



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

Покренут 1970. године
До књ. 25. (1983) под називом *Зборник за славистику*

Главни уредници
Од 1. до 43. књиге др Милорад Живанчевић,
од 44. до 53. књиге др Миодраг Сибиновић,
од 54—55. књиге др Предраг Пипер

Уредништво
др Мирјана БОШКОВ, др Петар БУЊАК,
др Дојчил ВОЈВОДИЋ (секретар Уредништва), др Маја ЂУКАНОВИЋ,
др Корнелија ИЧИН, др Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ,
др Људмила ПОПОВИЋ, академик Зузана ТОПОЛИЊСКА,
др Михал ХАРПАЊ, др Вјачеслав ОКЕАНСКИ

Главни и одговорни уредник
др ПРЕДРАГ ПИПЕР

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА СЛАВИСТИКУ

82

НОВИ САД • 2012

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

МАТИЦА СРПСКА
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

82

НОВИ САД

САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Владимир Коларић, Естетика преображавања као основ естетичких схватања Ф. М. Достојевског	7
Оливера Жижовић, Тумачење „Сна смешног човека“ Ф. М. Достојевског	19
Ивана Башић, Битак и прича (интензионалност приповедачког поступка у <i>Проклетој авлији</i>)	41
Andreja Žele, Konektorji v slovenščini	59
Слободан Павловић, Систем релативизатора у српском језику	71
Марћин Григјел, Изражавање афирмације помоћу инструментала у полском и српском језику: когнитивна анализа	87
Соња Јанков, Сусрет Црњанског и Зимела у <i>Роману о Лондону</i> . .	107
Наталија М. Панић Церовски, Пратећи невербални елементи у разговорном дискурсу у српским јавним медијима	121
Лілія Сирота, Польськомовні літературні журнали 1919–1939 рр. та їх різновиди	141

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Н. Н. Парфёнова, В. В. Савиных, Двойные имена (по данным памятников письменности Зауралья XVI–XVIII вв.)	159
Jurij Emanuel Rojs, Frazеologija v pesmih Nikolaja Nekrasova . .	167

НЕКРОЛОЗИ

Михаил Булахов (1919–2012) (<i>Микита Супрунчук</i>)	179
--	-----

ПРИКАЗИ

<i>Граматика и лексика у словенским језицима: Зборник радова с међународног научног симпозијума</i> . – Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за српски језик САНУ, 2011. – 594 стр. (<i>Софија Милорадовић</i>)	183
---	-----

Софија Милорадовић. <i>Музички жаргон младих и младежњих музикалних сленг</i> . – Београд: Етнографски институт САНУ – Институт за српски језик САНУ, 2012. (<i>Ивана Башић</i>)	186
Витомир Вулетић. <i>Сусрети са собом</i> . – Књ. 1, 2, 3. – Уб: Установа за културу и спорт – Градска библиотека „Божидар Кнежевић“, 2012. – 287, 219, 710 стр. (<i>Предраг Пипер</i>)	187
Ђорђе Вуковић. <i>Синестезија у поезији</i> . – Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010. (<i>Корнелије Квас</i>)	191
С. И. Чахотин. <i>У Србији и о Србији</i> . – Приредио Миролуб М. Стојановић. – Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 2012. (<i>Предраг Пипер</i>)	193
А. А. Петров, Н. А. Клевалина. <i>Јован Поповић-Липовац: војин, поет, ученик</i> . – Москва: Дом русског зарубежја им. Александра Солженицына – Рускиј пут, 2011. – 228 с. (<i>Горан Максимовић</i>)	194
Władysław Lubaś. <i>Polityka językowa (Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich 4)</i> . – Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2009, str. 560. (<i>Милош Луковић</i>)	196
Вера В. Борисенко-Свинарская. <i>Этюды о русском языке: (взгляд со стороны)</i> . – Београд: Филолошки факултет, 2012. – 215 стр. (<i>Лука Меденица</i>)	199
Andreja Žele. <i>Vezljivostni slovar slovenskih glagolov. Skrajšana knjižna izdaja</i> . – Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2011. – 470 str. (<i>Sonja Manojlović</i>)	201
Милета Букумирић. <i>Речник говора северне Метохије</i> . – Београд: Институт за српски језик САНУ (Монографије 15), 2012. – 704 стр. (<i>Бранкица Марковић</i>)	204
Вера Васић, Гордана Штрбац (ур.). <i>Говор Новог Сада</i> . – Свеска 2: <i>Морфосинтаксичке, лексичке и прагматичке особине</i> . Лингвистичке свеске 9. – Нови Сад: Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду, 2011. – 719 стр. (<i>Данка Урошевић</i>)	206
Емилия Недкова. <i>Фразеологизмите като знаци в езика на културата (върху материал от български, сръбски и руски език)</i> . – Русе: ЛЕНИ-АН, 2011. – 143 стр. (<i>Сања Свилар</i>)	212
Jakub Bart-Ćišinski (1856–1909): <i>Erneuerer der sorbischen Literatur / Wobnowjer serbskeje literatury</i> . – Herausgegeben von Dietrich Scholze und Franz Schön. – Bautzen/Budyšin: Domowina-Verlag, 2011. (<i>Далибор Соколовић</i>)	216

ХРОНИКА

Научна конференција „Русистика: језик, култура, превод“ (Софија, 23–25. новембар 2011) (<i>Драгана Керкез</i>)	219
Регистар кључних речи	221
Упутство за припрему рукописа за штампу	223
Рецензенти	230

Владимир Коларић

Универзитет уметности у Београду

Факултет драмских уметности

vladkol@sezampro.rs

ЕСТЕТИКА ПРЕОБРАЖАВАЊА КАО ОСНОВ ЕСТЕТИЧКИХ СХВАТАЊА Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

У раду се, полазећи од текстова Ф. М. Достојевског, анализирају естетика схватања овог аутора, и то примарно у контексту појма „естетика преображавања“, који означава естетички избор усмерен ка смисаоном и онтолошком преображавању стварности (схваћене у најширем смислу – нетекстовне и вантекстовне) у процесу настанка уметничког дела (уметничком процесу). У случају Достојевског, посебно се разматра религијска (хришћанска) мотивација таквог схватања уметности и стваралаштва, и њиховог смисла.

Кључне речи: естетика, преображавање, Достојевски, уметност, књижевност, стварност, хришћанство.

Без намере да откривамо универзални „кључ“ за разумевање естетике Ф. М. Достојевског, у овом раду ћемо покушати да његова схватања о уметности и стваралаштву доведемо у везу са естетичким избором који ћемо за ову прилику назвати „естетика преображавања“. Иако естетику сагледавамо као философску дисциплину, дозволићемо могућност говора о естетици појединог аутора као о скупу експлицитно и имплицитно исказаних ставова о питањима која улазе у предмет дате философске дисциплине, а која свој системски (дакле и естетички у пуном смислу речи) карактер добија тек интерпретативном интервенцијом, односно процесом теоријске обраде, без које не можемо говорити о појмовној артикулацији предмета истраживања. Тако ће ставови о уметности и стваралаштву изнети у различитим, уметничким и неуметничким текстовима Достојевског, представљати „материјал“ (за разлику од „сировине“)¹, док ће се о естетици Достојевског моћи говорити тек у процесу теоријске, дакле појмовне, артикулације „материјала“. Такође, појам „естетике преображавања“ не представља априорну пропозицију, „схему“, за тумачење

¹ Имамо у виду разликовање између „материјала“ и „сировине“, коју, на примеру филма, уводи Р. Јакобсон (в. Јакобсон 1984).

естетичких схватања и уметничког дела Достојевског, већ он представља пре резултат проучавања његових естетичких схватања и његовог дела, што значи да дати појам не стоји на „почетку“ већ на „крају“ истраживања, као његов резултат. Појам „естетика преображавања“ ће, у основи, означавати естетички избор усмерен ка смисаоном и онтолошком преображавању стварности (схваћене у најширем смислу – нетекстовне и вантекстовне) у процесу настанка уметничког дела (уметничком процесу), при чему ће се, у случају Достојевског, посебно разматрати религијска (хришћанска) мотивација таквог схватања уметности и стваралаштва, и њиховог смисла.

За Достојевског, „први закон уметности јесте слобода инспирације и стваралаштва“ (Достојевски, у Богданов 1974: 43), а уметник нипошто није ограничен неким унапред датим избором сижеа, већ „уколико је таленат већи, утолико он има богатији избор средстава да своју мисао саопшти друштву“, те је пред њим „безброј сижеа, увек и свуда“, односно талентован уметник „може за себе наћи храну где год се окрене и да говори о чему год жели“ (Исто: 37). Уметник, дакле, према Достојевском, користи грађу из стварности, која међутим не укида ни његову слободу избора (селекције материјала из стварности) ни начин обраде (преображавања) тог материјала; она је за уметника „храна“, што има бар две импликације на питање карактера уметности и уметничке грађе: 1) неки тварни ентитет није храна сам по себи, већ то постаје тек када га човек препозна и одабере као такав, и 2) неки материјални ентитет није храна сам по себи, већ то постаје тек процесом обраде, како кроз претходну припрему и прилагођавање човековом телесном саставу, тако и у процесу прераде хране у људском организму. Уметник тако најпре врши селекцију материјала из стварности према свом таленту, а затим обрађује тај материјал, напослетку га уобличавајући у одређен сиже, устројен по принципима уметничке, поетске логике, а не логике стварног. Помоћу тог материјала уметник изражава неку сопствену „мисао“, „идеју“, што подразумева да је 1) уметнички материјал на одређен начин (дакле логички) организован и да 2) уметност, мада на други начин него на пример наука, врши спознајну функцију. Уметничко дело дакле није пука илустрација неке унапред формиране, апстрактне мисли, већ настаје процесом уметничког обликовања, које почива на поетској а не на апстрактној логици, односно уметничка мисао је нешто различито од научне или филозофске мисли и неодвојива је од процеса уметничког обликовања. Уметност, иако никада не раскида везу са стварношћу, ни у самом процесу уметничког обликовања ни у процесу рецепције, не представља понављање, удвајање, механичку копију стварности, већ је најпре усмерена ка суштини, ка битном, ка ономе унутар те стварности због којег би та стварност требало да буде оно што јесте, а што за Достојевског, на једном плану, почива најпре на „доживљају више лепоте, при том стресу у човеку долази до неке унутрашње промене, до премештања честица, као што галванска струја мења природу предмета и обично парче гвозђа

претвара у магнет“ (Исто: 44). Уметност дакле на неки, можемо слободно рећи тајанствени, начин преображава стварност, односно подражавајући стварност уметност је преображава; она мења „природу предмета“ из стварности, и уметнички га уопштавајући и апстрахујући, уздиже га на вишу спознајну и онтолошку раван, односно савладавајући просторно-временска ограничења предметног света, уздиже га у сферу свеповезаности и свеприсутности којима поетска логика побеђује логику стварног.²

Уметност, тако схваћена, „захтева пре свега апсолутну слободу“,³ која није могућа без „спокојства“, она „мора деловати тихо, јасно, без журбе, без застрањивања, имајући пред собом сопствени циљ и верујући да ће временом донети човечанству несумњиву корист“ (Исто: 44). Па како се „естетичка вредност уметничког дела“ утврђује најпре на основу „потпуне хармоније између уметничке идеје и форме у којој је она оваплоћена“ (Исто: 45), његова етичка вредност може бити сагледана примарно на основу оне њене усмерености, извесне самосврховитости (без крајности ларпурлартизма, наравно), којом уметност остварује своје најдубље назначење. Да бу уметност била етична, другим речима, мора најпре да буде уметност. У складу са већ поменутом преображавалачком функцијом уметности, уметнички квалитет, на примеру романа, „манифестује се у способности да се идеја романа до те мере јасно изрази у ликовима да читалац, пошто га прочита, савршено једнако схвата пишчеву мисао као што је ту мисао схватао и сам писац, пишући своје дело. То се може рећи и још простије: уметничка способност писца јесте способност да се пише добро“ (Исто: 46). Достојевски, дакле, не разликује „мисао“ писца од његове поиетичке способности, односно од способности изградње уметничког дела као спознајно и онтолошки самосталног ентитета у односу на било коју другу стварност, али који управо због тога и служи спознаји тих стварности, односно служи човеку у покушају спознавања свих унутрашњих и спољашњих стварности са којима би могао доћи у додир. Али та спознаја никако није спољашња и апстрактна, она подразумева проживљеност и доживљавање, не пуко посматрање него ново искуство; другим речима, до инваријантног у уметности се не долази другачије него кроз облике уметности, његове нужно „чулне“ и „тварне“ форме.⁴ Ову „инваријантност“ можемо открити у појединачном уметничком делу, као и у свакој посебној уметности и уметности у целини, при чему они не губе, него управо потврђују свој општељудски и општекултурни значај. Уметност има „сопствени, целовити, органски живот и, према томе, и основне неизмењиве законе по којима се тај живот од-

² Ова идеја, назависно од тумачења дела Достојевског, први пут је изнета у Коларић 2011.

³ На појму слободе код Достојевског нарочито инсистира Н. Берђајев (в. Берђајев 1981).

⁴ Међу првима који запажају и целовито образлажу миметичку, поиетичку и фикционалну природу стваралаштва Достојевског је И. Лапшин (*Лапшин*), у својој *Естетици Достојевског*, написаној почетком двадесетих година двадесетог века (Лапшин 1981).

вија. Уметност представља за човека такву исту потребу као што су потреба јести и пити. Потреба за лепотом и стваралаштвом које ту лепоту оваплоћује неодвојива је од човека и без ње човек можда не би ни имао жељу живети у свету“ (Исто: 53). Та потреба за лепотом најинтензивније се развија „онда када је човек у раскораку са стварношћу, у нескладу, када је у борби, тј. када највише живи, зато што човек највише живи, управо, онда када нешто тражи и када открива; онда се у њему јавља природна жеља за хармонијом, спокојством, а у лепоти су садржане и хармонија и спокојство“ (Исто: 53). Стваралаштво се, тако, према Достојевском, одвија у сукобу, али сукобу који није ништење, већ стваралаштво, оно које рвући се са сопственим предметом жели да дође до његове истине, и рвући се са собом до сопствене истине, које се не мири са ичим спољним и ичим лажним, ни у човеку, ни у свету, у свим световима у којима он присуствује или у којима учествује. Уметност тако не само да чува своју везу са животом, она је виши интензитет живота, прави живот. Човек зато пише, да би „горе имао срца“, ⁵ да би истински живео, и у том је најдубља веза уметности са религијом, конкретно преобразитељском и васкрсном вером хришћанства. Та лепота је сама као храна, као ваздух, она је „својствена свему што је здраво, тј. ономе што најинтензивније живи и она представља неминовну потребу људског организма“ (Исто: 53), што још једном потврђује „тварну“, „чулну“, причасну природу оног облика у којем се истина дарује човеку у уметности, што одређује праву природу уметничке истине и уметничког сазнања у односу на све друге путеве људског учешћа у свету и у истини. То објашњава и енергетско, дејствено својство уметности која у својим истинским облицима „може снажно и одлучујуће деловати на душу“ (Исто: 54), дакле деловати, па и мењати га и преображавати, на човека и на човеков свет. Уметност је стога „увек савремена и стварна, никада није било другачије и што је главно, другачије не може бити“ (Исто: 56). Стварност је „бескрајно разноврсна“ (Исто: 56), и човек је никад не може сузити без нестваралачког насиља, као што не може сузити ни човека, док је „људска природа утолико шира, уколико је човек способнији да се одазове на оно што је историјско и општељудско“, и утолико је „богатији његов живот, а он сам способнији за прогрес и развој“ (Исто: 57). Уметност, тако, „не може имати других циљева осим оних које има човек“ (Исто: 59), и у томе је њен људски, општељудски и друштвени значај, неодвојив од слободе, дакле од човековог развоја и његовог раста: „Уметност ће само онда служити човеку, ако не буде ометала слободу његовог развоја“ (Исто: 60).

Истина је за Достојевског у уметности неопходна, али она је неодвојива од „њеног убедљивог изражавања“, снаге уметничког израза (Исто: 94). Она није хладна рационализација ни пропис који уметник намеће другим људима, друштву или свету природе. Снага деловања уметности

⁵ Из Литургије светог Јована Златоустог (в. Миџић 2004: 161).

не подразумева дакле пасивног примаоца, дистанцираног посматрача, већ учесника који активно суделује у процесу дејства уметничког дела на примаоца и, његовим посредством, на свет. Уметничко дело је за њега искуство,⁶ нешто проживљено, *живљено* дакле, а не просто пасивно и механички усвојено у готовом и довршеном виду, и то тек једним сегментом његовог бивствујућег. Уметност заправо тражи целовитост човека, целовитост човекове личности, и на плану стварања и на плану примања, личности која управо обележава све оне светове у којима делује једно уметничко дело и уметност као темељна људска способност, способност која изражава његове најдубље пориве и најдубље могућности.⁷

Његово схватање бескрајне сложености света, односно свих светова у којима човек присуствује и у којима учествује, код Достојевског се непосредно одражава и на схватање уметности и њених крајњих циљева, чиме велики писац оповргава позитивистичку, утилитаристичку и наивно реалистичку предрасуду о „свету онаквом какав јесте“, односно постојању некаквог довршеног и заокруженог света који се непосредно отвара нашим чулима.⁸ Достојевски схвата да је „човеку недостижна суштина ствари и да он природу доживљава само преломљену кроз његове идеје и његова осећања; према томе, треба дати више маха идеји и не бојати се идеалнога“, пошто је идеал „такође стварност, исто тако законита као и текућа стварност“ (Исто: 133). Идеал, на тај начин, како припада искуству и доживљају, припада и уметности, он је стваран и жив, и делатан, колико и било шта друго што нам се чини ближим и непосреднијим. Штавише, „задатак уметности није у сликању животних случајности, већ општег смисла који се крије у разноврсности једнородних животних појава“ (Исто: 135), што подразумева да се за Достојевског уметност пре свега тиче непроменљивог, инваријантног, закономерног, уместо узгредног (акциденталног) и случајног, што наравно не искључује елемент неодређености на различитим плановима њеног отелотвореног бивствујућег.⁹ Рећи да ће „лепота спасити свет“ и „ја бих пре остао са Христом него са истином“¹⁰ (Исто: 232), значи рећи много не само о Богу, човеку и о свету, већ и о уметности, чија је истина исто тако „оваплоћено

⁶ На овоме инсистира утицајна савременица интерпретаторка Достојевског Татјана Касаткина (Касаткина 2009).

⁷ У оваквом сагледавању човека и уметности почива и могућност говора о „роману миту“ код Достојевског, односно постојању „метафизичког плана“ у уметничком делу, којим се једином може приближити одгонетању „праве тајне“, што подразумева постојање истог плана и у човековом бивствујућем, којим он потврђује себе као слободну личност (в. Јовановић 1992: 7).

⁸ Бескрајну сложеност модела света Достојевског јасно сугерише М. Бахтин (Бахтин 1967), али и, из перспективе хришћанства, отац Јустин Поповић (Поповић 1995: 9).

⁹ О појму неодређености у уметности и култури в. у Ямпольский 2010, где се под неодређеношћу подразумева 1) безразличност и безобличност, 2) хаос, 3) *ништа* као место и као начело и 4) случајност. Култура, иако настала са сврхом њеног превладавања, и сама садржи извесну меру неодређености (другостепени слој неодређености)..

¹⁰ О овоме, нарочито са становишта истраживања проблема „симбола вере“ Достојевског, в. у САРАСКИНА 2010.

тело“ а не празна апстракција, исто толико питање најдубљег смисла а не спољашњег ритуала (форме), колико и „тело Христово“. Такође, рећи, полазећи од руских симболиста, да је за Достојевског смисао уметности био религијски, било би упрошћавање, колико и негирање битне религијске основе његове уметничке мисли. Ипак, уметност Достојевског остаје најпре уметност, и та чињеница говори много више о уметности него било о чему другом.¹¹

Ово донекле потврђују и речи самог писца о сопственом уметничком процесу. Достојевски у раду на књижевном делу разликује инспирацију, то јест „први, тренутни изглед слике који се формира у свести“, и рад, односно уметничко обликовање, као процес потакнут том првом, иницијалном сликом (Исто: 236). За њега је вештина писца управо „умети прецртавати“, односно у раду чији је циљ у „крајњој концизности“ створеног. Уметност је производ поиетичког грађења, „поетска творевина“ која „тражи спокојство духа и маште“ (Исто: 246), а не некакав примарни и неконтролисани импулс који се тренутно излива на хартију, односно уобличава у неком материјалу. Достојевски од почетка свог рада на уметничком делу инсистира на целини, односно има визију целине, која се код њега увек обликује личносно, односно „у облику јунака“, па он прво формира „лик“ (*образ*) (Исто: 249). У том смислу, можемо рећи, сродно схватањима С. Ејзенштејна (вид. Эйзенштейн 2000: 81), да стваралачки процес Достојевског креће од слике (*изображение*) ка лику (*образ*), који као поетска категорија представља производ уметничког обликовања, и који је као такав, као и личност, изван природе, односно није категорија природе, већ питање истине.¹² Достојевски стога с правом тврди да он другачије схвата „стварност и реализам него што га схватају наши реалисти и критичари. Мој идеализам је реалнији од њиховог реализма. [...] То је исконски, прави реализам. То и јесте реализам, само онај дубљи, а у њих све плива по површини. [...] Њиховим реализмом не можеш објаснити ни стоти део реалних факата. А ми смо нашим реализмом били чак пророци неких реалних факата“ (Исто: 250). Достојевски стога не само да није могао да се солидарише ни са, како их је он називао, утилитаристима, ни са ларпурлартистима у уметности, он је напросто о уметности размишљао у потпуно различитим категоријама.

Поделу Достојевског на „посао песника“ и „посао уметника“ не треба поистовећивати са поделом на инспирацију и рад, нити између ове две

¹¹ На овом месту би било значајно поменути увид епископа Иринеја Буловића, који сматра да Достојевски „на генијалан начин преноси истине православне теологије а да ипак није постао идеолошки заступник православља“, по чему је он „скоро усамљени глас православног предања у поплави идеологизације“ (Буловић, у Матић 2006: 41). Такође, треба скренути пажњу на сродности у схватању уметности између Достојевског и његових савременика, философа Н. Фјодорова (*Фёдоров*) и В. Соловјова (*Соловьёв*) (Гачева 2007: 233–260). О религијском смислу уметности код руских симболиста в. у Бели 2008.

¹² Личност није „ни природна, ни логичка категорија, она је питање истине“ (Јевремовић 2007: 36).

поделе тражити противречност. Инспирација је само онај први импулс, „окидач“ уметничког стварања, слика (*изображение*) која се уметнику јавља у свести без његове контроле, док прави стваралачки рад за уметника почиње уобличавањем јединствене и целовите представе, „песме“, односно „поеме“, како је Достојевски назива, смештајући је (идеално) у људско срце, и по својој уобличености, сложености и непоновљивости поредећи је једино са „дијамантом“. Посао уметника, с друге стране, подразумева „не тако суптилан и тајновит“ посао „обrade и уобличења већ добијеног дијаманта“ (Исто: 252), што је заправо један од могућих примера схватања уметничког процеса као „нисхођења“, о чему говори симболистички песник и филозоф, и интерпретатор Достојевског, В. И. Иванов (Иванов 1994: 204). Великог уметника тако карактерише способност да изговори „нову реч“, чиме се загонетни „дијамант“ Достојевског, одређује не више као слика или визуелна представа, већ као реч, логос дакле, што има неоспорне христолошке конотације. Логос је, тако, па и онај „дијамант“ са почетка стваралачког процеса, уједно реч, мисао и смисао, што најприближније описује изворно схватање Достојевског, нарочито у контексту „речи која постаде тело“.¹³ Говорећи о себи као о песнику пре него уметнику (Достојевски, у Богданов 1974: 257), Достојевски нипошто не потцењује технику, занат, умеће у стварању уметничког дела, већ целокупан уметнички процес уздиже на једну вишу раван, где се неминовно мењају уобичајени и уврежени појмови о уметности и стваралаштву. Уметник најпре, али средствима уметности, то се никада не заборавља, сведочи о нечему што њега самог превазилази и као уметника и као човека. Стога Достојевски признаје како је, као „више песник него уметник“, „увек узимао теме које премашују моје [његове] снаге“ (Исто: 257). Али овде није реч просто о нечему „неизрецивом“, што остаје сасвим ван могућности људског поимања, и нужно призива дуализам, већ о нечему ипак логосном, смисаоном, па тим и потенцијално „изрецивом“ (тамо где је реч = логос) на неком нивоу људског постојања и људског развоја, „изрецивом“ и појмљивом са становишта целовитости људске личности и људског бивствујућег, са њеном перспективом раста од лика ка подобију, која је како за уметника тако и за хришћанског мистика пре ствар будућности, док је све актуелно само његов предукус. Тако не треба обавезно инсистирати на апофатичности хришћанског схватања уметности, тако и схватања Достојевског, већ треба прихватити и његову катафатичку, „потврдну“ страну, оно „да“ и „јесте“ у спознаји Бога, човека и створеног света.¹⁴

Достојевски инсистира на томе како је његово стваралаштво производ борбе, рвања, напетости, а не средство успављивања, шарена лажа

¹³ На именовању Логоса као Смисла нарочито инсистира епископ Данило Крстић (Крстић 1996), док о оваплититељском смислу „речи која постаде тело“ као централном догађају и критеријуму хришћанства убедљиво сведочи још један значајан тумач Достојевског, Свети авва Јустин Ћелијски (Поповић 1995).

¹⁴ О овоме у Пападопулос 1998, Зизиулас 2006 и Склирис 2006.

намењена „чешању ушију“ недовољно храбрих, истинољубивих и у крајњој линији недовољно делатних и одговорних. Ако је за стварање уметности потребан *кеносис* (самоумањење, снисхођење),¹⁵ он не подразумева повлађивање нискостима и слабостима, које нужно води у лаж и самим тим у насиље, индивидуално и колективно, које је он тако добро описао и антиципирао у својим делима. Достојевски каже: „Ви мислите да сам ја један од оних људи који спасавају срца, ослобађају душу, одгонегу тугу? Понекад ми у том смислу и пишу, али ја поуздано знам да сам пре способан да изазовем разочарење и одбојност. Ја нисам мајстор да успављујем људе, мада сам некада и то покушавао. Многим људима је успављивање једино потребно“ (Исто: 265). Достојевски своје стваралаштво и своје стваралачке могућности доводи у директну везу са растом и сопствене личности, сопственог духа, сасвим у складу са овде теоријом В. И. Иванова о уметности као „нисхођењу“. Он жуди са способношћу да уметнички оваплоти идеалан људски лик (лик Мишкина у *Идиоту*), видећи у томе знак, али и подстицај, сопственог духовног напретка, развоја личности, али никако не жели то да постигне по цену обмане и лажи, било какве позе у којој себе представља као учитеља и законодавца, који себи и другима прописује на каква готова решења. Он је, попут Гогоља (*Гогољ*), свестан да досезање узвишеног зависи од оног „горе имајмо срца“, од оне способности вишег животног интензитета који се остварује дејством духа, за шта је уметнику, као и сваком човеку, потребна помоћ „свише“. Слично Гогољу, који се оптинским старцима обраћа са молбом да се моле за њега како би имао довољно снаге за наставак *Мртвих душа*, Достојевски пише: „Једино ме спасава нада да ће ми Бог некада послати довољно надахнућа и снаге, да ћу успети да се изразим потпуније, једном речи, да ћу рећи све оно што је садржано у моме срцу и у мојој уобразиљи“ (Исто: 272). Достојевски, дакле, сматра да је уметнику како би могао да изговори „нову реч“, ону којој је место у срцу, потребна Божја помоћ, речником хришћанске мистике помоћ нестворених благодатних енергија Светога Духа, којом човек достиже свој истински људски лик, па тако и уметник своје истинско уметничко назначење. Уметност и стваралаштво су, стога, „једино уточиште и лек“ (Исто: 272), али не као бекство, већ као помоћ коју слободно и добровољно прихватамо на свом људском путу, као „причешће“ које, управо, „није награда него лек“. Уметност није литургија и евхаристија, то се не би смело тврдити, то не тврди ни Достојевски, али она у неком смислу упућује на литургију, води „до врата храма“, она је ипак део литургијске целости „тела Христовог“.¹⁶ Истинско стваралаштво се тако, како разуме Достојевски, одвија на једној другој равни, равни другачијег и вишег животног интензитета и енергетског набоја, која има својство другог света, једног од светова у којима човек учествује и присуствује, у којима се

¹⁵ О појму *кеносис* у Сахаров 2008.

¹⁶ Ово је донекле развијање идеје изнете у Коларић 2008.

