогодишњи плодотворан рад професора Стојановића може се поделити на период када је предавао латински језик у гимназијама (до 1970), затим на период када је радио у Балканолошком институту САНУ (до 1995) и потом на Филолошком факултету Универзитета у Београду (до 2003).

Пошто је дипломирао у року (1957) и завршио магистарске студије (1959), одслужио је војску (1959/60) и почео да ради прво у Петој, а потом у Четвртој београдској гимназији (1960/61. и 1961/70). Показало се да је био у праву када се, сасвим млад, определио за професорски рад, јер је остао у лепом сећању и својим ученицима и, двадесет и пет година касније, студентима неохеленистике.

Магистрирао је 1962. године на тему *Античко наслеђе у „Собранију” Доситеја Обрадовића*, положио државни, стручни испит (1963) и у тридесет и првој години живота, 1965. године, докторирао на тему *Доситеј и антика* (Београд, СКЗ, 1971), тако да је био један од ретких средњошколских професора са докторатом.

Могао је да оде 1966. године у Сарајево, у тек основано Одељење за балканологију, али је одлучио да сачека оснивање Балканолошког института САНУ, где је био ангажован за рад на пројекту српских и грчких књижевних и културних веза, посебно у области народних умотворина. Испунио је и услов да савлада савремени грчки језик, с фокусом на грчку народну поезију, што му је представљало припрему за компаративне студије о српским хајдуцима и грчким клефтима. Тако је с временом настала монографија *Хајдуци и клефти у народном песништву* (Београд, Балканолошки институт, 1984), која је имала леп одјек у научној литератури. Године 1984. постао је научни саветник Балканолошког института. Био је руководилац пројекта „Језичка и књижевна повезаност балканских народа” (1979–1997).

Упоредо с тим преводио је грчке народне песме, најпре клефтских, а онда и других циклуса. Тако је настала *Антологија новогрчког народног песништва* (Београд, СКЗ, 1991), која је добила награду Друштва грчких књижевних преводилаца, као најбољи страни превод дела из грчке књижевности за године 1992/93. Десетак година касније објавио је друго издање антологије новогрчког народног песништва под насловом *Мост на Арти* (Београд, Ражнатовић, 2002). Треће издање, које је приредио као двојезично (грчки оригинал и упоредни превод на српски), није нажалост доживео да буде објављено.

Учествовао је на бројним научним скуповима, између осталог на три балканолошка конгреса. Сам је организовао три научна скупа, од којих је скуп *Античке студије код Срба* (1987) био посвећен студијама класичне филологије (уредио је и зборник радова под истим насловом, објављен 1989).

Био је оснивач или веома активан члан бројних друштава, од којих треба истаћи Друштво за античке студије Србије у оквиру Савеза друштава за античке студије Југославије (члан Међународне федерације друштава за класичне студије / *Fédération internationale des associations d'études classiques* (FIEC)), затим Асоцијацију за неохеленске студије Србије (АНСС, која је члан Европске асоцијације за неохеленске студије / *Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών* (ΕΕΝΣ)), Друштво српско-грчког пријатељства, Међународну лигу просветних радника есперантиста.

Као први председник АНСС активно је учествовао како у оснивању (2003) тако и у даљем осмишљавању њених циљева, задатака и програма рада, посебно када је реч о даљем усмеравању тек дипломираних филолога савременог грчког језика и књижевности.

Допринос професора Стојановића, и научни и стручни и педагошки, за тек основану Катедру за неохеленске студије и тиме и за Филолошки факултет, био је непроцењив. Он је био управо то што је Факултету било неопходно: класични филолог са знањем савременог грчког језика и познавањем савремене грчке књижевности, који се двадесет и пет година бавио српско-грчким везама, у оквиру балканолошких истраживања, у којима је главно место заузимала књижевност. При томе је више него добро знао у којој је мери неопходно познавати стару грчку књижевност и њен значај у истраживањима нове грчке књижевности, што уосталом важи и за бављење европским књижевностима иначе. Заслужан је и за истраживања на пољу лаографије, где нарочито место заузима његова *Антологија новогрчког народног песништва* од магистралног значаја.