одвија његов знани и незнани живот, и зато је уметност исто што и пажња, концентрација, без које нема стваралаштва, колико ни љубави: „Само надахнута места написана су одједном, у једном даху, а све остало је тежак и напоран рад. Ето зашто у овом тренутку, без обзира на моју жарку жељу, не могу да Вам пишем: духовно ја сам на другом месту, и не желим да се деконцентришем“ (Исто: 275). Само у таквом стању могуће је у уметности достићи онај преображај стварности који је њен циљ, због чега је њен циљ увек у будућности: „Стварност се не исцрпљује постојећим: највећи део стварности постоји у облику тајне, у облику још неисказане нове речи. Понекад и ретко јављају се пророци који наслућују и исказују ту нову реч“ (Исто: 284). Снага уметничког дела зависи од снаге унете у његово стваралачко обликовање, које је нека врста борбе, рвања уметника-ствараоца са необликованим материјалом, и стога било какво репродуковање у уметности „буквално не значи ништа“, док је у поетском стваралаштву „неопходна страст, сопствена идеја и непрестано подигнути прст који са страшћу показује пут“ (Исто: 285), дакле усмерење, настројење и пажња као јединство разума, осећања и воље, односно целовитост људске личности.¹⁷ Јер ни сам човек „не само живи, већ се читавог живота самообликује“ (Исто: 287), у чему је велика улога уметности, како за ствараоца, тако и за читаоца, друштво и за културу. Уметност није поза, није умишљеност, није сујета и празнословље, оно је пут, опасан и смртоносан за све који се усуде да њиме иду, попут највиших људских тежњи, оних ка јединству са Богом: „Ниткови су ме оптуживали за непросвећену и мрачњачку веру у Бога. Ти глупаци не могу ни сањати такво порицање Бога какво је изражено у [Великом] Инквизитору и претходној глави и коме као одговор служи цео роман [*Браћа Карамазови*]. Ја не верујем у Бога као глупак (фанатик). И такви су мене желели да уче и смејали се мојој заосталости! Да, да, њихова глупа природа не може сањати такав атеизам, кроз какав сам прошао ја“ (Исто: 288). И даље, сведочи Достојевски, „ја не верујем у Христа и не исповедам га као незрели дечак, већ је моја *осана* прошла кроз најцрње сумње“ (Исто: 327). Али уметност и не тражи фарисејство, лажну узорност, већ подвиг, као скок, напор, сведочење које, управо као *мартрија*, није без мучеништва и без патње: „Не сликајући порок и мрачну страну живота, ми као да кријемо да постоји порок и мрачна страна живота. Али није тачно; писац не може сакрити ту мрачну страну на тај начин што ће је једноставно мимоићи, јер ће га сам читалац оптужити за неискреност и неистину. [...] Представу о светлости ми добијамо само на основу тога што постоји и сенка“ (Исто: 326, 327). Имајући разумевање и понекад подржавајући резерве које о природи његовог хришћанства изричу поједини православни аутори,¹⁸ па чак и не сматрајући то питање одлу-

¹⁷ Од претходника Достојевског, идеју „целовитости људског духа“ разрађује највише словенофилски философ И. В. Кирејевски (*Киреевский*) (в. Левицки 2004: 55).

¹⁸ Као карактеристичне примере можемо издвојити мишљење схимонахиње Марје Дохторове (Динев 2006: 78) и став изнет у познатој књизи Концевича (*Концевич*) о

чујућим и обавезујућим о говору о Достојевском, колико се и устручавајући од одређивања овог аутора као теолога или филозофа,¹⁹ не може се превидети изразита дубина и висина његових схватања уметности, која свакако има упориште у религијском, макар и у општем смислу тог појма, као и постојано истицање критеријума „личности Христа“, као за Достојевског одлучујућег не само у вери и у животу, већ и у уметничком стваралаштву.

У контексту истраживања естетичких схватања Достојевског није неважно поменути и пишчеве ставове о питањима адаптације, у конкретном случају позоришне адаптације књижевног дела (романа), које међутим нису независне ни „узгредне“ у односу на темељне ставове овог аутора о уметности, али их, припадајући истраживачким областима компаративне естетике и теорије адаптације, свакако додатно осветљавају. Достојевски у једном писму сведочи о томе како је „узео за правило да никада не омета такве покушаје“, али истовремено сматра да „слични покушаји никада нису успевали“, пошто „постоји некаква тајна у уметности према којој једна епска форма никада не може наћи адекватан израз у драми“. „Ја чак верујем да за различите уметничке форме постоје и одговарајуће категорије уметничких идеја, тако да једна идеја никада не може бити изражена у форми која јој не одговара“ (Исто: 259). Он стога као могуће решење предлаже „потпуну прераду и измену“ романа, при чему би се сачувала само „основна мисао“, при „потпуној измени сижеа“ (Исто: 259). „Оно што може опстати у приповеци не може и на сцени. Сцена није књига“ (Исто: 262), а „прерадом“ се може бити задовољан макар и ако је само „делимично задовољавајућа“ (Исто: 260), што никако није ствар спуштања критеријума, већ ауторовог снисхођења истинским поштоваоцима његовог дела, инспирисаних за прераду његовог прозног дела у други медиј. Најбитније, у складу са својом „личносном“ оптиком, Достојевски је као одлучујући критеријум за процену уметничких перспектива будуће адаптације узимао личност адаптатора (в. Исто: 260), и даље, међутим, не верујући у истинске уметничке могућности и истински смисао адаптације књижевног дела у други медијум, односно дело друге уметности. Без обзира на то, Достојевски ће, и то у глобалном смислу, постати један од најчешће адаптираних књижевних аутора, како у позоришту, тако и у новом медију филма, што ће умногоме одредити сва потоња тумачења Достојевског, а која никада неће моћи и неће смети да занемаре управо отвореност његовог дела адаптацији.

Оптиној пустињи, битан што због везаности самог Достојевског за ово место, где се оптински старац Амвросије види као један од узора за лик старца Зосиме из *Браће Карамазових*, толико и због тога што сведочи о ставу неких оптинских монаха о животу и делу Достојевског, али и због тога што подржава и наставља познату и утицајну критику „ружичастог хришћанства“ Достојевског од стране филозофа и писца К. Леонтьева (Леонтьев) (у Србуљ 2007).

¹⁹ Као што ти експлицитно чине на пример Арон Штејнберг (*Штејнберг*), одређујући Достојевског као „националног филозофа Русије“ (ШТЕЈНБЕРГ 1996: 7), или митрополит Јован Зизиулас, одређујући га као „изнад свега теолога“ (ЗИЗИУЛАС 2006: 62).

Последњи закључак потврђује велики потенцијал делатно остварење „естетике преображавања“ Достојевског, усмерене не само ка смисаоној трансформацији елемената предметне стварности, већ и ка свету културе, као свету текстова, оне способности уметности да кроз поступке означавања и селекције, а затим уопштавања и апстракције, преображава изузетно широк скуп вантекстовних и нетекстовних ентитета, стварајући моћан модел света²⁰ са великим смисаоним потенцијалом и великом улогом у људској култури.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, Михаил. *Проблеми поетике Достојевског*. Београд: Нолит, 1967.
- БЕЛИ, Андреј. *Смисао уметности*. Београд: Логос, 2008.
- БЕРЋАЈЕВ, Николај. *Дух Достојевског*. Београд: Књижевне новине, 1981.
- БОГДАНОВ, В. Ф. М. *Достојевски о уметности*. Ниш: Градина, 1974.
- ГАЧЕВА, Анастасија. *Свет ће бити лепота Христа (Ф. М. Достојевски и Н. Г. Фјодоров)*. Београд: Логос, 2007.
- ДИНЕВ, Г. *Љубав дуго трпи*. Никшић: Свјетилник, 2006.
- ЖОЖИКАШВИЛИ, Сергей. „Заметки о современном достоевсковедении“. *Вопросы литературы* (4), 1997, <<http://magazines.russ.ru/voplit/1997/4/gog.html>>, 25. 12. 2011.
- ЗИЗИУЛАС, Јован. „Достојевски и етика“. *Саборност* бр. 3-4 (2006): 47–62.
- ИВАНОВ, Вячеслав И. *Родное и вселенское*. Москва: Республика, 1994.
- ЈЕВРЕМОВИЋ, Петар. *Тело, фантазам, симбол*. Београд: Службени гласник, 2007.
- ЈОВАНОВИЋ, Миливоје. *Достојевски: Од романа тајни ка роману миту*. Београд: СКЗ, 1992.
- ЛОТМАН, Јуриј. *Предавања из структуралне поетике*. Сарајево: Завод за издавање уџбеника, 1970.
- КАСАТКИНА, Татьяна. *О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»*. Москва: ИМЛИ РАН, 2004.
- КАСАТКИНА, Татьяна. „Достоевский: структура образа – структура человека – структура жизненной ситуации“, *Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике»* (заседание 7 октября 2009 г.), <http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2010/09/sem44_kasatkina_red17-10-10.pdf>, 20. 12. 2011.
- КОЛАРИЋ, Владимир. „Религија и филм – Од Анрија Ажела до могућности заснивања једне хришћанске естетике филма“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 39 (2008): 93–102.
- КОЛАРИЋ, Владимир. „Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана“. *Зборник Матице српске за славистику* бр. 78 (2010): 101–118.
- КОЛАРИЋ, Владимир. „Поетска победа Алионе ван дер Хорст“. *Руски алманах* бр. 16 (2011): 265–266.
- КРСТИЋ, Данило. *У почетку беше Смисао*. Београд – Ваљево – Србиње: Хришћанска мисао, 1996.
- ЛАПШИН, Иван. *Естетика Достојевског*. Београд: Слово љубве, 1981.
- ЛЕВИЦКИ, Сергеј. *Огледи из историје руске философије*. Београд: Логос, 2004.
- МАТИЋ, Златко. 2006. Ф. М. Достојевски: Црква и савремена цивилизација, *Саборност* бр. 3–4 (2006): 31–45.
- МИНИЋ, Драган (ур.). „Божанствена литургија светог оца нашега Јована Златоуста“, *Православни молитвеник*, Линц: Православац, 2004: 146–169.

²⁰ О моделу у уметности и појму модела света в. Лотман 1970: 66, као и Коларић 2010.

- ПАПАДОПУЛОС, Стилијан. *Теологија и језик*. Београд: Хришћанска мисао, 1998.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Достојевски о Европи и словенству*. Београд: Манастир Ћелије код Ваљева, 1995.
- САРАСКИНА, Людмила. *Испытание будущим. Достоевский как участник современной культуры*. Москва: Прогресс-традиция, 2010.
- САХАРОВ, Николај. „Кеносис“. *Животис* бр. 2 (2008).
- СКЛИРИС, Стаматис. „Портрети јунака у делима Достоевског: иконографски поглед“. *Саборност* бр. 3–4 (2005): 99–107.
- СРБУЉ, Јован (прир.) *Последње уточиште свете Русије - чудесни светови Оптине пустиње (животописи, писма и поуке оптинских духовника, историја манастира)*. Београд: Православна мисионарска школа при храму светог Александра Невског, 2007.
- ШТЕЛНБЕРГ, Арон. *Систем слободе Ф. М. Достоевског*. Београд: Логос, 1996.
- ЭЙЗЕНШТЕЙН, Сергей. *Монтаж*. Москва: Музей кино, 2000.
- ЯКОБСОН, Роман. 1984. „Конец кино?“. *Строение фильма* (сост. К. Разлогов). Москва: Радуга, 1984: 25–32.
- ЯМПОЛЬСКИЙ, Михаил. 2010. „Сквозь тусклое стекло“: 20 глав о неопределенности. Москва: Новое литературное обозрение, 2010.

Владимир Коларич

ЭСТЕТИКА ПРЕОБРАЖЕНИЯ КАК ОСНОВА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Резюме

В работе на основе текстов Ф. М. Достоевского анализируется эстетическое восприятие этого автора, главным образом, в контексте понятия „эстетика преображения“, означающего, что эстетический выбор направлен на смысловое и онтологическое преобразование действительности (в самом широком смысле – нетекстовой и внетекстовой) в процессе создания художественного произведения (в художественном процессе). Что касается Достоевского, особо рассматривается религиозная (христианская) мотивация такого понимания искусства и творчества и их смысла.

Оливера С. Жижовић
Државни универзитет у Новом Пазару
oljazizovic@yahoo.com

ТУМАЧЕЊЕ „СНА СМЕШНОГ ЧОВЕКА“ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

У раду се приповетка *Сан смешног човека* Достојевског сагледава из перспективе сна, као њеног садржинског и структурног језгра, и то применом Јунгове методе тумачења снова, будући да је реч о архетипском сну, који потиче из колективног несвесног. Расветљавањем „тамних места“ и нелогичности у приповеци, које се не могу отклонити уколико се сан посматра са становишта свести, указује се и на интерпретативну линију која од *Сна смешног човека* води ка *Браћи Карамазовима*.

Кључне речи: Достојевски, *Сан смешног човека*, тумачење снова, К. Г. Јунг, дубинска психологија, несвесно, архетипови, рај, Адам, Христ

Приповетка *Сан смешног човека*, објављена 1877. године у априлској свесци *Пишчевог дневника*, прожета је неким од кључних идеја и мотива који су заокупљали Достојевског и постали окосница његовог стваралаштва. У њој су присутни: мит о златном веку и (земаљском) рају, питање (не)могућности остварења „царства божјег“ на земљи, проблем људске патње (посебно патње деце), греха и зла у свету, али и урођеног моралног осећаја, тема усамљености и изолованости појединца, као и немогућност комуникације, мотив нихилизма и самоубиства, својеврсна варијација теме двојника (у овом случају двојника планете Земље).¹ Приповетком при томе доминира, за Достојевског карактеристично, давање неретко суштинске улоге сну јунака у оквиру дела, при чему је сан чак средишњи и најважнији део приповетке, па су му сви остали елементи „подређени“ и на њега усредсређени. Другим речима, све поменуте идеје, теме и мотиви морају се посматрати кроз призму сна „смешног човека“, наратора и главног јунака приповетке, будући да сан, и садржински и структурно, има неприкосновено и недвосмислено повлашћено место у њој.

Сан не само да је „смешном човеку“ „открио истину“, што снови неретко чине, упућујући сневача у оно још непознато, несазнато и скри-

¹ Бахтин истиче да је *Сан смешног човека* „готово потпуна енциклопедија главних тема Достојевског“ (1967: 218).

вено, већ га је спасао од самоубиства и открио му „нови, велики, обновљени, моћни живот“ и то у тренутку када је одлучио да се „обавезно те ноћи убије“. Након сна „смешни човек“ је доживео суштински преображај и препорођен почео да живи своју нову егзистенцијалну могућност, која је у њему латентно свакако била присутна, али коју је освестио тек захваљујући свом сну.

Међутим, већ сама одлука јунака да након сна прихвати живот, односно да одустане од предходне чврсте решености да се убије, као и коренити преображај који „смешни човек“ доживљава, без тумачења сна остају немотивисани и недовољно јасни. Наиме, уколико се ова приповетка посматра дословно и само са становишта свести, она, као и текст сна, остаје нејасна, односно јавља се низ „противречности“ и „нелогичности“, на шта су поједини коментатори и указивали, истичући да су нека од кључних места и приповетке и сна недовољно јасна, па и апсурдна. На основу тога морамо закључити или да Достојевски није успео да ваљано уобличи и реализује ово дело, или приповеци *Сан смешног човека* морамо приступити на нов и другачији начин.

Необично је да интерпретатори до сада углавном нису покушали да *протумаче* сан „смешног човека“, који је централни део приповетке, односно да су га пре свега посматрали дословно. Тиме им је измицао изузетно важан део смисла, па су и закључци до којих су долазили били само споља, феноменолошки тачни, али не и суштински, односно дубинско-психолошки.

За тумачење сна важна су и два догађаја која су сну непосредно претходила и директно утицала на његову појаву. Као што је познато, „једне мрачне, најмрачније вечери која може бити“, док је враћајући се кући размишљао „да би било веселије када би се свуда угасила светлост, а са осветљењем је тужније срцу, јер оно све то осветљава“, „смешни човек“ је погледао у „искидане облаке“ и „бездане црних мрља“ на небу. Тада је међу тмурним облацима опазио *звездицу*, која му је „сугерисала мисао“ да се те ноћи неизоставно убије, што је и сâм већ два месеца намеравао да учини, али је услед безвољности ипак одлагао тај чин. У том тренутку притрчала му је једна девојчица и затражила помоћ, али ју је он отерао, мада је схватио да девојчицина мајка негде умире или им се већ нешто лоше десило, па је очајно дете истрчало на улицу да потражи помоћ. Стигавши кући „смешни човек“ је сео за сто и извадио револвер, који је претходно купио планирајући да се убије, али га је тада преплавило осећање *сажаљења* и *стида* због срамног поступка према девојчици, а бројна питања су почела да навиру и заокупљају га, неодложно тражећи одговор и решење.

Наиме, „смешног човека“ је мучила и љутила *нелогичност* – ако је већ одлучио да се те ноћи убије, онда му у том тренутку, више него икад, мора бити све свеједно. Међутим, он је „одмах осетио“ да му није свеједно, да „дубоко жали“ девојчицу и осећа „неки чудан бол“. Паралелно с тим јавила се морална недоумица и унутрашње преиспитивање,

односно спекулација: „Да сам раније живео на Месецу или на Марсу и учинио тамо неки најсрамнији и најнечаснији поступак ... и због њега био тамо осрамоћен и обрукан, ... и када би се затим нашао на Земљи и даље био *свестан* шта сам урадио на другој планети, а поред тога знао да се тамо нипошто и никада нећу вратити – да ли би ми, гледајући са Земље Месец, било *свеједно*² или не би? Да ли бих *осећао стид* због тог поступка или не бих?“ Закупљен овим размишљањима „смешни човек“ је заспао, а сан му је пружио одговор не само на ову недоумицу, већ му је понудио и излаз из егзистенцијалне кризе у којој се нашао и суштински утицао да одустане од планираног самоубиства.

На основу сагледавања манифестног текста сна, а посматрајући га са становишта свести, можемо закључити да „смешни човек“ у свом сну најпре реализује у приповедној реалности наглашену жељу да се убије, директно следећи упутство звезде коју је видео док се те вечери враћао кући. Након сневног самоубиства, он доспева у гроб, да би му, када завапи за нечим смисленијим, био понуђен „земаљски рај“. Међутим, „смешни човек“ и ту шансу прокоцка, разара рај у који је доспео и преображава га у земљу, са свим патњама и злом који су јој својствени. Очајан, јер је био главни узрок општег греха и пада, опет жели своју смрт, наизглед поново доспевши на почетну позицију, исту на којој је био и пре сна. Али, након буђења, он парадоксално и неочекивано почиње да проповеда љубав и да истиче како је, упркос свему, рајско стање могуће на земљи.

Уколико сан, који је специфични израз несвесног, посматрамо кроз призму свести, не уважавајући језик снова, односно ако га тумачимо искључиво сагледавајући његов манифестни садржај, ни сан, ни дејство које је имао на сневача, неће нам бити јасни, а противречности приповетке ће остати нерешене. Али, будући да је сан „смешног човека“ недвосмислено архетипски, и тиме продукт *колективног несвесног*, најпре ћемо покушати да га протумачимо путем Јунгове методе тумачења снова, након чега ћемо значење сна сагледати у оквиру приповедне целине чији је он део, односно покушати да кроз призму сна осветлимо главне „противречности“ приповетке.

Како снови углавном имају драмску структуру, па су најчешће сачињени од увода, заплета са кулминацијом (перипетијом) и лизиса (расплета), сагледавање сна „смешног човека“ као драме у три чина може нам олакшати његово тумачење. Стога сан можемо посматрати на следећи начин:

а) „први чин“ – увод: представља сневно самоубиство „смешног човека“ и његов боравак у гробу;

б) „други чин“ – заплет: почиње вапајем за смислом и наставља се приспећем „смешног човека“ на двојницу планете Земље, на којој влада антички „златни век“;

² Подвукао Ф. Д.

- кулминација, односно преокрет наступа када „смешни човек“ од земаљског раја поново „ствара“ Земљу, успевши да исквари становнике планете на коју је доспео и уништи њихов рај;

в) у „трећем чину“ – расплету: сневач се дубоко каје због свог поступка. Након што његове „жртве“ одбијају да га казне и разапну на крст, како им он предлаже, туга му се „зарива у душу“, осећа да ће умрети и буди се.

У сну постоји неколико чворних тачака и „тамних места“ на које посебно треба усредсредити пажњу. Између осталог, то је питање значења самоубиства „смешног човека“ у самом сну; смисао приспећа на двојницу планете Земље након временски неодређеног боравка у бесмислу „влажног и хладног“ гроба; као и најважније питање сна – како је, а пре свега *зашто* је смешни човек „покварио“ и уништио рај, поставши узрок свеопштег греха и пада и које значење има његово инсистирање да за то буде кажњен распињањем на крст. Уз ово су веома важна и дијаметрално супротна осећања сневача на крају сна из ког га буди *смртоносна туга*, да би га након буђења обузело *екстатично одушевљење* и *усхићење*, као и *несагласност* између манифестног садржаја сна и *проповеди* која је непосредни резултат сневног искуства и увида до којих је „смешни човек“ дошао.

На почетку треба размотрити питање *самоубиства* „смешног човека“ у сну, односно сагледати да ли је оно само фројдистичко испуњење жеље и својеврсна „генерална проба“ намере донете непосредно пре сна или пак има неки други, дубљи смисао, па га треба тумачити уважавајући језик снова, односно у овом случају језик колективног несвесног?

Уколико бисмо самоубиство посматрали само као испуњење жеље, тада би након приспећа „смешног човека“ у гроб, којем је свесно тежио, сан обавио своју функцију и наставак, који представља суштину и језгро сна, био би сувишан. Зато ћемо самоубиство, односно смрт и боравак у гробу, покушати да тумачимо симболично и сагледамо њихово дубље, архетипско значење.

Познато је да снови о смрти готово никада не најављују телесну смрт, већ сигнализирају да је нешто психички мртво или да треба да умре, односно да буде убијено. Смрт сневача у сну, било да је реч о убиству или самоубиству, готово увек значи да актуелни став ега мора бити промењен. Она означава *„корениту и потпуну промену после које неће остати ништа од старе личности или старог начина понашања“* (FON FRANCO 2005: 52).

Када је реч о „смешном човеку“ било је неопходно да елиминише дотадашњи начин функционисања и став према свету, односно да у себи убије све оно што га је довело до самоубилачког очаја, а то су пре свега *охолост* и *егоцентричност срца*. Јер, реч је о човеку који је „увек био смешан“, „можда од самог рођења“, чега је *врло рано постао свестан*, већ око седме године. Ово рано сазнање и увид да је смешан условила су *исмевања* којима је био изложен већ приликом првих покушаја социјали-

зације, због чега је „дубоко патио“. Да би се заштитио од интензивног бола и патње, „смешни човек“ је временом изградио одбрамбени механизам, поставши веома *охол* и неспреман да било коме призна да и сам зна колико је смешан, када је почело и његово постепено, а потом све радикалније отуђивање од људи. Како је била нужна брза и болна жртва, сценарио сна већ на почетку захтева *пуцањ у срце*, односно у витално средиште људског бића, које мора бити преображено из корена.

Срце је симбол осећајне функције, а у овом контексту је првенствено повезано са егоизмом и охолошћу сневача, па је оно и његова слаба тачка, коју у старту треба елиминисати. Стога „смешни човек“ и пуца у срце, а не у главу, како је у реалности (приче) претходно намеравао да учини.

Дешава се да сан о смрти сневачу зада лековит ударац и нагна га да настави да живи, што је искуство и „смешног човека“, који се након сна недвосмислено одлучује за живот. Али, да би до тога дошло, потребно је да се још пуно тога у сну догоди, па се зато смрт и налази на почетку, односно представља увод у наредна, кључна дешавања. Није довољно само убити претходне, погрешне ставове, осећања, начин функционисања, доживљавања света и свог места у њему већ је веома важно изградити и нов однос према свету, односно (пре)осмислити сопствени живот.

Смрт је неопходна да би се допрло у непознате светове и извршио ритуал прелаза. Уосталом, свака иницијација подразумева смрт као фазу, након које се отвара приступ новом животу. Стога сан „смешног човека“ и почиње његовом симболичном, иницијацијском смрћу, која му отвара пут ка откровењу и посвећењу. Она психолошки значи ослобађање од негативних и регресивних снага, као и обнављање. Смрт на једном нивоу јесте предуслов рађања и живота на другом, вишем нивоу и тиме је услов напретка. Зато смрт у сну најчешће симболизује дубоку промену, обнову и препород.

У наставку сна, након самоубиства, „смешни човек“ доспева у гроб – место прибирања и преображаја, где се припрема његово ново рађање. Гроб није само земља-пакао, већ и утроба која рађа нову светлост, па је директно повезан са смрћу, али и са ускрснућем. Ернст Епли (Ernst Aeppli), јунговски оријентисан аналитичар, у свом искуственом раду на сновима приметио је да особе које сањају гроб или гробове (било да их посећују или у њих силазе), најчешће трагају за светом који у себи садржи неки тајни живот за њих. Оне крећу у тај свет када не виде излаз из животних конфликта, када им живот не даје прави одговор на њихова питања.

На почетку заплета сна, не знајући колико је времена провео у гробу, испровоциран капљицама воде које су му монотono, у размаку од по једног минута, падале на леви капак, „смешни човек“ је одједном „свим својим бићем“ повикао, дозивајући „господара свега што се дешавало“ са њим, да „ако постоји нешто разумније од овога што се сада дешава“, нека му „дозволи да буде и овде“. Манифестно посматрано, ни „ругоба

и *бесмисао* даљег битисања“, с којима се након смрти суочио, нису биле решење за њега. Он је *вапио за смислом*. Заправо, након периода „инкубације“ и енергетског прибирања у гробу, „смешни човек“ је био спреман да потражи и открије животни смисао.

„Неко тајанствено, незнано биће“ зграбило га је и они су се одједном нашли у васиони. Владала је „дубока ноћ, и још никад, никад није било такве таме!“. Током лета једна *звездица* поново је побудила пажњу „смешног човека“, па је он, упркос претходно донетој одлуци да не поставља питања, ипак упитао свог сапутника да ли је то Сиријус. „Не, то је она *иста звезда* коју си видео међу облацима, када си се враћао кући“, одговорило је биће које га је носило кроз васиону.

Каква је то звезда? Зашто је сневач поново види у сну, на свом путу ка двојници планете Земље, на којој, како ће се испоставити, влада „златни век“ човечанства? И ко је, најзад, тајанствено биће које га носи?

Да бисмо одговорили на ова питања, морамо размотрити због чега је управо звезда, коју је те вечери угледао док се враћао кући, сугерисала „смешном човеку“ мисао да се те ноћи неизоставно убије? Будући да се звезда јавља и у сну, одговор ћемо потражити у њеној симболици, користећи се методом објективне амплификације и имајући у виду контекст у ком се симбол јавља. Јер, са становишта свести, нелогично је да звезда, која је веома позитиван симбол, између осталог, симбол наде, оптимизма, вођства, путоказа, узвишеног циља, а пре свега, симбол *бесмртности* и *поновног рађања*, сугерише човеку да изврши самоубиство.

Са једне стране, постоји раширено веровање да сваки човек има своју звезду, која се пали приликом његовог рођења, а гаси у часу смрти. На небу тако има онолико звезда колико има људи на земљи, па се стога, када неко умре, каже да се „угасила његова звезда“. С друге стране, постоји веровање да су звезде заправо покојници примљени на небо, односно да су звезде душе умрлих. У митовима звезде представљају царство из којег наша душа исходи и у које се после смрти враћа. Тако је, рецимо, у Египту бесмртни, духовни део психе репрезентовао *Ба*, који се рађао у облику птице или звезде и симболизовао онај део личности који надживљује смрт и који након смрти – у облику звезде која никада не залази и никада не гасне – прати бога Сунца Ра по небу. Зато се звезда доводи у везу са бесмртношћу јединствене личности, али и са бесмртношћу и поновним рађањем уопште.

Ако сваки човек има своју звезду, онда је *звездица* – коју је „смешни човек“ угледао при повратку кући, а потом и у свом сну, током лета ка новом станишту – несумњиво била *његова звезда*. Карактеристично је да је он увек и без изузетка назива *звездица*, док његов сапутник не говори о *звездици* већ о *звезди*. У овом речитом детаљу заправо се огледа начин на који је „смешни човек“, и свесно и несвесно, доживљавао себе, своје место у свету и своју судбину (јер звезда је као симбол готово увек повезана са судбином). Насупрот томе, његов сапутник, говори о *звезди*, чиме жели да коригује погрешан став „смешног човека“, његово

осећање инфериорности и ниже вредности, што га је, поред осталог, и довело у самоубилачко расположење.

Ако је то, дакле, звезда „смешног човека“, зашто му је она, непосредно *пре сна* у ком ће је поново видети, сугерисала да се убије? Зато што звезда представља *вечно језгро људске психе* и симболизује јединственог, *вечног човека* у нама. Позив звезде „смешног човека“ да се убије заправо је *позив вечног, безвременог човека у њему* да убије свој дотадашњи начин функционисања, као и свој самоубилачки став. Она, дакле, захтева ону, већ поменућу, „корениту и потпуну промену после које неће остати ништа од старе личности“ (FON FRANC 2005: 52).

Тако је и овде звезда путоказ, водиља чије поруке „смешни човек“ мора да следи да би пронашао изгубљени животни смисао. Она је симбол јединствености, непоновљивости и вечног, бесмртног језгра његове психе, који му је до тада био непознат, тачније који је био потиснут у несвесни део његове личности. Стога звезда сугерише „смешном човеку“ да метафорично убије дотадашњег себе, односно оне аспекте личности који су га довели у стање у ком се нашао и тиме „открије нови, велики, обновљени моћни живот!“, који је, захваљујући сну и својој звезди, он потом заиста и открио. Сугеришући му да се убије звезда, наизглед парадоксално, пресудно утиче да он одустане од самоубиства.

Да је „смешни човек“ *несвесно знао* симболично значење звезде сведочи и његова претпоставка да је то Сиријус – најсветлија звезда ноћног неба, главна звезда сазвежђа Велики Пас, која се још назива и Псећа звезда. Она излази и залази са Сунцем и повезана је са највећим врућинама, летњим солстицијем. Зато се Сиријус симболично може посматрати као пас, који митолошки готово увек и свуда показује пут у други свет, односно има улогу психопомпа. Као што излазак сазвежђа Пса суши све биљке које нису пустиле дубоко корење, тако, симболично, пас суди душама које још нису нашле своје дубље корене. У алхемији пас најављује почетак преображаја и симбол је *prima materia*-е, која мора бити уништена да би била преображена. Сиријус је, дакле, архетипски, колективни симбол онога што на индивидуалном, микроплану симболизује и захтева звезда „смешног човека“. Да је овај архетип познат „смешном човеку“, сведочи и његово питање, и појава звездице у сну.

Али, он мора следити *своју*, индивидуалну звезду, а не општу, колективну и тиме за њега превише апстрактну идеју коју Сиријус представља, па зато и тајанствени незнанац инсистира на разлици и истиче да је овде реч о звезди коју је „смешни човек“ угледао током повратка кући и која му је сугерисала да се убије. Тиме се заправо инсистира на конкретној судбини њега као појединца и спречава удаљавање „смешног човека“ од реалности, што је за његово психичко функционисање до тада било уобичајено, а показало се као веома погрешно.

Да се позив звезде на самоубиство не односи на дословну, већ метафоричну смрт, потврђује и то што „смешни човек“ након самоубиства не доспева у небески, онострани, већ у *земаљски* рај. Циљ сна и звезде

јесте поновно укључивање „смешног човека“ у земаљски живот, а не припрема за реалну смрт и неки евентуални, онострани вид постојања. Стога се иста звезда и налази на путу ка планети на којој ће „смешни човек“ видети „живи лик“ истине и потом прихватити живот на Земљи.

Ко је онда „тајанствено, незнано биће“ с „људским ликом“, које помаже „смешном човеку“ да „устане“ из гроба и пронађе животни смисао? Исказано терминима аналитичке психологије, реч је о Сопству, средишњем архетипу који *обухвата и свесни и несвесни део личности* и означава свеукупност психичких феномена у човеку, њихово јединство и целокупност. Како је Сопство циљ нашег живота и најпотпунији израз онога што називамо индивидуалношћу, оно у себе укључује све што је већ сазнато, али и оно *још несазнато, неискушено*.

Стога је сасвим разумљиво зашто је биће из сна „смешном човеку“ „тајанствено“ и „непознато“. Сопство представља оно што је надређено, скровито, непознато, па, као што истиче Мари Луиз фон Франц, нико од нас не зна шта је Сопство у нама и шта оно хоће, а да бисмо то сазнали, потребни су нам *снови*.

Сопство, које се у сновима, митовима и бајкама неретко јавља у виду „надређене личности“ (краља, хероја, спаситеља) и у сну „смешног човека“ поприма тај вид и на себе преузима спаситељску улогу. При томе је веома значајно да „смешни човек“ зна да „тајанствено биће“ – које га је шчепало из гроба, односно истргнуло из „ругобе и бесмисла даљег битисања“ и понело ка новој егзистенцијалној могућности – *има људски лик*.

Сопство може бити представљено и манифестовано на бројне начине, а до варијација долази јер је форма којом се оно представља под утицајем *свесног става*, па се Сопство у сну јавља у виду онога што је *свесно обезвређено*. Стога Јунг наводи пример да тамо где, рецимо, постоји умањење вредности сексуалности, Сопство је симболизовано фалусом.

То значи да је за „смешног човека“ било најделотворније и најлековитије да творац његове психичке целовитости и реда, односно његово Сопство, здрави део у њему, поприми *људски лик*, јер је свесни део његове личности том лику највише умањио вредност. Компензујући овај недостатак, несвесни део личности је симболизовало Сопство људским ликом, што потврђује да су отуђеност, изолованост и недостатак аутентичног контакта са људима били основни разлог депресије, дезинтеграције „смешног човека“ и његове одлуке да се убије. Он је ишао ка негацији људског лика, како сопственог тако и туђег, и захваљујући томе доспео у егзистенцијалну кризу.

Док је у сну био потпуно преплављен љубављу према земљи коју је управо напустио, „лик јадне девојчице“, коју је увредио, поново је „пролетео“ пред „смешним човеком“. Звезда и девојчица су тако једине „реалности“ (из света приче) које се јављају и у сну, обе током путовања од гроба до новог станишта.

Присуство девојчициног лика у сну заправо дискретно наговештава један изузетно значајан и снажан архетип – архетип божанског детета, који се налази *иза* лика конкретне, реалне девојчице. Било да је реч о детету-богу или детету-јунаку оно је у митологији, осим што је готово увек рођено на чудесан начин, изложено недаћама од раног детињства. С овим архетипом уско је повезан мотив неугледности, остављености, напуштености, угрожености, који доминира и у контексту ове приповетке Достојевског, као и мотив чудесних дела детета који је овде ослабљен, али ипак предочен кроз напор девојчице да спасе своју мајку, а тиме и себе.

Мада слика детета које пати свакако носи и трагове сећања на сопствено детињство, а пре свега на неугледност и напуштеност „смешног човека“, који је у души и даље носио патњу одбаченог детета, што делом упућује и на етиологију стања у ком се нашао, ова слика припада и целом човечанству, односно архетипска је и мора се и симболично сагледати.

Архетип детета, како истиче Јунг, јавља се у психологији јединке у тешким, конфликтним ситуацијама из којих свест не види излаз. Од судара супротности несвесна психа увек ствара нешто треће, ирационалне природе, што свест не разуме и не очекује. У тим ситуацијама у сновима се јавља слика детета као обједињујући симбол целине у настајању. Дете наговештава потпуност и надрастање раздирућих супротности, јер дете је симбол превазилажења неприлагођености и одрастања ка самосталности. Напуштеност, самоћа и патња су нужан услов сазревања и унутрашњег раста, па зато дете мора, као рецимо у овом случају, бити одвојено од мајке, односно препуштено себи и сопственим снагама, и налазити се у тешкој животној ситуацији.

Тиме и дете, симбол потенцијалне будућности, антиципира настаупајућу промену сневачеве личности и наговештава да се „смешни човек“ налази на путу ка новој егзистенцијалној могућности. Видимо да се, дубинско-психолошки, мотив звезде и лик девојчице допуњују, па се, нимало случајно, они налазе на путу ка сагледавању људске целовитости, а потом и посвећености „смешног човека“ њеном остварењу у сопственом животу и напору да своје увиде предочи целом човечанству.

Поступак према девојци, којој је показао наличје своје и људске природе, и својим нечињењем јој открио људску нечовечност, односно јунговски речено Сенку (тамни део људске личности), варијација је онога што ће „смешни човек“ учинити када невину „децу сунца“, доспевши у њихов рај, упозна са злом у свим његовим видовима. Наиме, као што је рђаво чињење – зло, зло је и нечињење добра, односно одбијање да се помогне детету у невољи.

Ношен Сопством, „смешни човек“ почиње да се приближава циљу овог сневног путовања. Била је то двојница планете Земље, с том разликом што је на њој владало рајско, безгрешно стање, „златни век“ човечанства.

Тако у наставку заплета који је започео напуштањем гроба, Сопство доноси „смешног човека“ до двојнице планете Земље и ту га оставља. У овом суптилном детаљу разоткрива се начин функционисања Сопства, које никада не даје готове одговоре, већ води човека ка њима, односно оставља да се ствари догоде и да човек сам досегне своју истину.

Да је реч о евоцирању „златног века“ човечанства потврђује и детаљ да „смешни човек“ ово место изједначава са једним од острва Грчког архипелага или са местом које је негде на обали копна близу њега. Доминантан утисак, први који је стекао ступивши на то место и који ће заувек „понети“ са њега, била је *свеприсутност љубави, узајамна и искрена љубав свега и свих*.

Рај за „смешног човека“ није место, већ *стање* које је засновано на љубави, односно на позитивним и аутентичним међуљудским односима. Стога је одсуство комуникације и љубави супротност рају, па је за „смешног човека“ земља на којој је живео заправо била пакао. А пакао је, како истиче Николај Берђајев, „стање душе која је немоћна да изађе из себе, врхунски егоцентризам, зло и мрачно усамљеништво, тј. крајња неспособност да се воли“ (БЕРЂАЈЕВ 2000: 301). Управо су те одлике биле својствене и „смешном човеку“.

Да је функција овог дела сна највећим делом компензаторна потврђује и опаска „смешног човека“ да је о постојању таквог *стања* човечанства „слутио још на земљи“ у *сновима срца* и *маштањима ума*, као и накнадно допуштање могућности да је овај сегмент сна „настао из *жеље срца*“. Он каже да је „све то већ одавно предосећао“ и да је сву ту „радост и славу слутио“ још на земљи. Тачније, за тим је чезнуо, али будући да је његов идеал био недостижан, потиснуо га је у несвесни део своје личности и на нивоу свести сасвим одустао од њега.

На другој Земљи, „неоскрнављеној грехом“, живели су безгрешни људи и то „у онаком рају у каквом су живели, *по предању целог света*, наши прародитељи“, с том разликом што је овде „*цела земља* била рај“. Али, како онда објаснити и разумети кулминацију, односно преокрет до ког потом у сну долази, а који ни „смешни човек“ није умео себи да објасни? Будући да се на драмском врхунцу, односно у кулминационој тачки сна увек дешава нешто одлучујуће, кључно питање је – због чега је „смешни човек“ покварио рајско стање у које је доспео, које је пре тога прижељкивао и до ког му је било неизмерно стало? Зашто је „смешни човек“ у сну – чији је он сценариста, режисер, главни глумац, сценограф, публика и критичар – прво „претворио“ земљу у рај, а потом поново рај „преобразио“ у земљу?

Да кварење земаљског раја не може имати *компензаторну*, већ да има *комплементарну* функцију, која проширује и допуњује садржаје свести, потврђују речи „смешног човека“: „Зар је моје срце могло *само* да породи ону *страшну истину* коју сам касније доживео? Како бих је могао *ја сам* измислити или дочарати срцем? Зар су се моје мајушно срце и каприциозни, ништавни ум могли *узвисити до таквог откровења истине!*“.

Познато је да свесни садржаји могу нестати у несвесном, али и да се нови садржаји, који никада нису били свесни, могу из њега *подићи*³. Стога је могуће да се у свести појаве нове мисли и стваралачке идеје, које су претходно биле сасвим непознате, као што оне могу продрети и у наше снове. Други део сна је „смешном човеку“ подарио истину, која је из колективног несвесног продрла у свесни део његове личности.

Из тока сна можемо закључити да из неког разлога ни рајско стање човечанства није задовољило „смешног човека“. Зашто ни рај није био адекватно решење за њега и због чега је рајску двојницу планете Земље претворио у њен потпуни дупликат? Одговор на ова питања добићемо након што сагледамо природу „смешног човека“ и одлике раја у који је доспео.

Још док га је тајанствено биће носило кроз васиону, не знајући да је циљ тог путовања земаљски рај, „смешни човек“ је констатовао да је *суштина његовог срца била са њим „у свој својој дубини“*. Мада каже да *не зна* како је успео да их све исквари, јасно је да је за то била „заслужна“ његова овоземаљска, *људска природа, која је све време остала неизмењена*.

Становници Земљине двојнице су се од „смешног човека“ суштински разликовали по *непознавању зла*, а он их је „искварио“ тиме што им је открио зло. Они су живели у рају, али тога *нису били свесни*. „Нису ништа желели, били су спокојни и нису тежили упознавању живота“. Све им је било дато, па је њихов *рај* био *пасиван*, и што је најважније – био је *неосвећен*, а узајамна *љубав* свега и свих, мада свеprisутна, била је *неделатна*. Како је *разлика између бити свестан и бити несвестан огромна*, у њој треба тражити и основни разлог неадекватности таквог рајског стања. Предочени рај и љубав, упркос јачини и трајности утиска који су изазвали, нису били право решење за „смешног човека“.

Уосталом, и наши *прародитељи*, Адам и Ева, које „смешни човек“ и сâм помиње, згрешили су на исти начин и узроковали свеопшти пад, окусивши забрањени плод *сазнања добра и зла*. Стога је разумљиво да је „смешни човек“, доспевши на двојницу планете Земље са *свећу* и *знањем о добру и злу*, попут клицоноше *морао* заразити тамошње становнике својим овоземаљским знањима, преузевши тако на себе *улогу Адама*. Али, што је још важније, да клица греха и зла није постојала и у њиховим, *рајским природама*, „смешни човек“ никада не би успео да их исквари. Уосталом, падају само они који су паду склони.

На питање зашто постоји свест и зашто она тежи да се прошири аналитичка психологија даје одговор – *зато што је без свести једноставно мање добро*. Али *Књига постања* је у праву када сазнање добра и зла повезује са повредом табуа, јер је ширење свести и освајање нових

³ Приликом продирања непознатих садржаја у свест реч је о колективном несвесном, док појединац своје свесне, а непожељне садржаје потискује у индивидуално несвесно.

и виших знања заиста врста прометејске крађе ватре од богова. Ипак, без свести не постоји свет, а суштински ни човек. Човек открива свет и себе тек када напусти своје несвесно стање. У људској свести, односно психи, свет мора бити одражен да би *постојао*. Овај процес, као што знамо, нужно прате патње, кавкаске муке и велика, прометејска усамљеност, односно изгон из раја, тачније удаљавање човека од своје рајске, детиње несвесности. Процес проширења свести је болан и зато нам се чини грешним и проклетим. Знања која током тог процеса човек стекне нужно га издвајају, осамљују, чине другачијим и битно га мењају.

Стога и Берђајев, говорећи о човековом паду наглашава да је за сазнање потребна велика смелост и храброст, да је оно горко али да на ту горчину треба пристати. Сазнање заиста води губитку рајског живота, посебно када је у питању етичко сазнање, сазнање добра и зла. У рају нема разликовања и оцено, јер у њему „за човека није све било откривено“, па је „*незнање било услов за рајски живот*“. Зато је човек и одбацио то „*царство несвесног*“ и „пожелео страдање и трагедију светског живота, да би искушао своју судбину до краја, до дубине“ (БЕРЂАЈЕВ 2000: 43).

„Смешни човек“ у сну сагледава лице и наличје Земље, односно лице и наличје људске природе. Говорећи у терминима аналитичке психологије, он се путем сна суочава са личном, индивидуалном, али и са општељудском, колективном Сенком. Под Сенком се подразумевају све тамне карактерне црте и мрачни, негативни аспекти једне личности. Сваки човек има Сенку, али људи најчешће избегавају сусрет са њом, јер суочавање са оним што је у нама најгоре захтева много храбрости и мудрости.

Проблем Сенке првенствено је *морални проблем*, којим се на личном и општељудском плану бави и сан „смешног човека“. За њега је то био горући проблем, који га је, услед немогућности да дође до решења, и довео у егзистенцијални, самоубилачки теснац. Зато је сасвим разумљиво да се и сан на тај проблем фокусира и нуди сневачу одговор до ког није успео да дође на свесном нивоу. Неретко снови враћају човеку „став примерен суштини људског бића“, посебно када се свест предалеко удаљи од својих основа. А „најнепријатнији снови нас могу највише приближити људском роду сродном по крви“ (ЈУНГ 2009: 103, 131).

Сан „смешног човека“ речито илуструје Јунгову тврдњу да „сваки човек у извесном смислу репрезентује цело човечанство и његову историју“, па „оно што је у историји човечанства било могуће у великом, могуће је и у малом у сваком појединцу“ (JUNG 1977: 351). Суочивши га са лицем и наличјем сопствене, али и људске природе, сан „смешног човека“ помаже да сагледа оно што ће га приближити основним чињеницама постојања. Не само да „смешни човек“ има Сенку (која се испојила у поступку према девојчици непосредно пре сна) већ је имају *сва људска бића*, па чак и она која обитавају у земаљском рају, *наизглед* дивна и невина „деца сунца“, што ток сна недвосмислено потврђује.

Човекова својства су добро и љубав, али и зло, мржња. Зато их подједнако треба признати и прихватити. Стога први део сна не може бити разлог за очување и наставак живота „смешног човека“. Да је сан остао само на свом рајском делу, тај *детињи сан о рају* још више би га удаљио од живота и реалности. Напротив, било је неопходно *уништити инфантилно језгро идеала*, који је и био тајни извор деструкције и аутодеструкције (посебно након што је потиснут у несвесни део личности), да би „смешни човек“ прихватио и осмислио свој земаљски живот. Неосвешћен и пасиван рај који му је „понуђен“, као и у њему владајућа неделатна љубав, нису могли бити решење за „смешног човека“. Боравак у таквом рају био је заправо бекство од живота, па је разумљиво да је о таквом стању он претходно свесно маштао и компензаторно га прижељкивао. Зато је други део сна, који му доноси потребну целовитост и уравнотежење, био неопходан, што схвата и сам „смешни човек“ када одустаје од лажи и прећуткивања мање лепог и мање репрезентативног дела свог великог сна, да би нам саопштио *потпуну* истину о својој и људској природи.

Тиме је сан „смешног човека“ уско повезан са темом прихватања патње, која је веома важна у стваралаштву Достојевског. Да је „смешни човек“ спреман да прихвати патњу, односно „прими муке“, најречитије потврђује његово инсистирање у завршници сна да буде кажњен распињањем на крст, окрутном смртном казном којом су Персијанци, Јевреји, Картагињани и Римљани вековима кажњавали највеће преступнике, злочинце и робове, а која је сматрана најсрамнијом казном и једном од најтежих и најмучнијих врста смрти.

Како је расплет сваког сна веома важан, будући да уз кулминацију, односно перипетију он представља кључни део, и на завршетак сна „смешног човека“ мора се обратити посебна пажња. У расплету, ако је он у сну присутан, увек се налази *решење* постојећег конфликта, односно разрешење драме сна, које несвесни део личности нуди свести сневача. Тако је и инсистирање „смешног човека“ да буде разапет на крст и тиме кажњен за свој адамовски грех, пресудно за разумевање његовог сна, па и приповетке у целини.

Епилог сна потврђује да је „смешни човек“ заправо *дубоко моралан* и да у несвесном делу своје личности јасно разликује добро и зло, односно да *није равнодушан* и да му *није свеједно* што је на другој планети учинио „најсрамнији и најнечаснији поступак“, доневши тамошњим људима „разврат, заразу и лаж“. Тиме је разрешен конфликт који је настао услед неусаглашености свесних и несвесних ставова и отклоњена морална дилема „смешног човека“. Али, још је важнија његова жеља да симболично, путем жртве и жртвене љубави, искупи свој грех, тачније све грехе човечанства, чији се корени налазе у људској природи, због чега и учи „децу сунца“ да направе крст и преклиње их да га на њему разапну.

Алузија на Христа и његову смрт је очигледна, па се не може и не сме previdети, посебно када је реч о стваралаштву Достојевског, упркос

наизглед античкој природи раја у који је „смешни човек“ доспео и изостанка експлицитних хришћанских елемената у приповеци. „Смешни човек“, тај својеврсни Адам, као узрок свеопштег греха и пада, жели да умре Христовом смрћу, потпуно прихватајући патњу и жртву, с жељом да искупи свој и све остале грехе. Тиме он у сну, крећући се од кулминације ка расплету, прави „корак од хиљаду миља“ и метафорично *прелази пут од Адама до Христа, од Старог до Новог завета*.

Адам је и у хришћанству уско повезан са *Христом*, који се сматра *другим Адамом* и кроз ког је дата идеја преображаја људске природе. Повезаност Адама и Христа симболично је изражена веровањем да је крст на који је Христ разапет био направљен од дрвета које је Сет посадио на Адамовом гробу, дакле од дрвета изниклог из гроба човека који је био узрок греха и пада. По једној другој, средњовековној легенди тај крст је начињен од дрвета познања добра и зла, чији плодови, опет, симболизују први грех и упућују на Адама. При томе је Христ дошао управо да би искупио све грехе, почевши од оног Адамовог, из којег су сви остали и проистекли.

Крст и распеће, са којима „смешни човек“ жели да упозна становнике двојнице планете Земље, симболи су највеће патње, изазване сукобом супротности и постављањем човека између тих супротности, до чега је дошло након сазнања и освешћивања постојања добра и зла. Тиме је човек неминовно напустио своје рајско стање, стање несвесности и незнања, али се уједно и приближио Богу. Стога је патња важна за човека и не треба је избегавати. Напротив, треба јој се клањати и поштовати је.

Међутим, „жртве“ одбијају да казне „смешног човека“, верујући да је све баш „тако морало бити“, што значи да и оне прихватају грех, зло и патњу као саставни и неизбежни, па чак и неопходни део живота. Повратка у рајско стање нема и не може га бити. Али, одбијање „деце сунца“ да разапну „смешног човека“ на крст упућује и на то да су људи суштински прихватили само првог Адама, док другог Адама – Христа, односно оно што Христ и његова природа симболизују и на шта упућују, још увек нису у стању да прихвате. Отуда и велики, разоран бол који „смешни човек“ осећа на крају сна. Он је у *сну*, који представља психичку реалност, успео да пређе пут од првог до другог Адама, што потврђује његова спремност да умре за друге, волећи их чак више него себе. Томе се придружује и преображај који је доживео након сна и садржај проповеди, сачињене од поруке љубави, поруке коју је Христ потврдио на крсту, односно тежња „смешног човека“ да и у реалности реализује своје сневно искуство. Али, сан му у завршници предочава да људи на то нису спремни, односно да неће бити у стању да схвате и прихвате његову проповед.

Јер, патња није само последица греха и зла, већ може имати и искупљујућу снагу. Она је страдање, које, ако је прихваћено, може препорочити човека. Зато је прихватање крста – прихватање страдања, које препорађа и искупљује, па након Голготе долази Васкрсење.

Као што га у сну – након инсистирања да процес греха и пада буде превазиђен прихватањем искупљења и другог Адама, односно Христа – људи сматрају јуродивим и прете да ће га отерати у лудницу ако не заћути, тако и у реалности приповетке, након што почне да проповеда љубав и истину коју је путем сна спознао, „смешни човек“ бива проглашен лудим. При томе није неважно да га у самом сну људи називају „јуродивим“, што је термин који има јасне религиозне конотације и подразумева не било каквог лудака, већ божјег човека, „луду у Христу“, односно „луду Христа ради“, док га након сна његови суграђани сматрају обичним лудаком (*сумасшедший*). Несвесни део личности „препознаје“ религиозне конотације тог „лудила“, које су присутне и у самом сну, тачније у његовој завршници. Али, ова димензија приповетке до сада је углавном остала непримећена и некоментарисана, јер је *Сан смешног човека* сагледаван искључиво са становишта свести, односно без тумачења текста сна.

Да се истраживањем психологије снова, како примећује Јунг, не сударамо само са најудаљенијим и најдубљим психолошким, већ и филозофским, па и *религиозним проблемима*, чијем је разумевању управо феномен сна пружио одлучујући допринос, недвосмислено потврђује и сан „смешног човека“, који нуди хришћанско разрешење појединачног и општег проблема којим се ова приповетка бави.

*

Након што је земаљски рај претворио у земаљски пакао, а његове „жртве“ одбиле да га сурово казне, чак му запретивши да ће га смести у лудницу ако не заћути, „смешног човека“ је преплавилa снажна, смртоносна туга. У том тренутку се пробудио.

Уколико се сан завршава буђењем, а тако се најчешће завршавају кошмарни снови, па и сан „смешног човека“ који је постепено прерастао у ноћну мору, онда се и сам чин буђења сневача мора тумачити. У том случају завршна сцена сна, она која је довела до буђења, захтева да се на њу обрати посебна пажња. „Смешни човек“ се *буди* из разарајућег стања у које је *опет*, сада и у сну, доспео. Али, он се буди и метафорично, јер је на крају свог сна дошао до симболичног решења, које треба да освести, прихвати и почне делатно да га живи. Реч је о већ сагледаном открићу другог Адама, тачније рађању новог човека након смрти старог.

Сан са колективним смислом, а посебно са религиозном симболиком, какав је сан „смешног човека“, мада се пре свега односи на сневача, истовремено указује да је реч и о проблему других људи. У таквим случајевима, оно што је потребно појединцу, потребно је и човечанству. Први Адам треба да буде преображен у другог, односно да се роди из његовог пепела, што и симболизује слика уздизања Христовог крста из гроба Адама, приказана на бројним уметничким делима с темом Исусовог распећа. Да је то могуће постићи, „смешном човеку“ потврђује ње-

гов сан, у ком је себе сагледао као способног не само за улогу Адама већ и за улогу Христа. Стога он каже да је видео истину „у потпуној целовитости“ и да не може да поверује да она не постоји у свим људима.

Да би се други Адам родио, први мора умрети, односно бити превазиђен. Тиме ће суштински бити преображена и промењена људска природа, што је на индивидуалном плану решење за „смешног човека“, а на колективном за све људе. Да је „смешни човек“ ово *интуитивно* одлично разумео сведочи његова реакција након буђења. Захваљујући сну, он је сагледао сопствену, односно исконску људску природу, која није само адамовска, већ, што је за њега много важније, она је и христолика.

Док је последња доминантна емоција у сну била *смртоносна туга* – коју треба разумети и као антиципацију неспособности и немогућности људи да прихвате Христа у себи – након буђења „смешни човек“ ће одгурнути револвер и заплакати, обузет *одушевљењем* и *неизмерним усхићењем*. „Да, живота и – проповеди!“, одлучио је тог тренутка и *заволео* све, а највише оне који су га исмевали. Тада је одлучио да *проповеда истину* коју је *видео*, мада још није пронашао адекватне *речи* и *дела* којима ће то чинити. Ипак, успео је да макар оквирно формулише своју проповед, односно да људима предочи њену суштину.

Какав је садржај проповеди смешног човека, односно истине коју је видео у сну и коју је након сна освестио?

Наизглед неочекивано, али након тумачења сна заправо сасвим логично, основни садржај проповеди „смешног човека“ је да „људи могу бити дивни и срећни, не губећи способност да живе на земљи“. Он каже да *неће* и *не може да верује да је зло нормално човеково стање*. „За један дан, за један сат⁴ би се све уредило“ када би људи *волели друге као себе*, сматра „смешни човек“. Ништа више не би било потребно, јер би се све одмах на неки начин само организовало и средило. При том, он одлучује да се бори против основног става до ког су некадашња „деца сунца“, након свог пада дошла: да је свест о животу – изнад живота, а познавање закона среће – изнад среће.

Неопходно је имати у виду да је проповед „смешног човека“ заправо сачињена из два дела, односно да њу *подједнако* творе *садржај сна* и *закључци* до којих је „смешни човек“ након сна дошао. Они су нераздвојни и чине целину. Без тумачења сна, односно само на основу његовог манифестног садржаја било би нејасно, па и нелогично да сневач долази до оваквих закључака. Споља гледано, „смешни човек“ се у сну суочио са неодрживошћу раја, који је чак он *лично* уништио и разорио, а смртоносни бол и туга су га пробудили из тог кошмара.

На први поглед је логично само то да ако *један* може све да поквари (а на микроплану знамо да је то и те како могуће, док нам сан „смешног човека“ говори да је то могуће и на макроплану), онда *један* може све и да поправи, па и да спасе читав свет (што, такође, потврђују мито-

⁴ Подвукао Ф. Д.

логија и религија). Јер, ако је нешто пошло за руком макар једној особи на земљи (на пример Христу), значи да то могу досегнути и други људи.

Али, зашто је „смешни човек“ у свом сну прво од земље створио рај (јер, он је у сну и сценариста, и режисер, и главни глумац), потом рај преобразио у земљу, да би по буђењу, опет тежио стварању рајског стања на земљи и тврдио да је то чак могуће брзо остварити? Одговор на ово питање пружају нам сазнања аналитичке психологије, која је *искуственим* путем дошла да закључка да је *Сенку неопходно признати, јер тек тиме човек открива и своју светлу страну*. Јунг истиче да „када би људи били васпитавани за то да *виде тамну страну своје властите природе*“, научили би „да боље разумеју и воле и своје ближње“ (Јунг 2009: 308).

Сан „смешног човека“ одиграо је ту, „васпитну“ улогу, и, рекли бисмо, час из очигледне наставе, из чега је проистекла његова проповед о неопходности да се други воле као што волимо себе. Садржај проповеди је логичан наставак, корак даље након суочавања и прихватања Сенке. Религијским речником и симболично исказано, а што је присутно и у завршници, односно расплету сна, који и доноси разрешење – након првог Адама долази други Адам, односно Исус Христ. „Смешни човек“ је у сну тај пут прешао и успео да своју адамовску природу преобрази у христологију, што је свој логични наставак добило у проповеди, али и његовом делању и тежњама након сна, чије је језгро Христова порука љубави.

Мрачни аспекти су део целокупности људског бића и без њих не можемо бити потпуни. Постајући свесни своје индивидуалне и колективне Сенке, схватамо да смо људи као и сви други, а не безгрешни свеци. Стога се и „смешни човек“ након сна пита „ко не греши?!“ и прихвата своје, како садашње тако и будуће грешке.

Он прихвата земаљски живот, патњу и неминовно постојање зла, али са поруком о делатној љубави – *према другима и према себи*, а оба вида љубави су, како њему тако и осталим људима, подједнако важна и неопходна. Он не жели да поверује да је „зло *нормално* човеково стање“, јер зло то и није, захваљујући постојању не само адамовских већ и рајских, боголиких црта у човеку. Наравно, зло које узрокује патњу не сме бити *изнад* среће, односно изнад добра и љубави, већ у *равнотежи* са њима, јер тек тада живот има своју пуноћу и целовитост (а не савршенство, које такође није „нормално човеково стање“). Стога тек након прихватања патње човек може поверовати да је и срећа на Земљи могућа, у шта „смешни човек“, својим проповедима, покушава да убеди људе.