Професор Стојановић је као редовни професор и први управник Катедре, заједно са Персефони Поповић, вишим лектором, обавио најважнији део послова, пионирски, који је био неизоставан у спровођењу одлуке надлежних органа о оснивању Катедре за неохеленске студије, а то је састављање наставног плана и програма и њихова реализација по предметима: увод у неохеленске студије, основи балканологије, савремени грчки језик и књижевност. Иако је централно место заузимао језик по броју часова, књижевност је била и формално и садржински база учења грчког, што ће за релативно кратко време довести до веома добрих резултата студената неохеленистике на екстерним евалуацијама (међународни испит о познавању грчког језика – Елиноматија).

Напори да се превазиђу тешкоће, уобичајене на почетку оваквог подухвата, почели су доносити плодове када је успостављена сарадња са универзитетима у Грчкој (први научни скуп у граду Комотини већ 1996. и други у Београду 1998. године) и када су студенти почели (1997) да одлазе на летње семинаре грчког језика и касније на једногодишње студијске боравке помоћу стипендија које додељују разне грчке и кипарске институције. Од посебног је значаја био успех наших студената на курсевима Института за балканске студије (ИМХА), где је књижевност заузимала централно место.

Када је Катедра за неохеленске студије препозната као изузетно успешна у раду са студентима, за професора Стојановића је то била, може се рећи, круна његовог рада. И зато му припада почасно место у историји Филолошког факултета.

Нека му је вечна слава и хвала!

*Милена Јовановић*



## МИОДРАГ СИБИНОВИЋ (6. IX 1937 – 26. VII 2020)

У лето 2020. године завршио се животни пут једног од знаменитих професора београдске славистике и Филолошког факултета – Миодрага Сибиновића. Учитељ многих нараштаја слависта којима је био поуздан ослонац, непроцењив путовођа, одан и пожртвован пријатељ, узорит научни радник, надахнути преводилац-песник, енергичан и предузимљив човек, професор Сибиновић је свима који су га знали остављао утисак константе, некакве непресушне интелектуалне и биолошке виталности. Тешко је и замислити да тачка на животопису овога човека значи и гашење све његове енергије – она, уз дела и подстицаје које је током дуге академске каријере оставио у аманет млађима, мора бити да зрачи у некој новој димензији.

Она сувопарна, службена биографија каже да се Миодраг Сибиновић родио 1937. године у Зајечару, у породици просветних радника, да је основну школу учио у Кожељу, Минићеву и Књажевцу, гимназију у Књажевцу и Неготину. Студирао је на Групи за руски језик и књижевност Филозофског факултета у Београду, где је дипломирао 1959. Почев од 1960, године самостаљивања Филолошког од Филозофског факултета, Сибиновић је цео радни век провео на Катедри за славистику, која је, мењајући кроз време свој званични назив, увек остајала верна своме славистичком бићу – све до превременог пензионисања 1998. Прошао је кроз сва академска звања на предмету Руска књижевност, а за редовног професора изабран је 1982. Докторирао је 1970. с тезом *Љермонтов у српској књижевности до другог светског рата*, која је као монографија публикована 1972. Као гост-професор предавао је на више универзитета – у Москви (МГУ), Кијеву, Прагу, Скопљу, Новом Саду, Приштини. За професора Сибиновића није било „мале” публике, нити „мале” трибине. Осим академских, држао је и јавна предавања на Коларчевом народном универзитету у Београду, у Народној библиотеци Србије, Руском дому, Културном центру Београда, Библиотеци града Београда...

Научни профил професора Сибиновића представљан је јавности више пута – почев од монографије *Словенска вертикала* (2008) с биографијом и библиографијом аутора, коју је имао част да уреди потписник ових редова, па све до значајних омажа: број 1–2 часописа *Славистика* за 2017. посвећен је Професоровом 80-годишњем јубилеју, а 2019. Пројекат Растко отворио је његову електронску библиотеку (<<http://www.rastko.rs/filologija/miodrag-sibinovic/>>).

Имајући то у виду, овде ћемо поменути само стваралачке прекретнице Миодрага Сибиновића. У наставном раду са студентима Филолошког

факултета у Београду, али и МГУ, професор Сибиновић се латио пионирског подухвата – наставе *теорије превођења*. Из тога је проистекла књига *Оригинал и превод* (1979), после које код нас у овој области, слободно се може рећи, ништа више није било исто. То је био подстицај за уџбенике *О превођењу. Приручник за преводиоце и инокореспонденте* (1983) и *Техника превођења* (1990), а његов *Оригинал и превод* касније је битно допуњаван и дорађиван у верзијама *Нови оригинал* (1990) и *Нови живот оригинала* (2009).