Да би дошло до уравнотежења, он проповеда оно што њему, као и другим људима највише недостаје – а то је љубав. Недостатак љубави, према себи, према другима и других према њему, довео је „смешног човека“, на микроплану, до самоубилачког очаја. Исто се дешава и са планетом Земљом на ширем, макроплану. Стога је након сна и увида до којег је дошао „смешни човек“ почео да живи своју нову егзистенцијалну

могућност и новооткривену страну своје природе, проповедајући љубав, коју је *осетио, доживео* и уверио се да је *подједнако могућа на Земљи*, као и зло које је неспорно, па га нико и не доводи у питање. Јер, ако смо у стању да волимо себе, у стању смо да волимо и друге људе, а за рајско стање и осећање потребно је „само“ да и себе и њих волимо *подједнако*.

На основу властитог искуства „смешни човек“ зна да *свест* и *знање* нису довољни за поимање истине и осмишљавање живота. Човек мора избећи сваку једностраност, односно мора у истину подједнако укључити своја осећања и несвесни део свог бића. Уосталом, управо су осећања и очувани контакт са несвесним делом личности спасли „смешног човека“ од самоубиства, на чији га је руб довела интелектуална искључивост. Јер, човек нема само *рационалну*, већ и *ирационалну компоненту*, па је тако и осећање среће и пуноће живота пре свега ирационалан доживљај, на који не утичу и не треба да утичу закони и њихово познавање. Зато човек свој живот не треба да процењује ни научним, ни колективним мерилима, већ личним, индивидуалним, јер само тако може доћи до јединственог и непоновљивог задатка и смисла *свог* живота.

Завршницом сна, садржајем проповеди, као и променом става према себи и другима, а посебно приказаном заинтересованости за девојчицу након сна, „смешни човек“ је одговорио на моралну недоумицу коју је имао. Ни у сну, ни након њега *није му било свеједно* што је на другој планети починио „најсрамнији и најнечаснији поступак“, као ни што је пре сна одбио да помогне девојчици у невољи. То унутрашње, морално осећање, које је претходно потиснуо у несвесни део личности, да би га након сна освестио, управо га је и спасло.

Тако је открио „нови, велики, обновљени, моћни живот“, који још није „срећан и диван“, али је *смислен* и стога за њега најзад прихватљив. Била му је довољна и сама тежња ка позитивном циљу и делатна усредсређеност на њега, мада је био свестан да је такав идеал веома тешко достижан и остварив. Али, то више није био инфантилан, животно дефанзиван и тиме (ауто)деструктиван идеал, већ квалитативно другачији, захтеван, али конструктиван и креативан, вредан напора и људских тежњи.

Стога „смешни човек“, „крепак и свеж“, *иде ка свом циљу*, спреман да све то *може трајати чак и хиљаду година*. Како сам каже, он добро зна да је његова проповед заправо *стара истина*, коју су људи билион пута понављали и читали, али се још увек (тачније већ више од две хиљаде година) није укоренила на земљи. Овај увид је веома важан, јер сведочи о постојању *осећаја за реалност* у „смешном човеку“, односно да он није наивни идеалиста, који проповеда могућност повратка у златни век човечанства, нити лудак који нереално тврди да је открио нешто епохално ново и потпуно непознато.

Али, како онда разумети тврдњу да би се „за један дан“, чак „за један сат“, како курзивом наглашава Достојевски, све могло уредити?

Инсистирање на брзој остваривости ове идеје темељи се на спознаји да су добро и зло утемељени у људској природи, па би човек „само“ требало да активира своје позитивне, али потиснуте потенцијалне могућности, односно доброту и љубав које у њему латентно постоје, а све остало би се потом само од себе средило. Уосталом, он је на личном примеру, у сну, као и након буђења, осетио да је такав преображај могућ и остварив, и то у веома кратком временском периоду.

Тиме нас ова приповетка директно води ка изузетно значајној романескној линији у *Браћи Карамазовима*⁵, коју својим животима и идејама оличавају старац Зосима, његов брат Маркел и Аљоша Карамазов. Реч је о наизглед необичној идеји *раја*, коју први формулише тешко болесни, седамнаестогодишњи Маркел на самртничкој постељи, тврдећи да је живот рај, да смо сви ми у рају, „али то нећемо да знамо; а кад бисмо хтели да дознамо, *одмах би сутра на целом свету настао рај*“. Маркел рај повезује са идејом да је *свако за све крив*, а он сам највише од свих. До исте идеје *искусствено* долази и старац Зосима, уочи и након свог младалачког двобоја, као и његов тајанствени посетилац, човек који је својевремено убио жену коју је волео и успешно избегао законску казну за тај злочин.

Ова наизглед необична идеја заправо је већ присутна у сневном увиду „смешног човека“ да је он *лично за све крив*, односно да свако у себи има адамовску компоненту, коју треба да призна и освести. Након што је освестио индивидуалну и колективну Сенку, „смешни човек“ може *свима да опрости* и *да заволи све људе*, чиме истог тренутка практично доспева у рај.

Значајно је да попут „смешног човека“ и тајанствени Зосимин посетилац зна да се то *ипак* „неће збити сад одмах“, да је то „ствар *душевна, психолошка*“, односно да је потребно да се „*људи душевно из темеља измене* и окрену на други пут“. Али, неопходно је с времена на време, „макар и појединачно, *показати пример* и *изводити душу из усамљености*... па макар и у рангу јуродивца. Само да не умре велика мисао“. Ове речи Зосиминог тајанственог саговорника, бацају светло и на „смешног човека“, његов живот и проповед, односно на природу овог књижевног јунака, али и решење које он нуди себи и другима.

Одговарајући онима који се *смеју* и питају када ће то време настати, старац Зосима каже да ће се „*са Христом то велико дело решити*“. Заправо, Зосимино решење – преображај људске природе по узору на Христа, проповедао је *већ* „смешни човек“, након што му је у сну предочено да је он лично, али и сваки човек понаособ, не само Адам већ да метафорично може бити и Христ.

Уколико би човек успео да активира свој христолики аспект, рај би се остварио већ сутра, чак одмах. Или, како тврди „смешни човек“: „За

⁵ О значају ове приповедачке линије и њеном доприносу смисаоној целини романа *Браћа Карамазови* вид.: Стојановић 2003.

један дан, за један сат⁶ би се све уредило“ када би људи *волели друге као себе*.

Овај закључак не треба мешати са увидом да је за свеобухватну, корениту промену људске природе, потребно можда још хиљаду година, чега је „смешни човек“, као и старц Зосима, такође свестан. Јер, не само да за протекле две хиљаде година наговештени циљ није постигнут већ ни људи на крају његовог сна, као ни након буђења нису спремни да прихвате оно што Христ и његова жртва симболизују.

Пример „смешног човека“ сведочи да је стара, свима позната истинна делотворна и спасоносна само уколико је део *унутрашњег искуства*. Она не може бити споља саопштена и наметнута, тачније тада је само празно слово на папиру. Није довољно знати истину, већ је морамо и искусити и интензивно доживети, односно видети њен живи лик и осетити је на „сопственој кожи“, као што се то десило „смешном човеку“ у његовом сну. Ни „најлепша истина ништа не користи – као што историја хиљадоструко показује – ако није постала природно унутрашње искуство појединца“ (Јунг 2009: 404). Зато се у психолошком смислу, како истиче Јунг, ништа не поседује док се претходно не искуси.

Стога је свака истина, па и она општепозната, библијска, а можда она пре свих – *задата*, а не дата и мора се изнова тражити, откривати и обликовати.

Колико је значајно да је до ове, старе и свима познате спознаје јунак Достојевског дошао путем сна, као више форме реалности, сведоче и речи „смешног човека“: „Али како да не верујем: ја сам видео истину – *нисам је открио умом, већ видео*, видео, и њен *живи лик*⁷ испунио је моју душу заувек“. Овим је наговештено зашто је било неопходно и најделотворније да та лековита и препорађајућа истина „смешном човеку“ буде саопштена у форми архетипског сна, захваљујући чему је и имала тако снажно дејство и судбоносни утицај на њега.

ИЗВОРИ

Достоевский, Ф. М. *Сон смешного человека* (www.lib.ru)

Достоевский, Ф. М. *Братья Карамазовы* (www.lib.ru)

Када је било могуће коришћени су преводи:

DOSTOJEVSKI, F. M. „San smešnog čoveka“. *Pripovetke III*. Preveo M. Babović. Beograd: Rad, 1973.

DOSTOJEVSKI, F. M. *Braća Karamazovi*. Preveli J. Maksimović i M. Babović. Beograd: Rad, 1975.

⁶ Подвукао Ф. Д.

⁷ Подвукао Ф. Д.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЕРПЛИ, Ernst. *San i tumačenje snova*. Preveo D. Perković. Zagreb: Matica hrvatska, 1967.
- ВАНТИН, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela M. Nikolić. Beograd: Bigz, 1967.
- БЕРЋАЈЕВ, Николај. *О човековом позвању*. Превела М. Грбић. Београд: Zepther Book World, 2000.
- ЈУНГ, Карл Густав. *Човек и душа: Антологија Јунг*. Приредила Ј. Јакоби. Превела Б. Милакара. Нови Сад: Прометеј, 2009.
- JUNG, Karl Gustav. *Dinamika nesvesnog*. Odabrana dela. – Knj. 1. Preveli P. Milekić i D. Milekić. Novi Sad: Matica srpska, 1977.
- FON FRANC, Mari-Luiz. *Svet snova*. Prevela M. Sovrović. Beograd: As-Soveks, 2005.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Рајски ум Дostoјевског*. Београд: Филолошки факултет : Чигоја штампа, 2003.

Olivera S. Žižović

INTERPRETATION OF „A FUNNY MAN’S DREAM“ OF F. M. DOSTOYEVSKY

Summary

Interpretation of the narrative *A Funny Man’s Dream* by Dostoyevsky, through the prism of a dream of the titular character, showed that the *funny man*, having found himself in an existential tight spot and dead-end situation, dreamed a dream that brought him the *solution*, by showing him that he had to kill his current way of functioning and actual ego attitude, above all his insolence and his egotistical heart, i.e. that he had to change thoroughly. This dream helped him see the essence of human nature as integral and whole, and find the meaning of his own life, as well as to accept the dark, negative side of his own personality, negative traits of other people and the world in which he lived. After it was indicated to him in the dream that he, personally, but also any other man himself, was not only Adam, but could also metaphorically be Christ, this dream helped „funny man“ to bring to light the Christ-like aspect of both his own and human nature, thanks to which he aspired to continue to live, by building a new attitude towards the world.

In this manner, *A Funny Man’s Dream* implies and condenses at first unusual *idea of heaven*, represented in *The Brothers Karamazov* by the old man Zosima, his brother Markel and Alyosha Karamazov. The idea that „Everybody is guilty of everything“ is contained in the dream comprehension of the funny man that everyone has an Adam component, which should be recognized and acknowledged, just like Zosima’s solution – transformation of the human nature, modelled on Christ, was actually *already* preached by the *funny man*, emphasizing that this idea could quickly be brought about.

Ивана С. Башић

Институт за српски језик САНУ, Београд
xeliot@gmail.com

БИТАК И ПРИЧА (ИНТЕНЗИОНАЛНОСТ ПРИПОВЕДАЧКОГ ПОСТУПКА У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ)*

У раду се испитује интензионалност приповедачког поступка у *Проклетој авлији* и долази се до закључка да постоји изразита аналогија употребљених наративних техника и улога наратора са Хајдегеровим ставовима из *Битка и времена* о питању аутентичне егзистенције, које се поклапа са питањем аутентичног говора.

Кључне речи: Проклета авлија, интензионалност, интертекстуалност, Андрић, Хајдегер.

Могућност да се формалне одлике дела не посматрају само као средство или начин исказивања идеја, већ као вид њиховог непосредног изражавања садржана је у појму интензионалности књижевног текста. Наиме, у фикционалним световима важно је питање екстензије и интензије текста, које одговара Фрегеовој разлици између референције и смисла, будући да књижевни текстови почивају на експлоатацији семантички различитих израза који имају истоветан информациони садржај, те стога показују да је интензија нужно повезана са начином структурирања израза. Екстензионално значење у књижевности естетски је неутрално, док се естетски делотворно значење постиже само на нивоу интензије. Будући да је интензионално значење детерминисано текстуром, да на њега утиче свака текстуална измена, оно се не може парафразирати, јер се увек *измигољи из мреже „интерпретаната“*, губи се у *препричавању* (DOLEŽEL 2008: 148). Интензионалне функције дефинишу се као глобалне правилности у текстури, које утичу на структурирање фикционалног света и обезбеђују посредни приступ смислу. Фикционална макросемантика обухвата три сукцесивне аналитичке процедуре – уочавање правилности у текстури, закључивање о интензионалној структури фикционалног света на основу ње и, коначно, реконструисање екстензионалне

* Рад је у настају у оквиру пројекта III47016 „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник српске културе*“ који у целини финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

структуре света применом екстензионалног метајезика (в. DOLEŽEL 2008). „Екстензионални метајезик“ којим ћемо се овом приликом послужити биће једним делом преузет из Хајдегеровог *Битка и времена*. То чинимо стога што се, када је о односу Хајдегера и Андрића реч, може говорити о уочљивим аналогијама између приповедне структуре *Проклете авлије* и Хајдегерових ставова из *Битка и времена* о аутентичним модусима егзистенције, повезаним са аутентичним говором. Наравно, *интратекстови* и *интертекстови*, као и сва грађа коју неко дело апсорбује, подређени су начелима новонастале креације (DOLEŽEL 2008: 207), те интертекстуалност не пориче аутентичност и оригиналност Андрићеве замисли, већ уочавање ове скривене аналогије са Хајдегером,¹ успостављене на плану приповедне технике, обогаћује читање и разумевање текста. *Проклета авлија* се може посматрати као приповест о аутентичном вербалном искуству, у чијем се средишту налази проблем казивања и слушања као *примања безгласног говора битка*. У ту сврху, Андрић се послужио техником рачвастих наратива,² конципирајући нараторе уоквирених прича аналогно модусима егзистенција из Хајдегеровог *Битка и времена*.

Проблем вишеслојног приповедања заправо је проблем вишеслојне онтологије. У *Хиљаду и једној ноћи*, свакако најпознатијем примеру вишеслојног приповедања, Шехерезада – да би одложила сопствену смрт – прича причу чији ликови причају следећу причу чији ликови причају наредну причу. Шехерезада припада примарном свету приче, а унутар тог света јавља се хиподијегетички свет, један ступањ ниже од Шехерезадиног, да би се потом наративни степени умножавали са сваком новом причом. Брајан Мекхејл истиче да *свака промена наративног степена у повратној структури* (која настаје када се стално понавља исти поступак) *повлачи промену онтолошког степена* (McNALE 1989: 142).

¹ Први и засада, колико нам је познато, једини код нас објављени текст који се бави Андрићем у светлу Хајдегерове филозофије јесте рад Томе Тасовца *Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића* који *Проклету авлију* одређује као текст у чијој се сржи налази *трагична прича о одсуству које постаје присуство* (ТАСОВАЦ 2000: 191), а Андрићево стваралаштво доводи у везу са Хајдегеровом филозофијом са тежиштем на негативности као области аутентичног онтолошког самооткривења, односно *проналажења најсопственије могућности у смрти* (IBID. 175).

² За технику рачвастих наратива карактеристично је то да светови који се надмећу прелазе сопствене границе, при чему прелазак из једног света у други може бити назначен и може постојати оквирни свет коме они припадају, док у екстремним верзијама рачвастих наратива не постоје никакве назнаке преласка нити неке шире области у којој су могући светови смештени. Могло би се рећи да у свим наративима постоје најмање два света, који се усаглашавају на нивоу самог наратива – свет приче у коме бораве јунаци и који представља место догађаја и свет у коме долази до наратије. Свет наратије често је невидљив, посебно ако је реч о екстрадијегетичком наратору. У оним текстовима у којима је наратор истовремено присутан у свету приповеданог, у који су укључени и искази хомодијегетичких наратора уоквирених наратива, ова структура се усложњава. Може се говорити и о трећем свету – свету стварања који садржи и свет приче и свет наратије. Када се граница било ког од ових светова наруши, када дође до преласка из једног света у други, тада заправо долази до ситуације наративне металеписе (опширније в. Авот 2009).

У *Проклетој авлији* као да постоји чврст хијерархијски поредак на свим плановима. Примарни ниво приповедања поклапа се привидно са позицијом младића крај прозора,³ али глас приповедача не припада самом младићу, он не дели са њим у потпуности просторно-временску тачку гледишта, нити су оне обједињене на психолошком, фразеолошком и идеолошком плану. Позиција приповедача првостепена је у временско-просторном, али и у онтолошком смислу. Позиција младића крај прозора је другостепена, он се приближава приповедачу, али је његов свет просторно-временски одређен као *сада и овде*. Потом се прелази на *прошлост*. Прошлост је дата у *садашњости* сећања младића, као прошлост причања фра Петра. Фра Петар прича из болесничке постеље, па је *сада и овде* фра Петровог причања прошло у односу на *сада* младићеве позиције, али *садашње* у односу на прошлост испричане приче. Садашњост причања фра Петра налази се на трећем приповедачком и онтолошком нивоу, она је један степен испод садашњости младићевог сећања. Следећи приповедни и онтолошки ниво јесте свет Авлије, који се налази на четвртном степену у односу на примарно приповедање. Потом се улази све дубље у област фикције, односно, успостављања *стварности и садашњости* приповедања. Фра Петрова прича, која је обухваћена основним приповедачким гласом и само понекад добија самосталне акценте фра Петровог говора или се драматизује увођењем директног говора, односно разговора затвореника, разлаже се на низ прича: Хаимову причу о прошлости Ђамиловој, у коју улази и прича о Ђамиловој мајци, испричана од житеља Смирне у којој се *све зна*, Ђамилову причу о Џем-султану, као и приче о прошлости Карађозовој и Заимове приче о женама. Све ове приче налазе се један степен испод примарне фра Петрове приче о Авлији. Ђамилова прича о Џем-султану један је степен ниже од Хаимове приче о Ђамилу: *И ту где се завршавало једно, почињало је друго причање. Краја није било* (Андрић 1964: 57). Из овог, петог или шестог наративног нивоа враћа се на време *садашњости* Авлије, односно прелази се на Хаимову причу о Ђамиловом *одласку* из Авлије, која остаје недоречена и у претпоставкама. Овде започиње *време без Ђамила, без страха и ишчекивања*, и урањање у још један ниво изван стварности Авлије. То је ниво фра Петровог унутрашњег света где се он поново сусреће са Ђамилом, имагинирани свет, који се налази један ниво испод садашњости фра Петрове у Авлији. Урањање у све ниже слојеве приповедања и постојања никада се не прекида и тако се замрачује и губи граница између стварног и имагинираног, доживљеног и испричаног. На овом нивоу приповедање има одлике фра Петровог говора, просторно-временска, фразеолошка, психолошка и идеолошка тачка гледишта се поклапају, а глас наратора добија самосталне акценте и прелази у ијекавски облик, који се јавља свуда где фра Петар сам говори. Као да се тек у тренутку бекства из стварности у имагинирано, у тренутку окретања саме

³ О питању фокализације у оквирној причи *Проклете авлије* в. Блашић 2012.

себи, па макар то било и скретање у лудило, људски глас осамостаљује и постаје субјективан, необухваћен вишим гласом, а то осамостаљивање истовремено је бекство од привидне стварности субјекта, који је као индивидуа ограничен и затворен; оно је прекорачење границе и силазак у неке друге и другачије сфере: *А осјећам како Авлија као водени вртлог вуче човјека на неко тамно дно* (ibid.: 127).

Не само фра Петрова, већ и Ћамилова прича о Џем-султану у једном тренутку помрачења свести о стварности добија субјективне одлике и из безличног приповедања прелази у Ја-облик:⁴ *Од свега што свет има и јесте ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сада је тај свет начинио од мене своје средство* (ibid.: 104).

Поистовећивање Ћамила са Џем-султаном доведено је до завршне тачке на којој се успоставља идентитет: Ћамил проговара Џемовим гласом и тај глас више није шапат, већ Ћамил *говори брзо као да чита* давно припремљену и давно утврђену улогу, која се претвара у гордо и свечано признање *Ја сам то*.⁵ Али то је истоветност *Ја* и *Другог*, тачка непоклапања са самим собом, нарушавање принципа идентитета и разоткривање личности као неодређене. Гранична ситуација, када Ћамил пред истражитељима долази у *теснац без излаза* и када *није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је* (ibid.: 112), постаје ситуација откривања његовог правог бића, а *замрачење свести* постаје тренутак највећег прибирања и долажења до себе, признавања сопствене личности и њене суштине. Субјективност се тада истрже из вишег, објективног гласа коме је подређена, али се, парадоксално, јавља као појављивање *Другог*, као скидање маске и разлагање индивидуалитета, као унутрашње двојство.⁶ Тиме *Ја* престаје да буде реч која одређује наше место, већ га доводи у питање и открива непоклапање личности са самом собом. Објек-

⁴ Говорећи о симболичком значају заменице *Ја* у историји настанка *Проклете авлије*, Иво Тартаља истиче да је она резервисана за халуцинацију оног казивача који је у *жижи* *фабуле* и за *кључну формулу многоструке поруке*. Настанак лика безименог младића из оквирне приче доводи се у везу са употребом речи *Ја*, будући да се у старијој верзији оквирне приче јавља фиктивни приповедач који говори у првом лицу. (Тартаља 1979). Замена приповедача у првом лицу безличним приповедањем у трећем лицу указује и на Андрићеву склоност ка прикривању правог субјекта дела: *писац је неприметна (скривена), али апсолутна (коначна) мера истине: он је свеприсутни невидим Творац људског свемира, демијург судбине, почетак и крај постојања. Као свако митско божанство, он скрива свој прави лик, име му се не сме изговорити, а његов унутрашњи простор штити табу. Лице које он сам окреће и показује свету подједнако је и облик и садржина божанске милости и божје воље* (Палавестра 1981: 153).

⁵ Станко Кораћ истиче проблем идентитета као један од кључних проблема Андрићевог дела: *Проклета авлија, дјело које је прво поставило проблем идентитета личности у нашој новијој књижевности* (Кораћ 1989: 31).

⁶ Никола Милошевић говори о Андрићевим личностима као о *саблазни за здрав разум*. Он превасходно истиче етички релативизам као основу грађења ликова и види их као *оличења етичког парадокса* (Милошевић 1964). Међутим, реч је о парадоксу личности која је истовремено и *Ја* и *Други*, о немогућности одређења граница сопства, односно двосмислености односа *ipse—idem*, као и двосмислености односа сопства и другости, који постаје непрекидно самотражење (в. РИКЕР 2004.)

тивна обухваћеност вишим гласом приповедача овде се напушта. Али смисао тог напуштања није у поклапању просторно-временске, идеолошке, фразеолошке и психолошке тачке гледишта приповедача са субјективном тачком гледишта лика. Не улази приповедач у лик и не поистовећује се са њиме, него се лик отрже из објективне обухваћености причом и излази из оквира надређеног. Тиме се, на тренутак, разбија строга хијерархизација приповеданог, прича се не преноси више од једног до другог квазинаратора (правог наратора у *Проклетој авлији* нема, то приповедач увек говори, само се делимично прикривајући иза ликова), већ се субјективни глас осамостаљује у самопризнавању и самоспознаји и жели да се огласи без „објективне“ обраде.

Осамостаљивање гласа дато је делом Ћамилу, а потпуније само фра Петру; сви други искази дати су као неправи директни говор или, чак и када су драматизовани и дати као дијалог лица, они бивају прерађени приповедачевим гласом. Јер, њихова улога је у томе да остану само посредници и преносиоци приче која се прича сама. Глас фра Петра осамостаљује се потпуно тек када борави у *себи*, што се разоткрива као опасно приближавање граници лудила: *И станем да се отимам. Браним се у себи, напрежем да се сјетим ко сам и шта сам, одакле сам и како сам овамо дошао* (ibid.: 127).

Појава субјективног гласа фра Петра, одвајање од надређене позиције неодређеног приповедача, обележено је покушајем разумевања другог и саосећањем. Тај покушај разумевања враћа фра Петра самоме себи и сопственом гласу и тако постаје покушај самоодређења. Лик Латиф-аге, Карађоза, налази се пак на супротном полу. Његов говор се привидно осамостаљује и разбија окове приче, прелазећи у монолог и *лудачку вику и псовање свега што ова Авлија затвара*, али је његов глас обухваћен и прерађен приповедачевим гласом, као што је и сам Карађоз обухваћен једном идејом – идејом о потпуној и апсолутној кривици. Карађоз није окренут себи већ другима, али не из жеље за разумевањем, већ из жеље за утврђивањем кривице; он тражи признање *са очајничким напором, као да се бори за свој рођени живот и размршава своје неразмршљиве рачуне са пороком и преступом и лукавством и нередот* (ibid.: 37). Стога не може да изађе из објективне обухваћености причом, а његов глас остаје само делимично осамостаљен. И он је, као и Хаим, прожет једном страшћу која га гута и не да му да до себе и сопственог гласа дође. Измештање индивидуе изван себе, отуђење сопственог бића у неку врсту мономаније, манифестује се на плану приповедања – личност не поседује сопствени говор, њен говор, као могућност изрицања сопственог битка, изручен је другоме и обезличен.

Ћамилова страст да до краја исприча и истражи судбину Џем-султана води такође губитку идентитета, али другој врсти губитка. Субјективност не пристаје на ограничења оног *сада и овде*, упућена је ка препознавању сопствене суштине, макар и путем поистовећивања са другим, и разоткрива се као неодређена, као постојање личности која одбија да

се затвори, већ у понављању препознаје глас сопственог битка. Зато је њему омогућено самостално изрицање, све и ако је то само одјек нечијег одређенијег гласа. Насупрот томе, страст за причањем, страст да се уђе у другог и да се све исприча, држи Хаима у подређености неке вечне, непрекидне приче, коју он само понавља и шири. Његово казивање није дато у правом директном говору, већ је посредовано приповедачевим, стога што њему недостаје могућност истинског улажења у другог и све остаје на нивоу *распричавања*. Фра Петру је дата могућност да проговори сопственим гласом, а његов говор увек је одвојен од осталог текста знаком навода.

Међутим, у *Проклетој авлији* нема правог наратора. Јер, када би га било, прича би морала да добије субјективне одлике говора наратора, тачка гледишта приповедача би морала да се поклапа на идеолошком, психолошком и фразеолошком плану са тачком гледишта наратора. У *Проклетој авлији* долази само до делимичног просторно-временског поклапања тачке гледишта приповедача са тачком гледишта ликова. Када дође до поклапања психолошке и идеолошке тачке гледишта, то се изричито, у загради, и каже – (*Тако је мислио фра Петар*). Све приче су обухваћене приповедачевим гласом, који стоји изван приче и по потреби приближава своју позицију позицији неког од ликова. Осамостаљивања на фразеолошком плану дата су само фра Петру и увек су обележена наводницима и ијекавским говором. Али, то није учињено само из композиционих разлога, јер прича о Проклетој авлији није испричана фра Петровим гласом, нити је у потпуности дата из његове просторно-временске позиције. Осамостаљивање фра Петровог гласа из „објективне“ везаности приповедачевим гласом дато је из смисаоних разлога. Фра Петар се битно разликује од осталих ликова. Док су други обухваћени неком страшћу која уништава њихову личност, лик фра Петра је конципиран као лик човека без страсти. Његова једина страст, ако се тако може назвати, јесте да поправља часовнике,⁷ али он није обузет њоме у потпуности. Фра Петар није обузет ни страшћу за причањем, као Хаим, већ је његово причање покушај да разуме смисао људских судбина. Он је *једини човек у Авлији у кога се може имати поверења*, а његово биће обележено је разумевањем, иако је то разумевање ограничено његовом једноставном природом. Фра Петар просуђује и сабира људска искуства,

⁷ Откуцавање многобројних часовника у фра Петровој ћелији, у оквирној причи, Петар Џаџић види као контраст вулгарног времена *концентрисаном времену приче*: *Нападно изражено супротстављање механичког времена унутарњем поимању времена, оног исконског које по Хајдеггеру, води разумевању бића* (Џаџић 1972). Истицање фра Петрове склоности да поправља часовнике може се довести у везу са схватањем механичког времена, које симболизују часовници, као временом објеката, а поправљање као склоност да се у то објективно време, које поништава субјективност, унесе људски смисао. Потреба фра Петрова за причом, у тренутку када обично време за њега више није имало значења, јесте вид *поправљања објективног времена, преобликовања времена путем приче*, или, како би Рикер рекао: *време постаје људско време у оној мери у којој је организовано на приповедни начин* (RIKER 1993: 73).

он је *исповедник* и слушаалац, који увек стоји по страни, одупирући се Проклетој авлији која покушава да га одвуче на неко *тамно дно* и трудећи се да у свему пронађе здравље и лепоту или макар некакву корист; њему је на првом месту трезвено и сабрано сређивање појава и утисака. Он слуша друге и прича своју причу, не из потребе да се брани или кривотвори, већ из жеље да просуђује и упоређује, да сазнајући о другима дође до сазнања о себи. Увек је изван кругова који се стварају око причалаца, слушајући издалека *збркан жамор изукрићаних гласова*. Зато је његовом гласу дато да се на тренутак осамостали, да изађе из објективне везаности причом коју прича неко други, јер је његов увид у већој мери поуздан и сабран. Али не сасвим. Његов положај обележен је затвореношћу у свет Авлије, он не може да се уздигне изнад своје просторно-временске позиције и да све види и сазна, и он је само човек међу другима, чији је поглед обележен бригом и сажаљењем, одређен временом и простором, и стога му се прича која тежи свеобухватном погледу, која је упућена ка истини а не ка појединачном и несигурном људском сазнању, не може потпуно поверити.

Фра Петрово причање започиње у болесничкој постељи, оног тренутка када људско време за њега више нема значење, а његова прича губи одлике сабраног и трезвеног приповедања, постајући налик Хаимовом причању без краја и почетка, и ту се он приближава осталим јунацима *Проклете авлије* за које је прича постала *замена за сам живот*. За оно што фра Петру остаје невидљиво и неразумљиво постоји приповедачев глас који није ограничен људским погледом, који се поставља изван света приче, улазећи у њега само да га протумачи и осветли са свих страна. Стога се приповедач не држи доследно фра Петрове позиције, већ је напушта онда када она није довољна за потпуни увид. Тиме је поремећен строг хијерархијски поредак. Јер када би постојала доследна и строга хијерархизација у којој би се прича спуштала од свезнајућег приповедача ка све нижим нивоима приповедања, била би створена строга структура приче у причи, феномен бесконачног приповедања које се преноси од једног гласа до другог, и прича би на сваком нивоу добијала фразеолошка, идеолошка, просторно-временска и психолошка обележја наратора. То би била доследна полифонијска композиција, у којој би се гласови осамостаљивали и прича би била обележена њиховим ограниченим и субјективним погледима, чиме би био онемогућен захтев за коначном истином, односно, захтев за успостављањем „објективног“ смисла био би у потпуности пренет читаоцу. Примарни приповедач би започињао своју причу која би се разлагала на причу следећег приповедача, у којој би била прича следећег приповедача, и тако би се ушло у бесконачни вртлог приповедања, које се може спуштати на све ниже нивое препуштањем причања неком од ликова следеће приче.

Међутим, у *Проклетој авлији* се на свим нивоима приче јавља неодређени приповедачки глас чија се тачка гледишта само привидно спушта на све ниже нивое приповедања, а заправо остаје изван и изнад њих.

Он допушта мноштву гласова који покушавају да се ослободе и осамостале да то учине само привидно, остајући увек једини и прави приповедач. Док мењање нивоа приповедања повлачи за собом и промену онтолошког нивоа приповедача, који се спушта све ниже у свет приповеданог, овде се приповедач налази на једном, непроменљивом онтолошком нивоу, само наизглед улазећи у причу да би се приближавањем тачки гледишта ликова добио бољи увид, али и да би се тиме потврдила ограниченост њихове спознаје.

Стратегија променљиве стварности и садашњости, у којој се свака прича показује као другостепена представа, као стварност унутар стварности, и где је стварност другостепеног облика увек мање стварна од стварности уоквиравајућег облика у *Проклетој авлији* није примењена у потпуности. Примарни наративни и онтолошки ниво припада безличном приповедачу. Другостепени, уклопљени наративни ниво припада младићу крај прозора, али, будући да младић није носилац наратије, долази до преплитања ова два нивоа, делимичним поистовећивањем просторно-временске тачке гледишта приповедача са младићевом. Приповедање остаје на граници између примарног и секундарног нивоа, јер приповедач не напушта потпуно своју позицију да би је предао младићу. Следећи онтолошки и наративни ниво је прошлост приповедања фра Петра, на коме се поново јавља младић, сада у улози слушаоца. Али, и на трећем нивоу јавља се приповедач који преноси и коментарише причање фра Петра. Иако је привидно спреман да се повуче (*Најбоље је ипак пустити човека да прича слободно*), приповедач прати и организује четврти наративни ниво – саму причу о Проклетој авлији. Четврти наративни ниво – свет Авлије, доминантан је у целом тексту. Он се повремено напушта, да би се сишло на следећи ниво (прошлост актера четвртог нивоа), али ово спуштање не одвлачи читаоца на све дубље наративне нивое, већ се изнова враћа на четврти, полазни ниво. Из оквирне приче (свет Авлије) улази се у уклопљену причу, да би се поново вратило оквирној причи. Сам опис Авлије није препуштен фра Петровој позицији, већ се даје са позиције приповедача, спољне у односу на позицију фра Петра, који се налази унутар Авлије. У опису Авлије непрекидно су делотворне опозиције спољашње–унутрашње, као и опозиција светлост–тама. Почетни опис Авлије дат је са спољашње тачке гледишта: *То је читава варошица од затвореника и стражара [...]* (IBID.: 15). *Тако Авлија непрестано решета шарену гомилу својих становника и, увек пуна, стално се пуни и празни [...]* (IBID.: 16). *Петнаестак приземних или једносратних зграда, грађених и дограђиваних у току многих година, повезаних високим зидом, затварају огромно, издужено и стрмо двориште, посве неправилна облика* (IBID.:17).

Опис је дат из птичје перспективе и овако широк видокруг не припада фра Петру, као што му не припада ни временска позиција увек. Фра Петар је у Авлији, заточен *сада* и он Авлију види само изнутра. Са општег, свеобухватног плана прелази се на крупни план, свеобухватна по-

зиција преноси се на позицију посматрача унутар Проклете авлије, која може припадати фра Петру: *Само испред зграде у којој су чувари и канцеларије управе има мало калдрме, све остало је сива и тврда угажена земља [...]* (IBID.: 17–18). Потом следи опис Авлије ноћу: *Велика ћелија живи тада само звуком, као џунгла у тами* (IBID.). Оно унутра, као и у оквирном опису манастира, обележено је тамом. Даљи описи дати су из временско-просторне позиције фра Петра: *Из Авлије се не види ништа од града ни пристаништа [...]. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти [...]. Све неодређено, безимено и туђе. Тако човек странац има стално осећање да је негде на неком ђаволском острву [...]* (IBID.: 23).

У Проклетој авлији постоји монтажа различитих просторно-временских позиција, које су делом дате са тачке гледишта ликова, а делом са позиције сведитеља приповедача. Приповедачева тачка гледишта није фиксирана у времену и простору, будући да су приказана збивања несасгледива са једне просторно-временске позиције, тако да приповедање добија вид свезнајућег.⁸ Прва уклопљена прича која се јавља у оквиру четвртог наративног нивоа (свет Авлије) јесте прича о Карађозовој прошлости. Она је представљена као причање фра Петра: *Често је фра Петар причао о Карађозу, увек са помешаним осећањем огорчења, гнушања и неке врсте нехотичног дивљења, са чуђењем које ни само себе не схвата, али са жељом и потребом да што боље речима прикаже слику тог чудовишта [...]* (IBID.: 43). Међутим, сама прича о Карађозу не носи обележја тог фра Петровог огорчења, чуђења и дивљења. Знање фра Петра о Карађозовом животу пре Авлије мотивише се непрекидним разговорима становника Авлије: *Недељама је Авлија причала [...] понављајући све са појединостима [...] а које су апсеници на чудесан начин сазнавали или сами додавали и китили* (IBID.).

Иако је приповедање представљено као причање фра Петра, оно не добија одлике његовог говора, већ се јавља говор приповедача који поново преноси причу, испричану много пута. У приповедању се јављају одлике неправог управног говора Карађозовог оца и управника полиције. После директног говора Карађозовог оца – *Је ли могуће да мој син обија куће, пљачка трговце и отима девојке?* – јавља се вербално-аналитички вид индиректног говора управника – *А стари искусни управник му је одговарао мирно али по истини. Да краде, не краде баш, [...] али где год се те ствари дешавају можеш бити сигуран да ћеш и њега ту негде у*

⁸ Састављена од делова испричаних у различитим приликама, а сакупљена у целину и испричана тек после фра Петрове смрти, [...] фра Петрова слојевита затворска прича [...] указује на повучени положај приповедача. Приповедач (фра Петар) иако и сам уpletен у причу и непосредно драматизован, ослања се у причи на казивање сведока (Хаима) и на исповест протагонисте (Ћамила), тако да се посредним путем монолошко казивање претвара у вишегласни дијалог људи који разговарају. Самим тим, променом положаја, променила се и перспектива приповедања: са становишта тзв. селективног, односно мултиселективног свезналаштва, писац је прешао на становиште неутралног свезналице (ПАЛАВЕСТРА 1981: 197).

близини наћи. *А ако га овако оставимо, загазиће и сам у преступ* (IBID.: 27). Вербално-аналитички вид индиректног говора јавља се и у Карађозовом монологу о свеопштој кривици, али не прелази у прави директни говор. Заправо, монолози и дијалози ликова *Проклете авлије* дати су као прелаз између вербално-аналитичког вида индиректног говора и правог директног говора. Ту долази до поклапања просторно-временске, психолошке и идеолошке тачке гледишта приповедача са тачком гледишта ликова, али не и до фразеолошког поклапања. Самостални акценти говора ликова само се назиру, али су подвргнути приповедачевој обради. Стога долази до фразеолошке истоветности говора различитих ликова. Њима су само делимично дата нека субјективна обележја (Карађозово презриво *пхи*, грубост и сумњичавост његовог говора, расејано Ђамилово *да, да* и растрзано, обојено страхом и подозрењем, Хаимово причање, прекидано узвицима *Е? А!*). Приповедач нам заправо каже како они говоре, али их не пушта да се сами искажу. Да није реч о директном говору, већ о предметно-аналитичком виду индиректног говора, који повремено добија одлике вербално-аналитичког преношења,⁹ потврђују и коментари приповедача:

Тако је изгледала Ђамил ефендијина историја, онако како је Хаим могао да је зна и види, а казана овде укратко, без Хаимових понављања и примедба и многобројних 'Е А!' (IBID.: 71).

Ово је само окосница Ђамилове приче, штуро и кратко казана. Много дуже и живље и друкчије, и са другим смислом говорено, било је оно што је фра Петар чуо од свог новог пријатеља (IBID.: 97).

После приче о Карађозу, приповедање се понова враћа свету Авлије, у *сада* и *овде* фра Петра. Сусрет са Ђамилом отвара причу о његовом животу пре Авлије, коју прича Хаим, али не сопственим гласом, већ гласом приповедача. Иако се на тематском плану, па и на наративном, улази један ниво ниже од нивоа приче о Авлији, на фразеолошком плану прича остаје на примарном нивоу безличног приповедача. Приповедач преноси причу коју је слушао младић, коју је причао фра Петар, коју је он пак чуо од Хаима, који је, опет, чуо ту причу у Смирни. Иако се повремено јављају фразеолошки акценти који потичу из претходних извора приче – *Када кажем, настављао је Хаим, да су гласови стали да круже по Смирни, не треба, наравно, мислити да се то односи на целу многољудну варош* (IBID.:65).

Тада се у разговор умешао један ветрењаст младић [...].

– *Ђамил се, после своје несрећне љубави према лепој Гркињи, исто тако несрећно заљубио у историју коју проучава* (IBID.: 67) – нарација остаје у оквиру примарног приповедања.

После приче о Ђамиловој прошлости, приповедање се враћа свету Авлије, да би овај ниво поново био напуштен преласком на нижи ниво

⁹ О феномену *говора у говору* и појави мешовитих шаблона преношења туђег говора в. ВАНТИН 1980.

Ћамиловог приповедања о Џем-султану. Овде се наједном укрштају два приповедна и онтолошка нивоа – Ћамилово причање постаје говор самог Џем-султана. Овим укрштањем говора нестаје и самог Ћамила, он губи свест о граници између *сада* и *овде* причања и *сада* и *овде* причаног и поистовећује се са Џемом. Из света Авлије Ћамил ишчезава у свет сенки: *После уобичајеног кротког поздрава, нестао је у једном од завијутака Проклете авлије, на којој су се по забаченим угловима већ хватале прве сенке сумрака* (IBID.: 105). Ћамил ће се поново јавити у Хаимовој причи о нестанку, али и у маштању фра Петра. Он тиме добија карактер фиктивног, нестварног лика у свету Авлије, који постоји још само у причи, као што је и Џем-султан мање стваран у односу на „живе“ и „присутне“ становнике Авлије.

Разлагање приче, појава приче у причи, сваки пут доноси осећај несигурности у погледу стварности испричаних догађаја и ликова. Тиме се подрива и стварност примарног нивоа приповедања, јер је и свет Авлије само испричани свет, као што је и сам младић крај прозора обухваћен и створен нечијом причом, као што је и приповедачева стварност нестварна и неутемељена. Тиме се доводи у питање и стварност самог читаоца, јер и то може бити само прича коју неко негде приповеда. Поступком приче у причи ствара се осећај лебдења између стварности и фикције, а свест о смрти доводи се у везу са свешћу о фиктивности самог постојања. Глас надличног приповедача ствара илузију чврсте тачке којој се може вратити после лутања по све нижим нивоима фикције, али је и он неутемељен и престанком његове приче доводи се у питање извесност постојања:

И ту је крај. Нема више ничег. Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима, изгубљен попут пахуљице у високом снегу, што се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака. Нема више ни приче ни причања. Као да нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати. Нема Стамбола ни Проклете авлије. Нема ни младића из Смирне који је једном умро још пре смрти, онда кад је помислио да је, да би могао бити несрећни султанов брат Џем. Ни јадног Хаима. Ни црне Акре. Ни људских зала, ни наде и отпора који их увек прате. Ничег нема. Само снег и проста чињеница да се умире и одлази под земљу (IBID.: 133).

Нема сигурних темеља, па чак ни извесности властитог постојања, картезијанског *Cogito*. Ћамил умире *пре смрти*, онда када је помислио да јесте, када је поверовао у своју причу и поистоветио се са њоме. Његово ишчезавање из света Авлије представља двосмислено ослобођење. Нема заиста субјективног гласа, сви актери *Проклете авлије* само су објекти приче, чијим престанком нестаје све. Повратак у садашњост младића крај прозора, његово споро буђење из света фиктивног, као да прекида сумњу у извесност постојања и враћа читаоца у *стварност*, у неко ипак постојеће *сада* и *овде*, али и то је само *одјек тврдог гласа* фра Мије Јосића: – *Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала, њемачка. Једна!*

(*ibid.*: 134). И на овоме *Једна!*, изговореним гласом *победничког живота* који броји и присваја, завршава се прича, доводећи изнова у сумњу само постојање, које нема сигурнијег упоришта од мишљења, извесније потврде од приче, ни бољег заклона пред ништавилом од присвајања. Причање се не завршава гласом надличног и свевидећег приповедача који би могао да унесе неку сигурност и смисао, већ гласом ограничене и у себе затворене субјективности *победничког живота*, која, несвесна да је у *причи*, покушава да бројањем да чврстину своме постојању. Дух приповести напушта причу, остављајући одјек туђег гласа у коме нестају и младић крај прозора и брати и сама прича.

Дух приповести ни у једном тренутку не добија лична својства, али се зато дух слушања оваплотио у ликовима приче. Ликови говоре, али само као одјек нечијег вишег гласа, они слушају и преносе причу даље, али су само привидни наратори. Свака прича уоквирена је претходним гласом, али ни тај глас није самосталан. Појединачни наратор само је привидни оквир приче. Прича се прича сама, надилазећи све оквире. Јер, сваки наратор у *Проклетој авлији* само је смртно биће, обележено временом и затворено у себе. Он може изаћи из себе и предати се другоме, може говорити из других, као Хаим, други могу говорити из њега, као што Џем-султан говори из Ђамила, али свака од ових ограничених субјективности је затворена и хоће себе да потврди причањем. Преношењем приче субјективност потврђује да јесте и да други јесу и да су били, она потврђује из страха или из љубави, али ни једна од њих не може да досегне становиште вечности.

Није само Проклета авлија свет затворен у себе, већ и сваки од ликова борави у својој проклетој авлији, на сопственом *ђаволском острву* и сва отварања према другоме обележена су жељом да се ослободе оног *Ја – тешке речи*, које одређује наше место *кобно и непроменљиво*. Могућност да се буде *Ја*, а да се осим тога буде и други, да се надиђе простор и досегне бесконачност времена, остварује се једино у причању. Међутим, у *Проклетој авлији* јавља се многогласје као пратећи ехо вишег гласа. Појединачним гласовима није дато да се осамостале, већ се непрекидно сливају у надлични глас свезнајућег приповедача. Овде нема полифонијског укрштања туђих гласова из којег произилази објективност, већ се гласови таложу и сливају у једно, а прича се преноси од једног до другог квазинаратора, понављајући туђи говор као одјек у коме се замагљују и губе лична својства. Примарни говор надличног приповедача не уступа место другоме, не разлаже се на мноштво гласова који се међусобно укрштају, стварајући контрапункталну композицију, већ обухвата сва претходна причања, која, мање или више удаљена од примарног гласа, понављају исту причу. Полифониичност у *Проклетој авлији* јавља се као таложње мноштва у једном, а хармонија се не јавља у вертикалном пресеку, као смисаоно обједињавање мноштва и несагласја, већ је успостављена *пре* причања.

Прича је у *Проклетој авлији* вишеструко посредована: фра Петрова прича понавља се у сећању младићевом, али је и она сама поновно причање већ испричаних судбина Ђамила, Хаима, Карађоза, Џем-султана. Исконска људска потреба да се прича и да се причом супротстави смрти и пролазности доведена је до крајности у Хаимовом лику. Хаим не служи само мотивацији ауторовог знања о ликовима, већ постаје отелотворење људске потребе да се исприча прича, да се све каже и обухвати њоме:

У својој страсти да све каже и објасни, да све погрешке и сва злодела људска открије и да зле изобличи а добрима ода признање, он је ишао много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна. Призоре који су се одиграли између двоје људи, без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединости и ситница. И није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често и у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих (ibid.: 56). Хаимова потреба да говори мотивисана је немиром и страхом, а страх и стрепња извори су људске радозналости и људске потребе за сазнањем. Причање фра Петра обележено је пак ситуацијом *на прагу*: он прича из болесничке постеле, одлажући и скривајући своју честу мисао на блиску смрт: *Причао је као човек за ког време нема више значења и који стога ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност* (ibid.: 13). Причање затвореника Проклете авије дато је такође у граничној ситуацији затворености и стрепње; они причом дозивају привид неког другог, правог живота у затворени круг из кога нема излаза или је излаз неизвестан и стога најчешће причају *о женама и женској љубави* или о Карађозу, који је предмет њихове мржње, али и дивљења: *Сви они, омађијани, прате и тумаче сваки Карађозов корак и поглед, сваку реч* (ibid.: 38), покушавајући да га одреде и искажу, да причом умање страх. Једино је Ђамилова прича другачија, она нема извориште у страху од блиске смрти, већ у сети и окренутости од живота ка вечности, која добија вид вечности понављања и у том поновном отеловљењу хоће да одреди себе и свом постојању да смисао. Стога је Ђамилов глас *звучао само као јека нечијег чвршћег и одређенијег гласа, и после неколико првих речи стално прелазио у шепат* (ibid.: 81). Ни Ђамилова судбина није ништа друго до одјек нечије туђе, чвршће и одређеније судбине, судбине Џем-султана, која је сама у новом и свечаном облику древна прича о два брата који откако је света и века постоје, и непрестано се поново рађају и обнављају у свету – два брата-супарника (ibid.: 83). Зато се она, као одјек тајновитог понављања судбина, спајања и поновног појављивања истоветности у различитом, не може другачије казивати до шаптом, а то понављање мора имати негде своје крајње испуњење и смисао.

Над тим различитим судбинама и причањима јавља се глас приповедача који их све надилази и обухвата, спајајући својим причањем свет садашњости младића крај прозора и светове прошлости затвореника Проклете авлије и ликова њихових прича, понављајући њихова причања

својом причом и доводећи их у поље вечно садашњег збивања. То су приче о онима који су *мудрији, јачи, ближи свету и стварном животу* и о онима који су *кратка века, зле среће и погрешног првог корака*, чије *тежње стално иду мимо онога што треба и изнад оног што се може* (IBID.: 83). Тако, на једној страни, стоји младић крај прозора, макар и за тренутак сећања окренут од стварног живота, а на другој фратри, уроњени у живот, као они који *броје и присвајају*. Или пак Тамил, сав загладан у прошлост и изван сопствене стварности, насупрот затвореницима који су окренути опстанку, обележени бригом за себе и страхом од смрти. Све те судбине обухваћене су објективним описом свевидећег приповедача, који повремено добија видове субјективног погледа и знања. и из чијег смиреног и сабраног приповедања, нерастрзаног страхом и прекидима, *просијава субјективни опис као његова скривена душа* (Петковић: XLVI).

Речено је већ да је лик фра Петра обележен слушањем и разумевањем. Стога он може да присвоји себи говор и да се осамостали од надређеног *Се* приче. Његов говор о другима прелази у самоизказивање, будући да *Сва беседа о ..., која саопштава у свом беседном, истодобно поседује карактер себе-изговарања* (HAJDEGER 2007: 198). Тиме се оно унутрашње, зачаурено у себе, отвара и *као битак-у-свету разумејући већ јесте напољу* (IBID.). Фра Петар излази из своје затворености, изван Авлије и изван надређеног гласа, и његов говор се осамостаљује. Он се у *Проклетој авлији* најпре налази у улози слушаоца и у томе лежи могућност његовог отварања: *Слушање (некога) је егзистенцијалан отворено-битак тубитка као сабитка за Друге* (IBID.: 199). Слушање конституише праву отвореност тубитка за *своје највластитије Моћи-бити*. Али, и фра Петар у слушању остварује своје приватне модусе неслушања, он се опире *Тамиловој* причи као лудилу, не доспева до потпуног разумевања његове личности, и тиме је могућност његовог отварања и ослобађања ограничена. И по изласку из затвора, он свуда види скривену Авлију, а његов глас поново бива обухваћен приповедачевим и губи лична својства.

Хаим, који може да дозна све што се шапуће у Авлији и изван ње, непрекидно говори из другог, разумевајући све и знајући све, те тако оличава могућност да се све разуме без претходног присвајања, односно остварује могућност говора као наклапања: *Наклапање, које свако може да приграби, не само да ослобађа од задатка правог разумевања, него образује једну индиферентну разумљивост за коју више ништа није забрављено* (IBID.: 205). Зато што његово говорење никада није стекло примаран битковни однос према беседом *расправљаном бићу* [...] он се не саопштава на начин изворног присвајања тог бића, него путем *продужавања-беседења и понављања-беседења* (IBID.: 205). Његова личност је обележена страхом и неизвесношћу, подозрењем које се граничи са лудилом. Услед одсечености тубитка, који борави у наклапању, *од примарних и изворно-правих битковних односа према свету*, сматра Хајдегер,

тубитак борави увек у неком лебдењу (ibid.: 206) У таквом препричавању и распричавању, или понављању-беседења и продужавању-беседења, путем којег почетно недостајање сраслости са тлом нараста до потпуног немања тла (ibid.: 205), бораве и остали затвореници Проклете авлије. Све се кретало у затвореним круговима и на површини живота, каже приповедач о причаоцима и слушаоцима у Авлији.

Прича се у *Проклетој авлији* одвија у концентричним круговима¹⁰ који се, приближавајући се средишту приче, сабирају у судбини Џем-Ћамила. Личност се у тој тачки јавља као одјек, као понављање судбина, а самоодређење као саможртвовање. Чврста тачка разоткрива се као вртлог који вуче на неко тамно дно, као нови круг који понире до самог извора бића, до неког мрачног и неодређеног пра-Једног. Не налазећи утемељења у субјективности, као одређеном, ограниченом приповедачком *Ја*, причање се препушта надличном приповедачу. Појединачни гласови *Проклете авлије* суделују у надличном приповедању, као што и појединачно биће постоји само тако што суделује у битку. Отуда се екстрадијегетички приповедач *Проклете авлије* не појављује као одређена приповедачка субјективност. Затвореност појединачних гласова у безличном приповедању, немогућност њиховог истинског проговарања, аналогна је немогућности истинског оглашавања битка.

Актери *Проклете авлије* обележени су затвореношћу егзистенција, и то не само физичком затвореношћу, већ и немогућношћу отварања према свом истинском битку. Неаутентичност њихових егзистенција поклапа се са неаутентичношћу њиховог оглашавања. Ако је говор *кућа битка*, управо услед своје одвојености од истинског битка, ликови *Проклете авлије* не могу да допру до сопственог говора. Отуда обезличеност њихових гласова, немогућност појављивања личног обележја говора. Ова обезличеност подсећа на *расуто*ст појединачног тубитка у *Се* о којој говори Хајдегер: *Свако је онај Други и Нико није он сам. То Се, којим се одговора на питање о ономе Ко свакодневног тубитка, јесте Нико којем се сав тубитак у један-међу-другима-битку свагда већ изручио* (HAJDEGER 2007: 162). Личности *Проклете авлије* управо и потврђују своје постојање

¹⁰ Симбол круга важан је и у Хајдегеровој филозофији: „Круг“ у разумљењу *припада* структури смисла – што је феномен који је укорењен у егзистенцијалној *устројености* тубитка, у *излагајућем* разумљењу. Биће којем се као битку-у-свету ради о његовом битку самом, *поседује* онтолошку структуру круга. Ипак ће уз обраћање *пажње* да „круг“ онтолошки *припада* једнј врсти битка *предручности* (састој), *уопште морати* да се *избегава* да се тим феноменом онтолошки карактерише нешто такво попут тубитка (HAJDEGER 2007: 189). Символика затворености и концентричних кругова јавља се и експлицитно на више места у *Проклетој авлији*. Сама Авлија је свет затворен у свету, а житељи Авлије затварају се у кругове причалаца и слушаца, остајући истовремено затворени у себе. Кретање као кружење видљиво је и у Хаимовом „прилажењу“: *Прво је [...] обилазио простор око фра-Петра у широким па све ужим круговима и елипсама* (Андрић 1964: 107), као и у кретању младића који предају поруку фра Петру: *Два млада апсеника [...] јуре један другог у трку, правећи кругове око фра-Петра [...]. Било му је незгодно, а кругови су се све више сужавали [...]* (ibid. 129).

у постојању другог, у феномену приче која се прича сама и која се непрекидно преноси и понавља. Оне тако не постоје на начин *Ја јесам*, јер нема из себе обликоване и откривене личности, будући да су само медијуми непрекидног преношења приче. Или, попут Тамила, постоје на начин *Ја сам то*, тражећи своје одређење изван себе. Тим изокретањем тубитак *забрављује себе пред самим собом*, а разбијање те забрављености могуће је *ако тубитак особито открије свет и приближи га себи, ако он самом себи откључи свој својствени битак* (ibid.: 164), што је делом дато само фра Петру. У причи која се преноси од једног до другог квазинаратора нема самосталног откривања света и сопственог битка, има једино потврђивања већ откривеног, унапред датог. Тако личности *Проклете авлије* остају затворене у свету онога што се већ разумело и испричало, а отварање је извршено ка *Се-постојању*, и као симптом тога јавља се обухваћеност причом која се, наизглед, прича сама. Иако неодређеност приповедачког гласа и замирање *беседе* са којим нестаје и свет – *Ничег нема* (Андрић 1964: 133) – доноси нелагодност и стрепњу, стрепња ипак, према Хајдегеровим речима, *враћа тубитак напраз из његовог западајућег израстања „у свету“* (HAJDEGER 2007: 228) и управо у њој лежи *могућност јединог истинског откључења* (ibid. 230).

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- БАШИЋ, Ивана. „Загонетка младића крај прозора (Питање фокализације у оквирној причи *Проклете авлије*).“ *Зборник Матице српске за славистику* књ. 81 (2012): 83–94.
- РИКЕР, Пол. *Сопство као други*. Београд: Јасен, 2004.
- ТАРТАЉА, Иво. *Приповедачева естетика*. Београд: Нолит, 1979.
- ТАСОВАЦ, Тома. *Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића*. – Свеске Задушбине Иве Андрића књ. XIX/16. Београд, 2000.
- ЦАЦИЋ, Петар. „О Проклеtoj авлији.“ У: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета, 1972.
- АВОТ, Н. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Београд: Службени гласник, 2009.
- БАНТИН, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Београд: Nolit, 1980.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Београд: Службени гласник, 2008.
- HAJDEGER, Martin. *Bitak i vreme*. Београд: Службени гласник, 2007.
- KORAČ, Stanko. *Andrićevi romani ili svijet bez boga*. Zagreb: Prosvjeta, 1989.
- McHALE, Brian. *Postmodernistička proza* (2). – Delo XXXV/6. Београд: Nolit, 1989.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Antropološki eseji*. Београд: Nolit, 1964.
- PALAVESTRA, Predrag. *Skriveni pesnik*. Београд: Slovo ljubve, 1981.
- PETKOVIĆ, Novica. „Predgovor.“ У: USPENSKI, B. A. *Poetika kompozicije, semiotika ikone*. Београд: Nolit, 1989.
- RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.
- АНДРИЋ, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета, Београд; Младост, Загреб: Свјетлост, Сарајево; Државна založba Словеније, Љубљана, 1964.