Ширина славистичких хоризоната професора Сибиновића била је дивљења вредна. Осим руске књижевности и њене српске компаративне перспективе, бавио се и другим источнословенским књижевностима – украјинском и белоруском, и то једнако као проучавалац и као надахнути преводилац. Тако ће, на пример, широко компаратистички, увек другачије и искуствено зрелије, бити засноване његове књиге *Словенски импулси у српској књижевности и култури* (1995), *Иза хоризонта. Огледи из руске, украјинске, белоруске и грузијске књижевности* (2002), *Словенска вертикала. Српске, руске, белоруске и украјинске књижевне теме* (2008), *Множење светова. Руски писци у српској преводној књижевности* (2015).

Посебно место у његовом опусу припада књизи *Између светова. Нови аспекти књижевног дела Десанке Максимовић* (1999), којом се први пут, убедљиво и утемељено, скреће пажња на компаративну димензију песничтва ове српске песникиње.

Као учени књижевни историчар, преводилац и приређивач дао је непроцењив допринос познавању великих имена руске књижевности у нашој средини: Пушкин, Љермонтов, Гогољ, Одојевски, Јесењин, Ахматова, Манделштам... Аутор је и неколико антологија – *Руски песници о љубави* (1999), тротомна *Антологија руске лирике X–XXI век* (2007), *Ветар у гриви. Коњ у поезији словенских народа* (2013).

Миодраг Сибиновић спајао је у себи две природе. Једна је била природа трагаоца за научним истинама и суштином књижевних појава, а друга – човека који се не повлачи пред изазовима друштвеног живота, већ настоји да га активно мења. Зато његовим ученицима и поштоваоцима није лако да појме да је човек кога знају као аутора двадесетак засебних научних публикација, више стотина научних радова, преводиоца десетина хиљада стихова, антологичара и приређивача непрегледног мноштва књига – успевао да достојанствено носи бреме јавног радника. Сибиновић је био продекан, па у истом мандату и вршилац дужности декана Филолошког факултета, проректор Универзитета у Београду, председник Просветног савета СР Србије, оснивач и први управник Центра за научни рад Филолошког факултета, председник Југословенског комитета слависта, члан Међународног комитета слависта, руководилац бројних научних пројеката, члан управе и председник стручних друштава, уредник и члан уредништва многих еминентних научних часописа...

Професор Сибиновић није подносио неправду и веровао је у моћ појединца да својим интегритетом и чврстим ставом допринесе општем добру. Устајао је много пута у одбрану безразложно нападаних колега, нарочито у тешким временима идеолошке подобности. Није седео скрштених руку у време грађанских протеста 1996–1997, у зло доба штеточинског закона о универзитету и пустошења Филолошког факултета под наметнутим деканом, из протеста, поднео је 1998. оставке на све функције у Југословенском и Међународном комитету слависта и отишао пре времена у пензију. Ни протеклих година није се мирио са стварношћу, па је био потписник декларације „Један од пет милиона” и храбрио млађе колеге да искажу своје мишљење.

Богат и многостран допринос професора Сибиновића није остао незапажен и додељене су му значајне награде: Повеља за животно дело Удружења књижевних преводаца Србије (2004), Удружења књижевника Србије (2012), Повеља за превођење савремене поезије „Златко Красни” фестивала Смедеревска песничка јесен (2016), Повеља „Радован Кошутих” Славистичког друштва Србије (2017). На образложени предлог УКПС, Влада Републике Србије доделила му је посебно признање за врхунски допринос националној култури (2007). Па ипак, драгуљ у круни била је додела почасног доктората Московског државног универзитета „Ломоносов” Миодрагу Сибиновићу 1996. године.

Растајући се с једним од последњих из плејаде својих професора, човеку којем неодуживо дугује на рччењу научних и академских путева, доброту, пријатељству, благонаклоности, писац ових редова може једино да обећа доживотно топло сећање и настојање да своје дугове према њему одужи пружајући себе својим ученицима.

*Петар Буњак*

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