Ивана С. Башич

БЫТИЕ И РАССКАЗ (ИНТЕНСИОНАЛЬНОСТЬ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО НАЧАЛА В ПРОКЛЯТОМ ДВОРЕ)

Резюме

В работе исследуется специфика повествовательного начала, имеющего место в *Проклятом дворе*, с целью постижения интенционального значения посредством текстуального анализа. Анализ показывает, что между позицией Хайдеггера в *Бытии и времени* об аутентичных модусах экзистенции, связанных с аутентичной речью, и интенциональностью повествовательного начала в *Проклятом дворе* существует аналогия. *Проклятый двор* может рассматриваться как повествование об аутентичном вербальном искусстве, в центре которого находится проблема повествования и слушания как восприятия бессловесной речи бытия. В этих целях Андрич использовал технику разветвленного нарратива, конципируя нарраторов обрамленных рассказов аналогично модусам экзистенции из *Бытия и времени* Хайдеггера. Действующие лица и кажущийся нарратор *Проклятого двора* отмечены экзистенциальной закрытостью и невозможностью открытия своему истинному бытию. Неаутентичность их экзистенции совпадает с неаутентичностью их проявления, поскольку, вследствие своей разъединенности с истинным бытием, они не могут достичь собственной речи. Отсюда и невозможность проявления личных признаков речи, и обезличенность голосов, подобно хайдеггеровской рассеянности единичного, индивидуального „здесь-бытия“ („вот-бытия“, присутствия) в „бытии-вообще“ (в людях). В рассказе, который передается от одного квазинарратора к другому нет самостоятельного открытия мира и собственного бытия, вследствие чего личности *Проклятого двора* остаются замкнутыми в мире уже рассказанного. Единственное открытие совершено к „бытию-вообще“ (к существованию общечеловеческому, к людям), и как симптом этого появляется надличностное повествование, охват отдельного голоса рассказом, который, как кажется, и сам есть рассказ.

Andreja Žele

Univerza v Ljubljani

Filozofska fakulteta

andreja.zele@zrc-sazu.si

KONEKTORJI V SLOVENŠČINI

Namen prispevka je pomensko-skladenjsko predstaviti in tipološko opredeliti zlasti tiste nestavčnočlenske besede, ki imajo besedilno vlogo konektorjev. Izhodišče bodo medpropozicijska razmerja z namenom, da se loči veznike od vezniških konektorjev z ne več samo slovničnopomensko vlogo. Opozorjeno je zlasti na medpovedne konektorje oz. na konektorje v nadpovednih besedilih, ker prvotna vloga konektorjev je predvsem medpovedna.

Ključne besede: konektorji, medpropozicijska razmerja, besedilna vloga

Prispevek pomensko-skladenjsko predstavlja in tipološko opredeljuje zlasti tiste nestavčnočlenske besede, ki imajo besedilno vlogo konektorjev. Izhodišče bodo medpropozicijska razmerja z namenom, da se loči veznike v *Sonce sije, ampak je veter*, od vezniških konektorjev z ne več samo slovničnopomensko vlogo, npr. *Sonce sicer sije. Ampak imamo pa veter*. Opozorjeno je zlasti na medpovedne konektorje oz. na konektorje v nadpovednih besedilih, ker prvotna vloga konektorjev je predvsem medpovedna v smislu, da vzpostavljajo skladijskopomenska razmerja „čez piko“ (HRBÁČEK 1994: 56). Konektorji so torej skladijskopomenska povezovala oz. spojniki v besedilih in njihova raba in stava v besedilu je vezana na členitev po aktualnosti in na intonančni potek povedi.¹ Vsekakor konektorji omogočajo in usklajevalno povezujejo nadaljnjo izpeljavo besedila in kot makrokonektorji po T. van Dijku (1977) in tudi kot besediloaktualizatorji po Danešu (1999: 152, „kontekstualizátor“) intenzivno delujejo na povezanost besedila kot celote, in tako odločajo tudi o stopnji besedilne povezanosti.

1 Vsebina razmerij je vsebina in vloga konektorjev. Glede na vsebino in vlogo konektorjev govorimo o njihovi slovnično-pomenski vlogi; konektorji s tvorenjem razmerij tvorijo besedilo.² Na medpropozicijski ravni gre za

¹ Izraz „povezovalo“ za konektor je uporabljen v Toporišičevi slovnici, in sicer v so-besedilu, da imajo bistveno vlogo v besedilih konektorji oz. povezovala (2000: 680, 681).

² T. M. Nikolajeva (2003: 448–469) razvojno predstavlja poudarjeno besedilno vlogo konektorjev v slovanskih jezikih; predstavljene so najpogostejše kombinacije partikul ali členic (tj. vseh nepregibnih besednih vrst) v konektorski vlogi.

vzpostavljanje medpropozicijskih razmerij in stopnja soodvisnosti je različno trdna glede na vrsto razmerja. Od vrste razmerja s konektorji oz. povezovali je odvisna tudi stopnja predvidene oz. obvezne glagolske sopojavnosti in udeleženske soodvisnosti (TOPORIŠIČ: 42000: 680, 681).³ V nasprotju z vezniki oz. vezniškimi besedami konektorji navadno povezujejo nadpovedno/besedilno zgradbo in so zato vedno poleg slovnične vloge zlasti pomenska besedilna povezovala, ki uvajajo in označujejo sovisnost (koherenco) in soveznost (kohezijo) v besedilih; konektorji vedno uvajajo dodajano in navezujočo vsebino, katere sestavina so tudi sami. Sobesedilo torej odloča, kdaj določeni vezniki lahko prevzamejo tudi konektorsko vlogo in tudi kdaj določeni prislovi iz navadne stavčnočlenske vloge prestopijo v konektorsko vlogo. Pomenljiva ugotovitev je, da vezniki v konektorski vlogi delujejo drugače kot v medstavčnih razmerjih znotraj zložene povedi (HRBÁČEK 1994: 57); to se odraža tudi v poudarku in tonskem poteku nadpovednega besedila, npr. *Prišel je navsezgodaj in povedal najnujnejše* nasproti *Prišel je navsezgodaj. In povedal je najnujnejše*.

Prvotni konektorji so torej nestavčnočlenske pomenske besede in to so členki; s slovničnega vidika so predvideni konektorji še vezniki, s pomenskega vidika pa zlasti še prislovi. V širšem smislu pa so lahko konektorji oz. imajo lahko konektorsko vlogo vse koherenčne prvine, tako jezikovne (slovnične in leksikalne) kot zunajjezikovne – v širšem smislu govorimo o konektorskih izrazih. Tudi elipsa (anaforična ali katafориčna) kot konektor lahko samo potrjuje višjo stopnjo koherence in kohezivnosti besedila, npr. *Poslovili smo se od starega in pozdravili novo leto*.

Prvenstveno besedilnost konektorjev potrjuje tudi dejstvo, da ne vzpostavljajo nujno povezavo z neposredno predhodnjo povedjo, npr. *Nisem klečal, ampak čepel, čeprav je bilo to prepovedano. Noge so me zato bolj bolele in težje se je vstalo. Imel sem namreč razbite podplate in zaradi tega me je bilo sram* (Hrbáček 1994: 56). Besedilnemu vidiku ustreza tudi dejstvo, da konektorji vzpostavljajo skladenjskopomenska razmerja med propozicijami znotraj zložene povedi ali znotraj besedila, in ti dve razmerji se zgolj intonacijsko ločujeta; primer besedilnih konektorjev v nadpovedni/besedilni skladnji je *Vozači so prišli v šolo pozno. Vzrok je bila zamuda. / Vlak je namreč zamujal*. Pogosto so torej konektorji tudi nosilci poudarka v tonskem poteku povedi, ki mora imeti pomensko-smiselno zgradbo (DANEŠ 1999: 67, 77).

Vloga konektorjev je vezana na linearno (prostorsko-časovno) ubesedovanje in se uresničuje na tri načine: z junkcijo, koneksijo in brezkonektorsko jukstapozicijo.

Medpropozicijskost se izraža z vsebinsko vzporednostjo (vezalno, protivno, primerjalno, ločno, stopnjevalno, posledično in pojasnjevalno priredje) in vsebinsko podrednostjo (okolščinska razmerja v smislu časovnih, vzročnih

³ Toporišičeva slovnica (42000: 680) po zgledu češke slovnice konektorje opredeljuje zlasti kot besedilna povezovala, ki se uveljavljajo zlasti na mejah besedilnih enot; so neke vrste 'členitveni znaki/signali stikovnega značaja', ki so pogosti zlasti v govorjenih besedilih. Tipični konektorji, bolj kot vezniki, so členki in prislovi.

in načinovnih odvisnikov), z vključitvijo propozicije med udeleženske vloge druge propozicije, s križanjem propozicij, z združevanjem oz. zlivanjem propozicij in z vključitvijo določujoče propozicije.

Konektorska razmerja, ki so hkrati koherenčna razmerja, lahko označujemo kot zgradbe v zgradbah, saj z vnašanjem vrednotenjskega konektorskega razmerja osmišljajo osnovno vsebinsko zgradbo (NĚMEC 1980: 31–35); ločujemo torej lahko med medjezikovno splošno vsebino (izraženo z leksiko) in konektorskimi razmerji, ki so posebnost posameznega jezika.

1.1 Tipi konektorjev

Konektorji niso stavčni členi, zato jim prvotna besedilna vloga posledično omogoča tudi besednovrstno različnost; s stavčnočlenskega vidika tako lahko ločimo prvotne nestavčnočlenske konektorje in drugotne stavčnočlenske konektorske izraze ter tudi konektorske stavke; anglo-ameriški slovarji jezikoslovnega izrazja konektorje opredeljujejo kot povezovala različnih vrst – besednovrstna, besednozvezna, stavčna in povedna.⁴ Konektorji so besedilna povezovala in s tem modifikatorji propozicijskih razmerij v besedilu oz. temeljni razmerni modifikatorji v besedilu: s pomen razmerja imajo pretežno vezniki in dodani lastni pomen imajo členki in prislovi (NIKOLAJEVA 2003)). Zlasti prislovna oz. členkovna povezovala imajo poleg slovnične tudi pomensko (povedno) vlogo in uvajajo neke vrste sopovedje, ki je predvsem besedilni pojav. To, da so konektorji tudi besedilni modifikatorji, pomenljivo potrjuje dejstvo, da je več konektorjev v govornih besedilih. Ločevanje med vezniki (junktorji s slovničnim pomenom) in povezovali (konektorji s poudarjeno skladiškopomensko in koherentno vlogo) pa ni oz. ne more biti povsem dosledno in dokončno (o tem tudi HRBÁČEK 1994: 56), posebej zato, ker so nujni del nestavčnočlenskih povezoval ravno vezniki (s skladiškopomenskimi zmožnostmi); pa tudi med zgradbo (večstavčne) povedi in besedilom ni ostre meje. Vendar nasprotno veznikom konektorji vedno uvajajo dodajano in navezujočo vsebino in so skladiškopomenska sestavina navezujoče vsebine. Tipični konektorji so torej a) povezovala – oziralniki in b) povezovala – prostorsko-časovni razmerniki.

Konektorsko vlogo prevzemajo tudi besede z oslajeno stavčnočlensko vlogo, pogosto gre za oslajeno prislovnodoločilno vlogo časa ali kraja, npr. *No, to nam zdaj nekako gre, istočasno pa se lahko vprašamo, ali smo tu zdaj pripravljeni za naprej.* Niso pa konektorji polnopomenski stavčni členi, ki sicer imajo močno kohezivno vlogo, npr. *Vrnilo se jih je zelo malo. Potem pa so jih polovili in spet odpeljali na bojišča; Obravnavali so vrtenje Zemlje okoli Sonca. Posledica tega je zlasti zvrstitev štirih letnih časov; Gre za izmišljeno podobo. Kar pa je zelo pomembno* (HRBÁČEK 1994: 57).

⁴ Tu sta upoštevana zlasti NTC's Dictionary of Grammar Terminology R. A. Spearsa (1991) in A Dictionary of Linguistics and Phonetics D. Crystala (1997).

– Z besednovrstnega vidika delimo konektorje na vezniške *ker, še, da, in* (s frazeologiziranimi različicami *kljub temu da, s tem da*), členkovne *češ, le, samo* (s frazeologiziranimi različicami *češ da, samo da* in sklopnimi členkovnimi konektorji kot *čeprav, četudi, predvsem, resda, seveda, vsekakor*) in prislovne *tako, zakaj, zato* (s frazeologiziranimi različicami *zaradi tega, na ta način* in sklopnimi prislovnimi konektorji *hkrati, istočasno, nato, medtem, potem, predtem*).

– Z vidika vzpostavljanja pomenskega razmerja in besedilne koherence nasploh so bistveni opomenjevalni konektorji, ki obsegajo del vezniških konektorjev in vse členkovne in prislovne; del (medstavčnih) veznikov pa je neopomenjevalnih, npr. *ki, da*, in uvajajo zgolj skladijsko odvisnost (prim. GREPL 2011: 172).⁵ Posledično sta *ki, da* širokofunkcijska in temu ustrezno tudi zelo pogosta. Večfunkcijskost je povezana z večpomenskostjo in posledično s širokopomenskostjo ali pomensko oslabiljenostjo najuniverzalnejših konektorjev tipa *in, da, ko, ki* (SS 42000: 434, MČ 1987: 708), ki ravno zaradi vsega naštetega lahko nastopijo v istem sporočilu, npr. *Lansko leto smo z vašo pomočjo pripravili razstavo risb na kmetijskem sejmu v Gornji Radgoni, ki je pri obiskovalcih zbudila veliko zanimanje, in obljubili smo, da jo bomo tudi letos*. Znotraj konektorjev pa velja, da je t. i. objektivna širokopomenskost zlasti povezovalnih besed pogoj za večjo in širšo sporazumevalno prilagodljivost besedila konkretnemu sporočilu (KOLŠANSKIJ 1980: 55).

So tudi členkovno-prislovne kombinacije, npr. *prav tako*, prislovno-vezniške, npr. *navzlic temu*, členkovno-vezniške, npr. *in tudi ne*.

– Z vidika zlasti besedilne zgradbe oz. kohezije ločujemo tudi tipe konektorskih stavkov; to so nestavčnočlenski konektorski odvisniki, ki *c*₁) podvojeno ali dopolnilno razlagajo misel v glavnem stavku, npr. *Ni se obnašal gospodarno, tj. preveč nepremišljeno je razdajal svoje moči*, *Žena se rada zabava, tj. rada se pusti zabavati*, ali *c*₂) komentirajo že povedano v glavnem stavku, npr. *Takrat je živela, če se ne motim, v Pragi, Če prav vem, je bila še pred kratkim v Pragi, Slovenščina ima šest sklonov, kot vsi dobro vemo*, ali so lahko *c*₃) vrinjeni stavki oz. parenteze, npr. *Nekateri naši strokovnjaki – in takih je v svetu malo – ne bi za nobeno ceno služili tujcu* ipd. (GREPL idr. 1987: 449, 532–534).

Neodvisno delovanje konektorjev in hkrati stopnjo njihove skladijske pomenskosti odkriva tudi anaforično navezovanje nepravilnih odvisnikov znotraj povedi – to so konektorski nepravilni prilastkovi ali okoliščinski ali vsebinski odvisniki, npr. *Kupili so televizor, ki so ga darovali svojim sorodnikom, Šel je v gostilno, kamor ga je večkrat peljal tudi znanec, Klicali so ga s tajnikom, kar pa ni pomenilo nič določnega* ipd (prim. GREPL idr. 1987: 532, 534). *Vsi trije krepko označeni konektorji med drugim označujejo neko splošno oziralnost, s tem da je ki nasproti kamor in kar skladijskopomensko izpraznjen in ga lahko nadomestimo s slovničnim in*.

⁵ Ločevanje med opomenjevalnimi in neopomenjevalnimi konektorji je pri nas obravnaval npr. V. Gorjanc v članku Konektorji v slovničnem opisu znanstvenega besedila (SRL 1998/46, št. 4); v sodobnejših razpravah tudi R. Cazinkić (2000/1, 2001).

Znotraj besednih konektorjev predvidljivost koneksije kot slovnično-pomenskega povezovalnega pojava pada v smeri vezniki > prislovi > členki.⁶

1.1.1 Z vidika funkcijske slovnice po M.A.K. Hallidayu, (1994: 323–327, 338) se sistemska tipologija konektorjev lahko različno logično-pomensko ubesedili prek zunanje avtorske predstavitve sporočila ali znotraj medosebnega izoblikovanja sporočila; poudarjeni so zlasti konektorji kot besedilna sredstva in kot besedilni „orientatorji“ oz. usmerniki (MČ 1987: 714).

Po Hallidayu se konektorji kot sredstva temeljnih logično-pomenskih razmerij v besedilih delijo na tiste, ki: 1) dopolnjujejo že povedano 1.1) z razlaganjem in primerjanjem (*z drugimi besedami, na primer, to pomeni* ipd.), 1.2) s pojasnjevanjem (*bolj natančno, v resnici, kakor koli, dejansko, v vsakem primeru* ipd.); 2) razširjajo že povedano (*in še, po drugi strani, poleg tega* ipd.); 3) stopnjujejo že povedano 3.1) s prostorsko-časovno opredelitvijo (*ravno takrat, v tem trenutku, predtem, potem, končno* ipd.), 3.2) z določenim načinom opredelitve (*podobno, tako kot, drugače povedano* ipd.), 3.3) z vzročno-posledičnim pristopom (*zaradi tega razloga, kot rezultat, z namenom, navkljub vsemu, kakor koli* ipd.), 3.4) s pozitivnim ali negativnim odnosom (*v tem smislu, ne glede na povedano, drugače videno* ipd.). Naštete skupine 1–3 lahko potrdimo z zgledi iz besedilnega korpusa FidaPLUS:

1) *Z drugimi besedami povedano ..., Z drugimi besedami, zanima nas ..., Če naj to povem z drugimi besedami ..., Bolj natančno rečeno ..., Natančneje, to kazni bi moral prestat, ...ipd.* 2) *...in še, posebno na to, kar si postala, In še važneje ..., Po drugi strani jih je cenil zaradi zdravja, ki so mu ga dali, Po drugi strani pa ...ipd.*

3) *Ravno takrat je vanj z avtomobilo trčil ..., Ravno dejstvo, da so hrvaški ljudje LB zaupali ..., Dolgoročno je hvalevreden trud. A v tem trenutku je to zgrešeno, Za celotni študij bo, podobno kot na ljubljanski pravni fakulteti, treba odšteti ..., Podobno velja ..., Drugače povedano: česen dobi okus šele, ko ga razrežemo, Povedano drugače: konkretne naloge si bo organizacija zadajala sama..., Iz tega razloga je nekdo še bolj dovzeten za ..., V tem smislu je treba razumeti značilna gesla Nazaj k naravi! ipd.*

I. A. Melčuk (1995: 308) konektorske vsebine in razmerja enači z izhodiščnimi zvezami („ishodnye gruppy“), ki pri tvorbi besedila prevzemajo vlogo tudi tematskih povezoval.

1.2 Tipi medpropozicijskosti v slovenskih besedilih

Izhodiščna zgradba propozicije je stavek. Pri obravnavi medpropozicijskih razmerij je treba upoštevati dejstvo, da je priredno razmerje (nasproti podrednemu) prvotnejše in vezano na govor; zato ni naključje, da se v priredju najbolj jasno izrazi in ločuje prava vrednost konektorja.

⁶ Odvisnostna skladnja odvisnost med skladenjskimi elementi v stavku imenujemo koneksija, in ta je lahko strukturalna oz. funkcijska ali semantična.

V besedilu *Ko so ribiči prišli na kopno, so našli onemoglega Karla. Poklicali so zdravnika, ampak je bilo že prepozno* je pet propozicij, štiri stavke, tri povedi; medpropozicijska razmerja v besedilu so: časovno (*Ribiči so prišli na kopno – Ribiči so našli Karla*), križanje propozicij (*Ribiči so našli Karla – Karel je bil onemogel*), vzročno-posledično (*Karel je bil onemogel – Ribiči so poklicali zdravnika*), protivno (*Ribiči so poklicali zdravnika – Bilo je že prepozno*). Neenakovredna sovisnost propozicij (koherenca) je lahko različno trdno oz. prosto sovezno izražena (kohezija), npr. *Janez je odšel, ker ga je bolela glava – Janez je odšel. Bolela ga je glava* ipd.

Pogoj, da lahko govorimo o konektorjih in koneksiji, je pomensko-smiselna združljivost/koherenca soobstoječih propozicij; poudarek na pomenski odvisnosti propozicij dá podrednost in poudarek „samo“ na pomenskem razmerju dá prirednost. Temeljni tipi medpropozicijskih razmerij so: 1) vsebinska vzporednost (vezalno, protivno, primerjalno, ločno, stopnjevalno, posledično in pojasnjevalno priredje) in vsebinska podrednost (okolščinska razmerja v smislu prostorsko-časovnih, vzročnih in načinovnih odvisnikov)⁷, 2) vključitev propozicije med udeleženske vloge druge propozicije (nominalizacije propozicij v smislu izglagolskih samostalnikov, deležnikov in nedoločnikov, npr. *Pričakujem prihod Janeza, Pričakujem prihajajočega Janeza, Vedno znova prihajati ni za Janeza nič posebnega*), 3) križanje propozicij, npr. *Pričakujem Janeza, da pove, kdaj pride*, 4) združevanje oz. zlivanje propozicij, npr. *Janez prihaja precej nerazporejen*, 5) vključitev določujoče propozicije, npr. *Prihaja Janez, ki ga dobro poznamo* (omejevalna določitev) nasproti *Prihaja Janez, (ki/in) je precej nerazporejen* (neomejevalna določitev) ipd.

Tako a) udeležensko križanje kot b) zlivanje povedij lahko vodi v koncentracijo propozicijskih razmerij znotraj enostavčne povedi, npr. a) *Videl je Karla, kako izstopa > Videl je Karla izstopati > Videl je izstopajočega Karla* in b) *Karel se je vrnil in bil je bolan > Karel se je vrnil bolan*. Vse naštetu pa je možno samo z določenimi možnimi sopojavnostmi glagolov povedku in samo z možnimi soodnosnostmi udeležencev v udeleženskih vlogah (GREPL, KARLÍK 1998: 355).

1.2.1 Konektorsko vlogo in hkrati predvsem koherentno vlogo in skladenjskopomensko vlogo v medpropozicijskih razmerjih prevzameta glagol-

⁷ V Slovenski slovnici je pomenljiva izjava (⁴2000: 636): „Ne da se vse povedati v enostavnih povedih“. Iz znotrajpropozicijskega razmerja torej vstopamo v medpropozicijsko razmerje. Tako je govora o stavčnih osebkih, stavčnih povedkovih določilih, stavčnih predmetih, stavčnih povedkovih prilastkih, stavčnih prislovnih določilih. Z besednovrstnega vidika govorimo o samostalniških, pridevniških ali celo povedkovniških stavkih. Povedkov odvisnik je lahko samostalniški, pridevniški ali povedkovniški stavek: *Hoditi v šolo pomeni, da si privilegiran, Janez ni ta, za katerega ga imate, Fant je, kot/da bi ga izrezal iz očeta, Naj bo, da bo vsem prav, To je, tako kot on pravi*. V Slovenski slovnici (⁴2000: 637>) se odvisniki delijo po več merilih: 1) glede na vsebino (za glagoli rekanja in mišljenja), oziralni, prislovni (prostorski /mestovni, izhodišča, cilja, razmeščenosti/, količine poti, časovni, količine časa), lastnostni (pravi načinovni, primerjalni, mere oz. količine, posledični, sredstveni, izvzemalni), vzročnostni (ozirni, vzročni, namerni, pogojni, dopustni), 2) glede na stavčnočlensko vlogo (osebkov, povedkov, predmetni, povedkovoprilastkovni, prilastkov).

ska oz. povedkova sopojavnost in udeleženska soodnosnost in tako odločata tudi o stopnji medpropozicijske trdnosti oz. soodvisnosti.⁸ Znotraj podredno zložene povedi se poleg kookurenčnega razmerja med glagoli oz. povedki glavnega stavka in notranjimi glagoli oz. povedki odvisnika vzpostavlja tudi koreferenčno razmerje ustreznih udeležencev v določenih udeleženskih vlogah – gre za usklajevanje najmanj dveh vezljivostnih polj, na ravni zapleteno zložene povedi / periode pa je vezljivostnih polj več.

V nadaljevanju so predstavljeni primeri, ko slovnična oz. neopomenjevalna veznika *ki* in *da* zgolj kohezivno uvajata vsebinski (predmetni) odvisnik in razmernovsebinski (opredeljevalni/prilastkovni) odvisnik, koherentna vloga pa pripada glagolski oz. povedkovi sopojavnosti in udeleženski soodnosnosti. Ravno pri vsebinskih odvisnikih so različne možnosti povedkove sopojavnosti in udeleženske soodnosnosti zelo široke in zato ponujajo zelo široke možnosti:⁹ vsebinski (predmetni) odvisnik uvaja veznik *da* z določenimi glagoli v povedku:¹⁰ glagoli rekanja (*Poučili so me, da je to področno središče*), glagoli zaznavanja (*Videli so, da jih je burja premetavala*), glagoli vedenja (*Ni vedel, da ga sledijo*), glagoli vrednotenja (*Žal jim je bilo, da je izginila, Škoda je, da je šel tak talent*), modalni glagoli (*Nujno je, da ..., Možno je, da ...*); razmernovsebinski odvisnik uvaja veznik *ki*: *Dana bo prednost tem, ki so sodelovali v vojni, Ta, ki je ostal sam, si je naprej prizadeval doseči zastavljeno*; pri uvajanju vsebinskega in razmernovsebinskega odvisnika so vklju-

⁸ Tudi v najzahtevnejšem sestavčju povedja ni dopustno, da bi posamezni stavki imeli povsem različne ali vzajemno čisto izključujoče se predpostavke (²2000: 681).

⁹ Sicer pa je pomenskosestavinska družljivost oz. kookurenčnost jasno razvidna pri sopostavitvi določenih vrst glagolov: 1) glagoli odločitve, privolitve in obljube (*odločiti se za, dogovoriti se, sporazumeti se, obljubiti ...*) **niso** kookurenčni z glagoli stanja, neodvisnega od volje vršilca/nosilca, npr. bolezn, pohabljenosti, sramu, zmedenosti, inteligentnosti, podobnosti, tudi ne z glagoli volje, npr. hotenja, želje, poželenja, tudi ne z glagoli občutenja, npr. milosti, ljubosumnosti, zavisti, sovraštva, npr. **Peter se je odločil zboleti, *Peter je obljubil Ani, da bo zbolet, *Peter se je dogovoril, da zasovraži Anino prijateljico, *Peter je obljubil Ani, da bo zasovražil njeno prijateljico*; 2) glagoli resignacije in tolerance (*sprijazniti se z/s ...*) **so** kookurenčni z glagoli stanja, neodvisnega od volje vršilca/nosilca, npr. bolezn, pohabljenosti, sramu, zmedenosti, inteligentnosti, podobnosti, npr. *Janez se je sprijaznil s pohabljenostjo, Ana se je sprijaznila s svojo plahostjo, niso* pa kookurenčni z glagoli volje, tudi ne z glagoli odločitve, pobude in ne z drugimi operativnimi glagoli, pri katerih je relevantna tudi udeleženska koreferenčnost/nekoreferenčnost, npr. nesmiselni **Peter se je sprijaznil s tem, da sovraži Ano* (nasproti smiselnemu *Janez se je sprijaznil s tem, da ga Ana sovraži*), nesmiselni **Janez se je sprijaznil s svojo odločitvijo stopiti v zakon* (nasproti smiselnemu *Janez se je sprijaznil z odločitvijo staršev, da mora stopiti v zakon*), koreferenčna dvoumnost udeležencev dopušča izbiro pravega ali nepravilnega razumevanja primerov kot *Janez tolerira to, da gleda na televiziji vse serije* (nasproti enoumnemu *Janez tolerira Ani to, da gleda na televiziji vse serije*) ipd.; 3) glagoli odpuščanja, oprostitev, dopustitve **niso** kookurenčni z glagoli stanja, neodvisnega od volje vršilca/nosilca, npr. bolezn, pohabljenosti, sramu, zmedenosti, inteligentnosti, podobnosti, npr. **Janez je oprostil Tončki, da je inteligentna*, in **so** kookurenčni z glagoli odločitve, pobude in z drugimi operativnimi glagoli, npr. *Janez ji je oprostil, da je odšla od njega, Janez jim je prizanesel, tako da ni dajal nepotrebnih naukov* ipd.

¹⁰ M. Golden (2000: 37) primere z veznikom *da* označuje kot povedi z vložnimi izjavnimi stavki.

čeni t. i. sklicevalni zaimki, npr. *Govoril je o tem, da pride, Govoril je o tem, ki pride, Naznanil je tega, ki pride*.¹¹

Večfunkcijskost *in* in *ki* se lepo izraža v zgledih (vir: FidaPLUS, izpis 30. 5. 2012):

IN: *Prihajajo vedno v jeseni, in to menda vedno v jeseni, Ni dobro poznal angleških razmer in je zato poskušal okrniti pravice parlamenta, Posaamezni član naj bi imel določeno število glasov, in tako smo priča temu, da smo šteli ..., Toda novinarji hočemo resnico in iskal sem jo naprej. In našel!*

KI: *Meni se zdi to zelo pomemben podatek, ki se ga preprosto pozablja, Njun pogovor sliši Sofija, ki omedli, Sedaj smo trenutno na točki pet, ki pa je tudi problematična, Mi imamo petdeset sporazumov, ki veljajo in ki se jih morda ne zavedamo ipd.*

1.3 Konektorji kot besedilna povezovala med koherenco in kohezijo

Z vidika konektorjev ločujemo konektorska in brezkonektorska razmerja. Znotraj konektorskih razmerij pa lahko ločujemo razmerja z izraženimi in neizraženimi konektorji oz. konektorskimi izrazi. Konektorska razmerja skupaj s členitvijo po aktualnosti tvorijo koherentno-kohezivno mrežo, ki vsebine povezuje v celovito smiselno besedilno sporočilo. Tema kot dinamična lastnost besedila je os vsebinske zgradbe besedila.

Konektorji v najširšem pomenu so vse prvine besedilne koherence, s tem da je temelj besedilne sovisnosti in soveznosti tematska zgradba (tj. različne razvrstitve tem, ki oblikujejo besedilni smisel), temelj stavčne in večstavčne povedi pa slovnično-pomenska zgradba, in konektor je slovnično-pomenska prvina (GREPL idr. 1987: 687, 705–707).

Naštevalna razmerja v besedilih se lahko ubesedujejo z izraženim ali neizraženim (samo funkcijskim) konektorjem oz. konektorskim izrazom, npr. *Prvo merilo za sprejem delavca je ... Drugo merilo je ... Tretje merilo je...* nasproti neizraženim konektorjem v *Ogljik je eden najpogostejših elementov v naravi. Navadno se nahaja v spojini s kisikom. Ogljikov monoksid je strupena spojina, ki v določenih količinah povzroči tudi smrt.*

In še zgledi pojasnjevalno razmerje z izraženim konektorjem, npr. *Eni slabi okoliščini je posledično sledila še druga. Bližala se je namreč mrzla jesen* nasproti neizraženemu konektorju, npr. *Eni slabi okoliščini je posledično sledila še druga. Bližala se je mrzla jesen*; za vzročno razmerje z izraženim konektorjem, npr. *Mlada država je začela graditi novo družbo. Tako so na-*

¹¹ Vsebina odvisnika je napovedana in vezavno usmerjana s pomensko abstraktnejšim oz. nedoločnejšim/ „soodnosnim“ zaimkom (42000: 637) v določenem sklonu, npr. *Sramuj se tega, kar si storil* (nasproti: *Sramuj se, da si to storil*), *Nasprotujem temu, da bi se delalo* (nasproti: *Nasprotujem, da/če bi se delalo*), *Prepričan sem o tem, da tega še ne ve*, *Razmislil sem o tem, da bi stopil do sosedu* (nasproti: *Prepričan sem, da tega še ne ve* : *Razmislil sem, da bi stopil do sosedu*), *Ukvarjam se s tem, da raziskujem vrste škodljivcev*, *Obremenjujem se s tem, da bi kljub temu odšel v tujino* (nasproti: *Obremenjujem se, da bi kljub temu odšel v tujino* (42000: 640). Izražanje z odvisniki je lahko skladenjskopomenska nevtralizacija sklonov.

mesto dram o družbeni smetani začeli vrteti filme z junaki iz vsakdanjega življenja nasproti neizraženemu konektorju Mlada država je začela graditi novo družbo. Namesto dram o družbeni smetani so začeli vrteti filme z junaki iz vsakdanjega življenja ipd.

Členitev po aktualnosti funkcijsko učinkovito nadomešča besedilno vlogo konektorjev. Kot neizraženi konektor oz. konektorski izraz samo funkcijsko učinkuje tudi elipsa, ki jo tudi sicer označujejo kot vsebinsko in kohezivno prvino brez izraza, in vsebina ter kohezivnost jo opredeljujeta kot besedilno povezovalno prvino. Ker je elipsa koherentno-kohezijski tekstem in hkrati stillem v smislu, da mora prispevati k večji sporočilni učinkovitosti, lahko govorimo o konektorski elipsi.

1.4 Konektorji kot sestavina intonacije in členitve po aktualnosti

Intonacija, skupaj s členitvijo po aktualnosti, usmerja sporočanjejsko-komunikacijski potek povedi, v vsakem primeru je obvezna koherentno-kohezijska sestavina besedila.

Členki v konektorski vlogi lahko v sicer navadno intonančno in aktualizacijsko členjeno poved (s pripovedno kadenco in tema-remata členitvijo oz. topic-comment razporeditvijo) vnesejo spremembo, tako da znotraj iste povedi z izhodiščno/začetno aktualizacijo teme dosežejo začetno intonančno kadenco in s tem dva intonančna vrha, ki sta hkrati tudi komunikacijski jedri, npr. *Ni bilo praktično nobenih mimoidočih ... **Samo** drobna starka je pred seboj potiskala napol prazen voziček* (BĚLIČOVÁ, UHLÍŘOVÁ 1996: 199).

Glede na povedano je konektor enakopraven nosilec intonančnega središča povedi, npr. *Tja ne grem, **tako ali tako** nimam možnosti zmagati* (DANEŠ 1999: 152, DANEŠ 2000: 168–169).

2 Za sklep

Konektorji so torej skladenjskopomenska povezovala oz. spojniki v besedilih in njihova raba in stava v besedilu je vezana na členitev po aktualnosti. V nasprotju z vezniki oz. vezniškimi besedami konektorji navadno povezujejo nadpovedno/besedilno zgradbo in so zato vedno poleg slovnične vloge zlasti pomenska besedilna povezovala, ki uvajajo in označujejo sovisnost (koherenco) in soveznost (kohezijo) v besedilih; konektorji vedno uvajajo dodajano in navezujočo vsebino, katere sestavina so tudi sami. Sobesedilo torej odloča, kdaj določeni vezniki lahko prevzamejo tudi konektorsko vlogo in tudi kdaj določeni prislovi iz navadne stavčnočlenske vloge prestopijo v konektorsko vlogo. Prvotni konektorji so nestavčnočlenske pomenske besede in navadno so to členki; s slovničnega vidika so predvideni konektorji še vezniki, s pomenskega vidika pa zlasti še prislovi. V širšem smislu pa so lahko konektorji oz. imajo lahko konektorsko vlogo vse koherentne prvine, tako jezikovne (slovnične in leksikalne) kot zunajjezikovne – v širšem smislu govorimo o konektorskih izrazih. Tudi elipsa (anaforična ali kataforična) kot konektor

lahko samo potrjuje višjo stopnjo koherence in kohezivnosti besedila, npr. *Poslovili smo se od starega in pozdravili novo leto*. Prvenstveno besedilnost konektorjev potrjuje tudi dejstvo, da ne vzpostavljajo nujno povezavo z neposredno predhodnjo povedjo. V vsakem primeru so konektorji lahko in tudi pogosto nosilci poudarka v tonskem oz. intonančnem poteku povedi, ki mora imeti pomensko-smiselno zgradbo. Konektorska razmerja, ki so hkrati koherenčna razmerja, lahko označujemo kot zgradbe v zgradbah, saj z vnašanjem vrednotenjskega konektorskega razmerja osmišljajo osnovno vsebinsko zgradbo; ločujemo torej lahko med medjezikovno splošno vsebino (izraženo z leksiko) in konektorskimi razmerji, ki so posebnost posameznega jezika.

UPORABLJENI VIRI IN CITIRANA LITERATURA

- BĚLIČOVÁ, Helena, Ludmila Uhlířová. *Slovanská věta*. Řada lingvistická sv. 3. Praha: Euroslavica, 1996.
- CAZINKIČ, Robert. „Oziralni prilastkovi odvisniki“. *Jezik in slovstvo* 46/1–2 (2000): 29–40.
- CAZINKIČ, Robert. „Kategorizacija in razvrstitev oziralnikov ki in kateri.“ *Slavistična revija* 49/1–2 (2001): 55–73.
- CRYSTAL, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- DANEŠ, František. „Příspěvek k rozboru významové výstavby výpovědi“. *Jazyk a text I. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše*. Část 1. Ur. O. Uličný. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999: 67–78.
- DANEŠ, František. „Intonace v textu promluvě“. *Jazyk a text I. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše*. Část 1. Ur. O. Uličný. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999: 142–163.
- DANEŠ, František. „O koherenci textu hovorů“. *Jazyk a text I. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše*. Část 2. Ur. O. Uličný. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999: 424–437.
- DANEŠ, František. „Order of elements and sentence intonation“. *Jazyk a text II. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše*. Ur. O. Uličný. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2000: 160–175.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London: Longman, 1977.
- FidaPLUS: <http://www.fidaplus.net> (iskanje 31. 5. 2012).
- GOLDEN, Marija. *Teorija opisnega jezikoslovja. 1. Skladnja*. Ljubljana: FF UL, 2000.
- GORJANC, Vojko. „Konektorji v slovnicih opisnih znanstvenih besedil“. *Slavistična revija* 46/4 (1998): 367–388.
- GREPL, Miroslav idr. *Mluvnice češtiny (MČ 3 – Skladba)*. Praha: Academia, 1987.
- GREPL, Miroslav, Petr Karlík. *Skladba češtiny*. Praha: Votobia, 1998.
- GREPL, Miroslav. „Jak dál v syntax“. *Studie osobností brněnské lingvistiky IV*. Brno: Host, 2011.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. *An Introduction to Functional Grammar*. London – New York – Sydney – Auckland: ARNOLD, 1994.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ) I–V*. Ljubljana: DZS, 1970–1991.
- HRBÁČEK, Josef. *Nárys textové syntaxe spisovné češtiny*. Praha: TRIZONIA, 1994.
- KOLŠANSKIJ, V. Gennadij. *Kontekstnaja semantika*. Moskva: Nauka, 1980.
- KOROŠEC, Tomo. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas, 1998.
- MEL'ČUK, Igor. *A. Russkij jazyk v modeli „smysl – tekst“*. Moskva – Vena: Škola „Jazyki ruskoj kul'tury“, Venskij slavističeskij al'manah, 1995.
- NĚMEC, Igor. *Rekonstrukce lexikálního vývoje*. Praha: Academia, 1980.
- NIKOLAEVA, M. Tat'jana. „Prostranstvo slavjanskich partikul“. *Slavjanskoe jazykoznanie*. XIII Meždunarodnyj s'ezd slavistov. Moskva: INDRIK, 2003: 448–469.

- SIMEON, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska, 1969.
- SPEARS, A. Richard. *NTC's Dictionary of Grammar Terminology*. Lincolnwood: National Textbook Company (NTC), 1991.
- TOPORIŠIČ, Jože. *Nova slovenska skladnja (NSS)*. Ljubljana: DZS, 1982.
- TOPORIŠIČ, Jože. *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992.
- TOPORIŠIČ, Jože. *Slovenska slovnica (SS)*. Četrta prenovljena in razširjena izdaja. Maribor: Obzorja, 2000.

Andreja Žele

CONNECTORS IN SLOVENIAN

Summary

Connectors are syntactic-semantic unifying elements in texts and their use in the textual word order is tied to the functional sentence perspective. In contrast to conjunctions, or conjunctive words, connectors usually link a super-sentence/textual structure and therefore always – apart from their grammatical role – play a semantic-textual connecting role, which introduces and marks textual coherence and cohesion; connectors always introduce a content that is added or referred to, themselves also forming part of that content. It is therefore the context that determines when a specific conjunction can take on a connective role and when a specific adverb from a regular part-of-speech role transcends into the role of the connector. The primary connector is a semantic word that is not part of speech, i.e. the particle. From a grammatical standpoint the role of the connector may also be played by the conjunction, and from a semantic point of view that role may be filled by the adverb. In a broader sense the role of the connector can be taken by any element of coherence, both language (grammatical and lexical) and extra-language elements – in this broader sense one talks about connective expressions. Also the ellipsis (anaphoric or cataphoric) in the role of the connector may only substantiate a higher degree of textual coherence and cohesion, e.g. *Poslovili smo se od star-ega in pozdravili novo leto* (We said goodbye to the old and greeted the new year). The primary textuality of connectors is corroborated by the fact that connectors do not necessarily establish a connection with the immediate, previous sentence. At any rate connectors can be, and frequently are, the carriers of stress in the intonational course of the sentence, where the sentence should adhere to a semantically logical structure. Connective relations, which are simultaneously relations of coherence, can be characterized as structures within structures, since by introducing a connecting relation they provide meaning to the basic structure of the content; one can therefore differentiate among inter-language general content (expressed through lexis) and the connective relations, which are a linguistic peculiarity of any language.

Key words: connectors, interpropositional relations, text role

Слободан Павловић
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српски језик и лингвистику
 slobodanpavlovic@sbb.rs

СИСТЕМ РЕЛАТИВИЗАТОРА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ*

У раду се разматра системски однос међу релативизаторима као конективним индикаторима односне клаузе у стандардном српском језику. Према формалносинтаксичком и синтаксичко-семантичком потенцијалу релативизатори се деле на семантички неутралне (*који, ко, што, што_в*) и семантички маркиране (*чији, какав, колики, где, одакле, куда, камо, када, док, од када, до када, колико, како, да*). Семантички неутралним релативизаторима антецеденту се могу приписивати најразличитије синтаксичко-семантичке улоге у односној клаузи, док се семантички маркираним релативизаторима антецеденту приписују одређене семантичке улоге према предикату односне клаузе.

Кључне речи: српска односна клауза, семантички маркирани релативизатори, семантички немаркирани релативизатори

1. Увод. Односна клауза као адноминално одредбена реченична структура зависни је члан именског израза у коме функционише као атрибутска или као апозитивна одредба управног члана, тј. антецедента, па су и њена формална синтаксичка обележја условљена синтаксичком функцијом коју остварује у именском изразу. Типичан именски израз с односном клаузом у формалносинтаксичком смислу обухватао би, дакле, *антецедент* као детерминисани, управни члан и односну клаузу као детерминативни, зависни члан, који следи антецеденту, при чему би односна клауза садржала *предикат* у личном глаголском облику и *релативизатор*, који анафорички упућује на антецедент и идентификује синтаксичко-семантички и прагматички статус антецедента у зависној реченичној структури, тј. клаузи.¹

Антецедент као детерминисани члан именског израза може бити исказан, тј. експлициран или неискazan, тј. имплициран (уп. GALLIS 1956:

* Рад је настао у оквиру пројекта *Историја српског језика*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ За разлику од српског, у руском или енглеском језику, на пример, релативизатор може и изостати (уп. WEISS 1993).

20–21; KORDIĆ 1995: 187–191). Експлицирани антецедент, даље, може бити директно идентификован одговарајућом именицом или личном заменицом, када се говори о *супстантивном*, тј. *именичком антецеденту*, или индиректно идентификован показним, неодређеним, општим, одричним заменицама, редним бројевима или придевима, када се говори о *потпорном* или *формалном антецеденту*. Неисказани антецедент имплициран је одговарајућом односном заменицом као релативизатором, који има инхерентно формално и семантичко својство да идентификује *потенцијални* (латентни), тј. *нулти* антецедент.

У својству релативизатора, тј. конектора којим се уводи односна клауза у стандардном српском језику могу се појавити 1) придевске односне заменице *који*, *какав*, *колики*, *чији*, 2) именичке односне заменице *ко*, *што*, 3) везници *где*, *одакле*, *куда*, *камо*, *када*, *док*, *од када*, *до када*, *како*, *колико* заменичкоприлошког порекла, 4) везник *што*_в заменичког порекла, те 5) везник *да*, који је по пореклу оптаивна партикула.

Релативизатори имају тројну функцију будући да 1) конекторски уводе односну клаузу као зависну реченичну структуру контекстуално сигнализујући тип зависности, 2) заступају антецедент у синтаксичко-семантичком и прагматичком смислу унутар односне клаузе у складу са својим инхерентним формалносинтаксичким потенцијалом, те 3) анафорски упућују на детерминисани (експлицирани или имплицирани) антецедент усмеравајући ремаатски садржај односне клаузе као одредбено својство ка антецеденту као теми (уп. AUWERA – KUČANDA 1985: 943–951; KOVAČEVIĆ 1988: 46, KORDIĆ 1995: 35–36). Релативизатори, при том, у складу са својим инхерентним морфолошким и лексичким потенцијалом остварују различит степен корелирања с антецедентом од морфо-синтаксичког (слагање антецедента и придевске заменице *који* као релативизатора у роду и броју), преко семантичког (слагање значењских компоненти семантичког садржаја антецедента и именичких заменица, заменичких прилога, па унеколико и присвојне придевске заменице *чији*, односно поредбених придевских заменица *какав* и *колики* као релативизатора), до нултог поклапања (својственог везницима *што*_в, односно *да* као релативизаторима).

§ 2. ПРИДЕВСКИ РЕЛАТИВИЗАТОРИ. Придевске односне заменице *који*, *какав*, *колики* и *чији*, тј. придевски релативизатори на различите начине заступају антецедент у односној клаузи испољавајући при том и различит тип корелирања с антецедентом.

2.1. Придевски релативизатор *који* обезбеђује директну релацију антецедента са садржајем односне клаузе, и то тако што му непосредно приписује најразличитије синтаксичко-семантичке улоге отворене предикатом те клаузе. Осим тога овај је релативизатор у синтаксичко-семантичком смислу необележен пошто може сигнализovati све синтаксичко-семантичке улоге које се антецеденту додељују у односној клаузи.²

² Управо директна веза са антецедентом и синтаксичко-семантичка немаркираност обезбеђује придевском релативизатору *који* изразито високу фреквенцију у српском

Немаркирани придевски релативизатор *који* слаже се с детерминисаним антецедентом у роду и броју, док својим падежним обликом сигнализује синтаксичко-семантички статус антецедента у односној клаузи додељујући му улогу субјекта (1), објекта (2), или адвербијалне одредбе (3) у односу на предикат те клаузе:

- (1) Њему, *коли под богом ништа није знао начинити*, свака је мајсторја изгледала као недокучива премудрост (Ћопић 1986: 34);
- (2) Пагашанина је тог јутра угризла отровница, по њему, разуме се, демон *колег је на дремању узнемирио* (Пекић 1989: 95);
- (3) овај његов завичај је беда, *сажаљење због кога се кајеш* (Ћосић 1970: 62), Султан шаље папи „*копље колим је прободен Христос на крсту*“ (Андрић 2004: 87).

2.2. Придевски релативизатори *какав* и *колики* обезбеђују индиректну релацију антецедента са садржајем односне клаузе, и то тако што га доводе у квалитативну, односно квантитативну везу са другим разнородним (4) или истородним (па и истоименим) денотатом (5), односно са другим профилем истог денотата (6) као поредбеним еквивалентом, чија се својства испољавају у ситуацији исказаној односном клаузом:

- (4) Она је таква *какви су и њени резултати* (Симовић 1994: 174), Часније ми је да будем немачка и ваша жртва него ваш сарадник у борби за вашу краљевину Југославију, која може бити само онаква *какви сте ви који се за њу борите* (Ћосић 1990: 577), Скоро сви јунаци ових причица су онолики *колика су била моја деца кад сам их писао* (Ерић 1995: 123), измери дужину сенке дрветом и одсече онолики комад *колика је била сенка* (Раз.);
- (5) Имао је СЕВЕРЊАЧКИ СВЕТЛУ КОСУ, *каква се среће у Скита* [*коса Скита је поредбени локализатор с којим се сравњује антецедент – СЕВЕРЊАЧКИ СВЕТЛА КОСА – као објекат поредбене локализације*] (Пекић 1989: 81), председник републике нема онолику власт *колику има монарх, бар формално* (Лукић 1956: 340);
- (6) Знао сам да, онакав *какав сам био*, и овакав *какав сам сад*, не могу с њима (Булатовић 1971: 60), Хоћу да будем оно што сам, онолики *колики сам* (Андрић 1965: 287).

Квалификативна и квантификативна односна заменица *какав*, односно *колики* функционишу, дакле, као *поредбени придевски релативизатори*, који су у том смислу семантички обележени пошто антецедент увек одређују квалификативним или квантификативним сравњивањем

језичком стандарду. Према налазима П. А. Дмитријева (1972: 282), на овај релативизатор отпада преко 80% односних клауза у белетристици (код Ћопића 82%, код Андрића 83,3%, код Ћосића 83,7%), односно 90–95% односних клауза у научном и публицистичком дискурсу. Приметан је при том пораст учесталости овог релативизатора од В. Караџића до данас.

с његовим поредбеним еквивалентом, који се у синтаксичко-семантичком смислу спецификује ситуацијом исказаном односном клаузом. Другачије речено, ситуација исказана односном клаузом разнородном или истородном денотату или другом профилу истог денотата обезбеђује основу за једначење са антецедентским денотатом.³

У складу са својом заступничком природом, поредбени придевски релативизатори *какав* и *колики* с антецедентом корелирају само условно – семантички (један денотат пореди се с другим денотатом на бази неке заједничке компоненте), док са поредбеним еквивалентом који је члан односне клаузе корелирају у роду, броју и падежу (4). Ово морфосинтаксичко својство поредбених придевских релативизатора долази до изражаја у случајевима када се антецедент пореди са разнородним денотатима (4) или са истоименим али разнобројним денотатом (7):

- (7) Стојим тако у обасјаној ноћи, ПРЕД ХЛАДЊИКАВИМ НЕЗЕМАЉСКИМ ВИДИКОМ *КАКВИ се јављају само у сну* (Ђопић 1986: 38).

При поређењу истоимених и истобројних денотата или различитих профила истог денотата (5–6) – када нема потребе за експлицирањем поредбеног еквивалента будући да он има исто име (односно род и број) као и антецедент – поредбени релативизатори *какав* и *колики* не могу испољити своју морфо-синтаксичку инконгруентност с антецедентом. Однос немаркираног придевског релативизатора *који* и поредбених придевских релативизатора може се показати следећим трансформацијама (8):

- (8) жели СТАН *КАКАВ ти имаш* = жели СТАН *КАО ШТО ЈЕ СТАН КОЈИ ти имаш* ≠ жели СТАН *КОЈИ ти имаш*.

Падежним обликом поредбених придевских релативизатора идентификује се синтаксичко-семантички статус поредбеног еквивалента као члана односне клаузе, на основу чијег се садржаја тај денотат и једначи са антецедентом.

2.3. Придевским релативизатором *чији* – као уосталом и поредбеним придевским релативизаторима *какав* и *колики* – успоставља се индиректна релација антецедента са садржајем односне клаузе, и то тако што се антецедент као субјекат посесије, тј. као посесор доводи у везу са именичким појмом из односне клаузе који према антецеденту има статус објекта посесије, тј. посесума (уп. Ковачевић 1987). Присвојна заменица *чији* функционише, дакле, као *присвојни придевски релативизатор*, па је стога и семантички обележена пошто антецеденту приписује својство

³ Поредбени релативизатори *какав* и *колики* остварују индиректну везу са антецедентом, а уз то су и маркирани у синтаксичко-семантичком смислу, па је њихова употреба изразито ниска. Према налазима С. Кордић (1995: 55), ови се релативизатори јављају у мање од 1% случајева, па су вероватно због тога и измицали комплекснијим синтаксичко-семантиким анализама.

посесора, који је одређен својим посесумом као сталном или околионалном појединошћу спецификованом садржајем односне клаузе (9):⁴

- (9) видим га како се, го до појаса, брије ПОРЕД БУНАРА *ЧИЈА је вода затрована* [... ПОРЕД БУНАРА *са затрованом водом*] (Киш 1983: 29), сећао сам се младог војника *ЧИЈЕ су се руке вукле по води док смо га носили* (Булатовић 1971: 59).

У складу са својом заступничком природом, и присвојни придевски релативизатор *чији* с антецедентом корелира само условно – семантички (денотату се приписује само онај део који му садржински може припадати), док са посесумом као чланом односне клаузе корелира у роду, броју и падежу (9).

2.4. Гледано из синтаксичко-семантичке перспективе, могло би се закључити да су придевски релативизатори *какав*, *колики* и *чији* индиректни и маркирани, док је придевски релативизатор *који* директан и немаркиран. Гледано пак из морфо-синтаксичке перспективе, могло би се рећи да је придевски релативизатор *који* „лево“ конгруентан (слаже се у роду и броју с антецедентом), док су придевски релативизатори *чији*, *какав*, *колики* „десно“ конгруентни (слажу се у роду броју и падежу с понованим објектом посесије, односно с еквативним поредбеним локализатором као постцедентима).

§ 3. Именички релативизатори. Именичке односне заменице, тј. именички релативизатори упућују на детерминисани (формални или нулти) антецедент инхерентним семантичким обележјем [+ људско], када је у питању заменица *ко*, односно [– људско], када је у питању заменица *што*. Мада ове заменице немају категоријално обележје рода, заменица *ко* подразумева антецедент у мушком роду (10), а заменица *што* антецедент у средњем роду (11):

- (10) Разлику међ трговином и лоповлуком није видео само онај *ко то није хтео* (Пекић 1989: 118) ~ * Разлику међ трговином и лоповлуком није видела само она *ко то није хтела*;
(11) Њен образ је оно *што људским дјелима даје препланулу боју зрелости* (Тишма 1994: 31).

И именичке односне заменице својим падежним обликом идентификују синтаксичко-семантички статус антецедента у односној клаузи, у којој антецедент може имати функцију субјекта (12–13), именског дела предиката (14), објекта (15), те адвербијалне одредбе (16):

⁴ И присвојни придевски релативизатор *чији* будући маркиран у синтаксичко-семантичком смислу има знатно нижу фреквенцију од немаркираног придевског релативизатора – према налазима П. А. Дмитријева (1972: 300), њиме се уводи 3–4% односних клауза. Ипак, у стандардном српском језику присвојно *чији* постаје најдоминантнији релативизатор у случајевима када се односном клаузом антецеденту приписује посесорски статус (уп. Ковачевић 1987)

- (12) И све то било је испричано са детињим осмехом некога *ко се ничега не плаши* (КАПОР 1981: 144), Стога, за оног *ко нема фантазије*, нема ни смрти (ДЕСНИЦА 1967: 128);
- (13) Вера ћути, седећи заглавана у зид, колебајући се би ли Мицики одала све *што је притискује* (ТИШМА 1994: 129), По ономе *што се чује* изгледало је да јачи слабијима гуле коже (ЛАЛИЋ 1969: 52);
- (14) будимо оно *што смо* (СЕЛИМОВИЋ 1982: 145);
- (15) не би ни знао да каже све *што му је вечерас рекао* (ЋОСИЋ 1970: 83);
- (16) Вратићемо се опет у оно *из чега смо дошли* (ЛАЛИЋ 1969: 150).

§ 4. ПРИЛОШКИ РЕЛАТИВИЗАТОРИ. Везнички релативизатори заменичкоприлошког типа, тј. прилошки релативизатори као што су *где*, *одакле*, *куда*, *камо*, *када*, *како*, с антецедентом корелирају искључиво семантички дефинишући га као просторни, временски или начински локализатор у чијим оквирима се реализује радња исказана предикатом односне клаузе. Другачије речено, корелација се успоставља између инхерентне лексичке семантике антецедента и инхерентне лексичке семантике прилошког релативизатора. То значи да се прилошким релативизаторима може увести односна клауза само уз исказани (именички или формални) антецедент:⁵

4.1. Просторни прилошки релативизатори везују за антецеденте који у својој инхерентној семантици садрже појам простора, при чему ће избор локативног *где* (17), аблативног *одакле* (18), перлативног *куда* (19), те адлативног *камо* (20) зависити од семантике глагола у позицији предиката односне клаузе (уп. ДМИТРИЈЕВ 1969):

- (17) ја бих ти је дао, у СВЕТУ *ГДЕ моје и твоје су једно* (ПЕКИЋ 1989: 92);
- (18) Али хтео је на своје СТАРО МЕСТО, *ОДАКЛЕ* је пуних педесет година по крововима просипао нејаке и сипљиве речи свете песме (БУЛАТОВИЋ 1971: 38);
- (19) ускоро су се, уз стални верски притисак, нагомилали високи порези којима се придружило немилосрдно одвођење деце у јањичаре и страдање становништва у КРАЈЕВИМА *КУДА су пролазиле султанске ордије* (ИВИЋ 2001: 54);

⁵ Прилошким везницима могуће је, разуме се, увести и зависне реченичне структуре које су за матрични предикат везани посредством прилошког кореферента, али се ту не може говорити о адноминалној одредбености, па самим тим ни о односним клаузама, будући да у релацији између прилошког кореферента и прилошког везника изостаје било какав формални показатељ антецедента као адноминално детерминисаног појма – уп.: Сви су они своје сујете и грабежи завршавали овде, *ГДЕ их је близина младости, глатка зарумењена кожа под прстима, могла опити* (ТИШМА 44); пише да је наше данашње бављење проблемом идентитета наступило онда *КАДА је овај идентитет постао проблематичан* (ЈЕРОТИЋ 2003: 17) ~ Кључни моменат и Црвеног и црног и Картузијанског манастира је онај *КАДА јунак, дотле безобзиран аририста и авантуриста, бива затворен у тамницу* (МАРИЋ 1998: 283). Ставови о односу прилошких клауза и односних клауза уведених прилошким релативизаторима су неуједначени (уп. СТЕВАНОВИЋ 1991: 866–870; BROWN 1987: 185–187; KORDIĆ 1995: 234–259).

- (20) Кућа Кронерових, у старом центру Новог Сада, у КРАТКОЈ, МАЛОЈ, ЗАПТИВЕНОЈ улици иза евангелистичке цркве, *КАМО су канализација и водовод стигли доцније него у предграђа* (Тишма 1994: 23), Ово последње, углед, он међутим као да није умео да користи у пуној мери у том Новом Саду *КАМО је био упућен* и где се осећао напола изгнан (Тишма 1994: 101).

4.2. Временски прилошки релативизатори (*када, док, од када, до када, колико*) комбинабилни су с антецедентима који у својој инхерентној семантици садрже појам времена у чијим се оквирима директно (локационо) и(ли) индиректно (оријентационо) смешта реализација радње идентификоване предикатом односне клаузе (21):

- (21) Необично пријатељство између господског младића, Турчина из Смирне, и странца хришћанина из Босне као да је за ових неколико ДАНА *ДОК се нису виђали* стално расло (Андрић 2004: 76), Пубертет је ДРУГО КРИТИЧНО ДОБА *КАДА самоћа постаје потреба и изазов за младог човека* (Јеротић 2003: 58), Кључни моменат и Црвеног и црног и Картузијанског манастира је онај *КАДА јунак, дотле безобзиран аририста и авантуриста, бива затворен у тамницу* (Марић 1998: 283), Митрополитска столица била је на Цетињу до 18. ВЕКА, *ОД КАДА митрополити учестало бораве у манастиру Стањевићи у Маинама* (Љушић 2001: 285), Тиме је одређена СТАРОСНА ГРАНИЦА *ДО КОЈЕ родитељи носе санкције за прекршаје своје деце* (Раз.), Гледао сам тај идиотски филм СВИХ СЕДАМ ДАНА *КОЛИКО се давао* (Капор 1981: 238).

4.3. Начински прилошки релативизатор (*како*) фаворизује антецедент (типа *начин, план, поступак, ред, рецепт* и сл.) који у својој инхерентној семантици садржи појам начелног начинског оквира у који се смешта реализација радње идентификоване предикатом односне клаузе (22):

- (22) он ме поразио, погађајући суштину моје побуне, а још више добро-намјерношћу, која није у ријечима већ у погледу, дубокој искрености, разумијевању, забринутости, у читавом начину *КАКО је зрачио* (Селимовић 1982: 93), Сваки би посед, иначе, уместо ужитка, равнодушност рађао, па ни поседовања не би био вредан, не би заслужи-вао да се стиче и увећава, нити праве усхићујући планови *КАКО да се до њега дође* (Пекић 1989: 89), он ће, место назад у касарну, или на трг да се забави, обићи друга знана места РЕДОМ *КАКО му буду падала уз пут и на памет* (Тишма 1994: 21), Сигурно он није писао пјесме као Јакша, али је умιο с дјевојкама као да је имао НЕКИ ТАЈНИ РЕЦЕПТ *КАКО да их све љивуче* (Јалић 1969: 119).

4.4. Уколико нема семантичког корелирања, зависна реченична структура уведена прилошким везником не може добити статус односне клаузе,

што показује пример (23), у коме временско прилошко *откада* уводи временску, а не односну клаузу, управо зато што позицију потенцијалног антецедента заузима именица *кућа*, чија инхерентна лексичка семантика не садржи појам времена:

- (23) У нашој кући, *ОТКАДА се зна и памти*, никад нико није имао сата (Ђопић 1986: 27).

Прилошки релативизатори обједињују, дакле, заменичку деиктичност и прилошку одредбеност отварајући за детерминисани антецедент прилошку, тј. адвербијално одредбену функцију у односној клаузи. Та је прилошка функција антецедента прилошким релативизатором увек и семантички спецификована као просторна, временска или начинска.

§ 5. Везнички релативизатор *што*. За разлику од заменичког релативизатора *што*, који је комбинабилан с формалним и(ли) с нултим антецедентом у средњем роду (11), везнички релативизатор *што_в*, заменичког порекла, комбинабилан је са свим типовима именичког антецедента (24), те с потпорним антецедентом мушког и женског рода (25):

- (24) С њима је умирао њихов поглед *што сеже до крајњег оградног зида на хоризонту* (Десница 1967: 127), осећао је ова владања *што одступају од уобичајеног* као котрљање неких лудих точкова под темељима (Тишма 1994: 33), Калемегдански бедеми претварају се под налетима ветра у прамац лађе *што_в плови у срце таме* (Капор 1981: 12), која ти је ова лепа жена у црнину *што долази код тебе?* (Михаиловић 1983: 65), И како да човек, раб божји, не буде све и свашта у овој Србији *што се, по причању злопамтила, трипут празнила старим народом и новим пунила* (Ђосић 1970: 32), Ти си ми снагу просуо ниушто, ти *што хрчеш, што спаваш* (Ђосић 1970: 80);
- (25) Онај *што стоји поред капије*, гледа преда се (Андрић 2004: 71), Прориједила се омладина, нема више оне наше; ова *што сад наилази баш не личи на омладину* (Јалић 1969: 145).

С друге стране, док заменички релативизатор *што* својим падежним обликом идентификује различите синтаксичко-семантичке статусе заступаног антецедента у односној клаузи (13–16), везнички релативизатор *што_в* својим непромењивим (примарно номинативно-акузативним) обликом синтаксички заступа првенствено онај тип антецедента који према предикату односне клаузе иступа у субјекатској функцији (24–25). Уколико антецедент у односној реченици нема субјекатску функцију, његов синтаксички статус према предикату те клаузе прецизира се формом личне заменице која функционише као антецедентна реплика, тј. антецедентни ресумптив (AUWERA – KUČANDA 1985: 924–925; KORDIĆ 1995: 157–165), пошто индеклинабилним *што_в* тај статус не може бити спецификован (26–27):⁶

⁶ Код писаца чији је стил обојен регионализмима ресумптивна заменица, као показатељ синтаксичко-семантичког статуса антецедента у односној клаузи, може изостати

- (26) Морају да знају за ДЕДУ *што_в* су *га оставили у корење ишчупане врбе* (Ћосић 1970: 144), Али ИЗМЕЂУ ТОГ ПРВОГ КАМЕНА ЗА ТЕМЕЉЕ ЦРКВЕ *што га је поставио блаженопочивши Владимир* и историје Свете Софије протећи ће још много воде (Киш 1983: 49);
- (27) Хоћеш ли и УЛАР ТРАЧАНСКИ *што_в* *с њиме вазда иде* (Пекић 1989: 87), Је ли то ТАЈ НОЖ *што_в* *пријетиш да кољеш њиме* (Лалић 1969: 58), Сутра, раним јутром, учврстићу брану ПРЕД ТОМ БУЈИЦОМ *што_в* *Јол већ чујем хуку* (Селимовић 1982: 133).

Према заменичком релативизатору *што* везнички релативизатор *што_в* је, дакле, у комплементном односу будући да се јавља управо у оним позицијама које су заменичком *што* недоступне. С друге стране, према заменичком релативизатору *који* везнички релативизатор *што_в* је у конкурентском односу пошто се може узети за све типове директно идентификованог антецедента као и за формалне антецеденте мушког и женског рода. У том се смислу везнички релативизатор *што_в* користи као стилска варијанта најпродуктивнијег српског заменичког релативизатора *који* (уп. ДМИТРИЈЕВ 1972: 290–291). Ипак, конкурентност везничког релативизатора *што_в* функционално је, по правилу, ограничена на оне односне клаузе у којима антецедент иступа као субјекат или као прави објекат према предикату односне клаузе. Наиме, односне клаузе у којима је за антецедент резервисана одредбена, тј. несубјекатска или не-објекатска функција сасвим се ретко уводе везничким релативизатором *што_в*, будући да се синтаксички статус антецедента у оваквим зависним реченичним структурама мора сигнализирати одговарајућим обликом личне заменица (27). Наиме, лична заменица својим родом, бројем и падежом прецизира синтаксичку улогу која се односном клаузом приписује антецеденту – она заступа (резимира) антецедент, надомештајући формалносинтаксичку ограниченост везничког релативизатора *што_в*, па се овако употребљене личне заменице у синтаксичкој литератури термилошки одређују и као ресумптивне заменице. Јасно је, дакле, да се сваки везнички релативизатор *што_в* може заменити заменичким релативизатором *који*, док је комутабилност у обрнутом смеру ограничена функцијом резервисаном за антецедент у односној клаузи.⁷

и у несубјекатским позицијама 1) у случајевима када се ради о неживом антецеденту, чији је објекатски статус недвосмислено формализован индеклинабилним везничким релативизатором *што_в*, и 2) сасвим ретко у случајевима када је реч о живом антецеденту, уколико је његова објекатска позиција контекстуално подржана: И извучем иза леђа онај ПАКЕТ *што_в* *сам синоћ донео* (Михаиловић 1983: 67); Качарандин син, онај *што_в* *се причало да је луд*, вели: соли сваком треба да се да (Лалић 1969: 110); Јао, људи, што је то био живот. Оне лумперајке код „Синђелића“... Па они коњи *што_в* *смо јашили* (Михаиловић 1983: 57). Ради се, међутим, о структурама које су на граници језичког стандарда или су пак супстандардне.

⁷ Везнички релативизатор *што_в* повлачи се пред својим придевским конкурентом *који*. Према налазима П. А. Димитријева (1972: 290), релативизатором *што_в* код В. Караџића уводи се 4,7%–11% односних клауза, код И. Андрића 3,3%, код Д. Ћосића 3%, а код Б. Ћопића свега 2,3% односних клауза. Када се ова статистика има у виду,

Како релативизатори имају тројну функцију будући да 1) конекторски уводе односну клаузу, 2) заступају антецедент у синтаксичко-семантичком и прагматичком смислу унутар односне клаузе, те 3) анафорски упућују на детерминисани (експлицирани или имплицирани) антецедент усмеравајући рематски садржај односне клаузе ка антецеденту као теми, нужно се намеће питање релативизаторског капацитета везника *што_в* у односним клаузама. Конекторски аспект своје релативизаторске функције везничко *што_в* остварује мање-више на начин својствен и осталим релативизаторима – њиме се сигнализује зависност реченичне структуре којој везничко *што_в* припада. Заступнички аспект релативизаторске функције везничко *што_в* не може у потпуности задовољити, будући да се синтаксичка ограниченост непроменљиве (примарно номинативно-акузативне) форме везничког *што_в* у несубјекатским позицијама резервисаним за антецедент у односној клаузи по правилу компензује одговарајућом падежном формом личне заменице. То значи да везнички релативизатор *што_в* у синтаксичко-семантичком смислу заступа антецедент у односној клаузи само у случајевима када та клауза не садржи личну заменицу као антецедентски ресумптив. Уколико се антецедентски ресумптив јави, он аутоматски својом падежном формом постаје синтаксичко-семантички заступник антецедента, док релативизатору *што_в* преостаје само прагматичко заступништво (AUWERA – KUČANDA 1985: 943–951), будући да се њиме упућује на антецедент као тему према којој садржај односне клаузе иступа рематски.

Везнички релативизатор *што_в* специфичан је и у погледу корелације са антецедентом. За разлику од осталих типова релативизатора који корелирају с антецедентом у погледу рода и броја (придевска заменица *који*) или у погледу рода односно инхерентног семантичког обележја [+ људско] / [– људско] (именичке заменице као релативизатори) или у погледу инхерентне лексичке семантике (прилошки релативизатори и придевске заменице *чији*, *какав*, *колики*), везнички релативизатор *што_в* не корелира с антецедентом ни формално ни семантички, што значи да функционише везнички.

§ 6. Везнички релативизатор *да*. На самој периферији система стандардних српских конектора односне реченице стоји везнички релативизатор *да* (уп. ДМИТРИЈЕВ 1964). Односном клаузом с овим релативизатором изриче се пропозитивни садржај који се схвата као последица типичног својства антецедента, па у вези с тим и као антецедентска одредба (28):

- (28) Такво схватање блиско је већ нашим масама. Буде ли се нашао човек *да га изрази*, народ ће поћи за њим као бујица (ЦРЊАНСКИ 1989: 94), Ко је ОВАЈ ЧОВЕК *да ветру и води заповеда*, и слушају га? (ХАБИЛАНОВИЋ-ЂУРОВИЋ 2005: 210).

онда је сасвим јасно виђење И. Грицкат (1967: 38), по којој се већа фреквенција овог релативизатора уклапа у „изгласе верности вуковско-маретићевским традицијама“.

Везник *да* (као типичан везник последичне клаузе) везује се за односну клаузу управо на бази последичности коју пропозитивни садржај односне клаузе испољава према типичном својству антецедента имплицитаном управо тим пропозитивним садржајем (29):

- (29) Тада се и зарекао: биће ТАКАВ ЛЕКАР *да се пред њим људи никад не застиде* [Тада се и зарекао: биће ТАКО ПРЕДУСРЕТЉИВ ЛЕКАР *да се пред њим људи никад не застиде*] (Ћосић 2001: 285).

Веза ових односних клауза с последичним клаузама најпотпуније долази до изражаја у случајевима када се у позицији антецедента нађе нека девербативна или деадјективна именица која може кондензовати површински предикат (30):

- (30) па је тражећи одушка ударио дечаку ТАКАВ ШАМАР *да се из Анастасовог носа намах размотао кончић крви* [па је тражећи одушка ТАКО ОШАМАРИО дечака *да се из Анастасовог носа намах размотао кончић крви*] (Г. ПЕТРОВИЋ 2002: 102), Настаде ТАКАВ МРАК *да се није могао видети ни прст пред оком* [Тако се СМРАЧИЛО *да се није могао видети ни прст пред оком*].

§ 7. ФОРМАЛНОСИНТАКСИЧКИ И СИНТАКСИЧКО-СЕМАНТИЧКИ ПОТЕНЦИЈАЛ РЕЛАТИВИЗАТОРА. Укрштањем формалносинтаксичких и(ил) семантичких својстава антецедента и релативизатора стиче се увид у комбинабилни потенцијал релативизатора према одређеном типу антецедента, с једне стране, али и синтаксичко-семантички потенцијал релативизатора посредством кога се антецеденту приписује одговарајући синтаксичко-семантички статус према предикату односне клаузе.

7.1. Према типолошким одликама антецедента и релативизатора, веза међу њима може бити остварива (+), неостварива (–), формално и(ли) семантички ограничена (⊕) или пак прагматички ограничена (⊗), што се табеларно може представити на следећи начин:

	именички антецедент	потпорни антецедент	нулти антецедент
придевски релативизатор <i>који</i>	+ (31)	+ (32)	⊗ (33)
придевски релативизатор <i>чији</i>	+ (34)	+ (35)	⊗ (36)
придевски релативизатори <i>какав, колики</i>	+ (37)	+ (38)	⊗ (39)
именички релативизатори <i>ко</i>	–	⊕ (40)	+ (41)
именички релативизатори <i>што</i>	–	⊕ (42)	+ (43)
везнички релативизатор <i>што</i> _В	+ (44)	⊕ (45)	–
прилошки релативизатори	⊕ (46)	⊕ (47)	–
везнички релативизатор <i>да</i>	⊗ (48)	–	–

Оствариве комбинације антецедента и релативизатора могу се илустровати следећим примерима (31–48):

- (31) ЛУГОМ У КОЛИ ступи ширио се мир мрака пре свитања (Пекић 1989: 15);
- (32) ОНАЈ КОЛИ је извршио свој задатак, тада је на тренутак застао (Киш 1983: 16);
- (33) Слаб је КОЛИ тражи, а слабо је и што се од њега тражи (Селимовић 1982: 100);
- (34) СЛАБА ПЛАТА, ЧИЛИ је поприличан део трошио на алкохол, вукла га је напротив дну (Тишма 1994: 48);
- (35) Бирао је ОНЕ ЧИЛА је исцелитељска вредност била у доброј реклами (Пекић 1986: 130);
- (36) А зна се: ЧИЈЕ су речи – тога је и језик (НИН 2004, 2775–2783);
- (37) нисам имао времена да узвратим оноликом пажњом и нежношћу КОЛИКУ су заслуживали (Ћосић 2002: 401);
- (38) Она је ТАКВА КАКВИ су и њени резултати (Симовић 1994: 174);
- (39) КАКВА је драматизација, таква је и ова представа (НИН 2008, 3019–3026);
- (40) То је врста агресије по којој је први ОНАЈ КО је витално јачи (Јеротић 2003: 25);
- (41) Славу стиче КО убије (Јалић 1969: 139);
- (42) Бројиш оно ШТО нико не разумије (Вуксановић 2006: 23);
- (43) Слаб је који тражи, а слабо је и ШТО се од њега тражи (Селимовић 1982: 100);
- (44) Ово је била садржина жалби ШТО ИХ је простирала пред Кронера (Тишма 1994: 41);
- (45) ОНАЈ ШТО стоји поред капије, гледа преда се и прави се као да га ништа не занима (Андрић 2004: 71);
- (46) Плаче дуго, дубоко у вече, сама у својој соби, ГДЕ се гвоздена пећ-кица давно охладилa (Тишма 1994: 16);
- (47) Кључни моменат и Црвеног и црног и Картузијанског манастира је ОНАЈ КАДА јунак, дотле безобзиран аривиса и авантуриста, бива затворен у тамницу (Марић 1998: 283);⁸
- (48) Причало се како је међу хајдуцима харамбаша ГОЛЕМ и СИЛАН ЧОВЕК да га надалеко таква нема (Б. Петровић 1997: 273).

Директно идентификовани, именички антецедент комбинабилан је са свим типовима релативизатора, осим са именичким релативизаторима ко, односно што. Прилошки релативизатори комбинабилни су са се-

⁸ Потпорни антецедент уз прилошки релативизатор не поклапа се са прилошким кореферентом који у комбинацији с прилошким везником формира прилошку клаузу – уп.: пише да је наше данашње бављење проблемом идентитета наступило онда КАДА је овај идентитет постао проблематичан (Јеротић 2003: 17) ~ Кључни моменат и Црвеног и црног и Картузијанског манастира је ОНАЈ КАДА јунак, дотле безобзиран аривиса и авантуриста, бива затворен у тамницу (Марић 1998: 283).

мантички корелативним именичким антецедентом, што значи да се просторни прилошки релативизатори везују за просторне денотате као антецеденте, временски прилошки релативизатори за временске денотате као антецеденте, док се начински прилошки релативизатор *како* везује за денотате начинског типа као антецеденте. Везнички релативизатор *да* у начелу се може везати за именички антецедент, али су потврде овог типа у стандардном српском језику ретке и(ли) су на граници са консекутив-ношћи, уколико консекутивност не преовладава.

Индиректно идентификовани, потпорни антецедент комбинабилан је са придевским релативизаторима *који*, *чији*, *какав*, *колики* и са прилошким релативизаторима, уколико потпорни антецедент анафорски упућује на именички појам који семантички корелира с датим типом прилошког релативизатора (47). Везнички релативизатор *што*_в комбинабилан је с потпорним антецедентом мушког и женског рода. Именички релативизатор *ко* комбинабилан је с потпорним антецедентом мушког рода, а именички релативизатор *што* с потпорним антецедентом средњег рода, при чему се и у једном и у другом случају обично ради о потпорним антецедентима који у својству егзофорских деикси упућују на начелне денотате као антецеденте. Именички релативизатор *што* може се везати и за потпорне антецеденте као анафорске деиксе којима се упућује на ситуацију исказану претходном реченицом или реченичним низом као целином.

Неисказани, имплицитни, тј. нулти антецедент комбинабилан је првенствено са именичким релативизаторима *ко*, односно *што*, некомбинабилан са везничким и прилошким релативизаторима, док је прагматичка потреба за везом нултог антецедента и придевног релативизатора изразито ниска.

7.2. Према формалносинтаксичком и синтаксичко-семантичком потенцијалу релативизатора посредством кога се односном клаузом антецеденту приписује одговарајући синтаксичко-семантички статус у односу на предикат односне клаузе, сви релативизатори у стандардном српском језику могу бити 1) семантички неутрални или 2) семантички маркирани.

Семантички неутралним релативизаторима антецеденту се могу приписивати најразличитије синтаксичко-семантичке улоге у односној клаузи. Семантички су неутрални они релативизатори који се слажу у роду и броју с антецедентом и при том су променљиви или своју непроменљивост надомештају променљивим додатком (ресумптивом), па на тај начин формално могу прецизирати синтаксичко-семантички статус антецедента према предикату односне клаузе. У ову групу релативизатора спадају 1) придевска заменица *који* будући да је конгруентна у роду и броју с антецедентом, 2) именичке заменице *ко*, односно *што*, које су – мада родно несензитивне – комбинабилне с имплицитним антецедентом или са сингуларским потпорним антецедентом мушког, односно средњег рода, и 3) везнички релативизатор *што*_в, који уз помоћ личне заменице као антецедентског ресумптива може надоместити своју неконгруентност и непроменљивост.

Семантички маркираним релативизаторима антецеденту се приписују одређене семантички улоге у односној клаузи. Семантички су маркирани они релативизатори који формално не конгруирају с антецедентом, а уколико и постоји семантичка корелативност с њим, управо се типом те корелативности прецизира семантички статус антецедента у односној клаузи. У ову групу релативизатора спадају 1) присвојна придевска заменица *чији*, која је конгруентна са посесумом као чланом односне клаузе приписујући антецеденту статус посесора, 2) поредбене придевске заменице *какав*, *колики*, које су конгруентне са имплицираним или експлицираним поредбеним еквивалентом из односне клаузе приписујући антецеденту улогу поредбеног локализатора, 3) прилошки релативизатори, који својом семантиком антецеденту приписују статус просторног, временског или начинског локализатора у односној клаузи и 4) везнички релативизатор *да*, којим се – и када се јави – истиче квалитет антецедента довођењем у везу са ситуацијом представљеном односном клаузом као мање или више испољеном последицом тог квалитета.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Грицкат, Ирена. „Релативно *који* и *што*.“ *Наш језик* XVI/1–2 (1967): 32–48.
- ДМИТРИЈЕВ, Петр Андреевич. „Атрибутивные придаточные с союзами *где*, *како*, *да* в сербохорватском языке.“ Борис Александрович Ларин, Герман Иванович Сафонов (отв. ред.). *Славянская филология*. Ленинград: Ленинградский государственный университет, 1964: 61–69.
- ДМИТРИЈЕВ, Петр Андреевич. „Сербохорватские относительные *где*, *камо*, *куда*.“ Эрика Антоновна Якубинская-Лемберг (ред.). *Славянская филология*. Ленинград: Ленинградский государственный университет, 1969: 102–106.
- ДМИТРИЈЕВ, Петр Андреевич. „К вопросу о вариативности присубстантивно-относительных придаточных в сербохорватском языке.“ Р. В. Булатова (ред.). *Исследования по сербохорватскому языку*. Москва: Наука, 1972, 276–323.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. „О српскохрватским сложеним реченицама с посесивном атрибутом зависном клаузом.“ *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XXX/1 (1987): 153–159.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*. Београд: Научна књига, 1974.
- BROWNE, Wayles. „Classification of subordinate clauses in a grammar of Serbo-Croatian for foreign users.“ Rudolf Filipović (ur.). *Kontrastivna analiza engleskog i hrvatskog ili srpskog jezika 3*. Zagreb: Institut za lingvistiku, 1987, 165–191.
- GALLIS, Arne. *The Syntax of Relative Clauses in Serbocroatian. Viewed on a Historical Basis*. Oslo: Det Norske Videnskaps-akademi, 1956.
- KORDIĆ, Snježana. *Relativna rečenica*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1995.
- KOVAČEVIĆ, Miloš. „O složenoj rečenici s uzročnom relativnom klauzom.“ *Јужнословенски филолог* XLIV (1988): 45–57.
- AUWERA, John van der, Dubravko KUČANDA. „Pronoun or Conjunction – the Serbo-Croatian Invariant relativizer *što*.“ *Linguistics* 23 (1985): 917–962.
- WEISS, Daniel. „Die Faszination der Leere. Die moderne russische Umgangssprache und ihre Liebe zur Null.“ *Zeitschrift für Slavische Philologie* 53/1 (1993): 48–82.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Приповетке*. Нови Сад: Матица српска, 1965.
- Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Новости, 2004.
- Булатовић, Миодраг. *Највећа тајна света: Изабране приповетке*. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- Вуксановић, Миро. *Семољ земља: азбучни роман о 909 планинских назива*. Београд: Филип Вишњић, 2006.
- Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.
- Ерић, Добрица. *Тако жубори река*. Земун: Агенција Драганић, 1995.
- Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- Јеротић, Владета. *Човек и његов идентитет*. Београд – Бања Лука: Ars Libri – Бесједа, 2003.
- Капор, Момо. *Фолиранти*. Загреб: Знање, 1981.
- Киш, Данило. *Гробница за Бориса Давидовича*. Београд – Загреб: Просвета – Глобус, 1983.
- Лалић, Михајло. *Лелејска гора*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1969.
- Лукић, Радомир. *Теорија државе и права. Теорија државе*. Београд: Научна књига, 1956.
- Љушић, Радош. *Историја српске државности. Књига II. Србија и Црна Гора*. Београд: САНУ, 2001.
- Марић, Сретен. *Огледи I. О књижевности*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- Михаиловић, Драгослав. *Чизмаш*. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- НИН. Недељне информативне новине.
- Пекић, Борислав. *Златно руно. Фантазмагорија III*. Београд: Просвета, 1986.
- Пекић, Борислав. *Аргонаутика. Фантазмагорија*. Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
- Петровић, Бошко. *Приповетке 2 (Капа невидимка и други комади времена)*. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1997.
- Петровић, Горан. *Ситничарница „Код срећне руке“*. Београд: Народна књига – Алфа, 2002.
- Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Сарајево: Свјетлост, 1982.
- Симовић, Љубомир. *Галоп на пужевима. Срби у југословенском рату*. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Просвета, 1994.
- Тишма, Александар. *Употреба човека*. Београд: Књига-комерц, 1994.
- Топић, Бранко. *Башта слезове боје*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1986.
- Ћосић, Добрица. *Корени*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.
- Ћосић, Добрица. *Верник*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1990.
- Ћосић, Добрица. *Време смрти 3*. Београд: Филип Вишњић, 2001.
- Ћосић, Добрица. *Пишчеви записи (1981–1991)*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- Хабијановић-Ђуровић, Љиљана. *Свих жалосних радост*. Београд: Александрија, 2005.
- Црњански, Милош. *Политички списи*. Београд: Сфаирос, 1989.

Слободан Павлович

СИСТЕМА ОТНОСИТЕЛЬНЫХ СЛОВ В СЕРБСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

В настоящей работе рассматриваются системные отношения между относительными словами (релятивизаторами), вводящими относительные предложения в сербском

языке. По формально-грамматическому и семантическому признакам относительные слова разделяются на *семантически немаркированные* (*који, ко, што, што*) и *семантически маркированные* (*чији, какав, колики, где, одакле, куда, камо, када, док, од када, до када, колико, како, да*). Посредством немаркированных относительных слов существительному (антецеденту) приписываются различные синтаксические и семантические роли в относительном предложении. Маркированное относительное слово функционирует как индикатор определенной семантической роли существительного (антецедента) в относительном предложении.

Ключевые слова: сербское относительное предложение, семантически маркированные относительные слова, семантически немаркированные относительные слова

Марћин Григјел
Универзитет у Жешову, Пољска
Филолошки факултет
Катедра за руску филологију
Одсек за компаративну лингвистику
mgrygiel@poczta.fm

ИЗРАЖАВАЊЕ АФИРМАЦИЈЕ ПОМОЋУ ИНСТРУМЕНТАЛА У ПОЉСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: КОГНИТИВНА АНАЛИЗА

Тема овог чланка је анализа улоге номиналне групе изражене инструменталом у моделирању афирмативних значења глагола и функцији обележавања афирмације у оквиру реченице. У овом раду потрудићу се да на материјалу пољског и српског језика докажем да инструментал, због своје семантичке структуре, има иманентно афирмативни карактер, а та особина се користи за обликовање изјава са изразито позитивном конотацијом. Инструментал омогућава позиционирање описаних догађаја у ванјезичкој стварности у односу на говорника, на пример позиционира радњу у адекватном просторно-временском оквиру. Ипак, за разлику од осталих граматичких падежа, који се чешће користе за изражавање ове функције, као што су локатив и датив, инструментал утиче у већој мери на модалитет глагола. Као резултат, цео исказ може добити афирмативни карактер.

Кључне речи: инструментал, афирмација, когнитивна лингвистика, концептуализација, сликовна шема.

Увод

Позиционирање шема појмовних догађаја, које чине менталне репрезентације реченица, у прагматичком контексту у когнитивној лингвистици, познато је као усидравање (ТАВАКОВСКА 2001: 133).¹ Према тој концепцији, догађаји су упаковани у неколико слојева елемената за усидравање. Као резултат тога, реченица која описује одређену ситуацију добија вишеслојну структуру сличну црном луку (ТАВАКОВСКА 2001: 140). Њен

¹ Пољски термин *kotwiczenie* 'усидравање' одговара пре свега енглеском појму *grounding*, који значи 'смештање', или буквално 'уземљење', а у лингвистику га је увео Р. Лангакер (1991: 318). Енглески термин *anchoring* 'усидравање', преузет је из когнитивне психологије, а коришћен је и у когнитивној лингвистици (GOLDBERG 2006: 89).

основни део чини сам догађај, а елементи за усидравање су остале „љу-ске“, које се међусобно прекривају, којима припадају глаголски начин, модалност, граматичко време или аспект. У наставку ћу се потрудити да извршим анализу функције инструментала као тако схваћеног елемента за усидравање и његов утицај на модификацију прагматичког контекста, у ком се налазе догађаји изражени предикатом.

Инструментал заузима периферно место у систему падежа, јер се не може појавити у реченици ни на једној кључној синтаксичкој позицији, као што је позиција граматичког субјекта или правог објекта који прати прелазни глагол (АНТОНИЋ 2005: 236). Такође Е. Рахилина и Е. Трибушинина (RAKHILINA and TRIBUSHININA 2011: 146) примећују да у семантичком погледу инструментал показује маргиналност у односу на остале падеже. Са једне стране одликује га вишеструко значење, а са друге стране значења изражена помоћу њега су често другоразредна или неодређена и у већем броју случајева могу бити замењена другим падежима или семантички еквивалентним конструкцијама, које тачније преносе исте функције.

Објашњење за такво стање ствари овде може бити иманентно афирмативна природа инструментала. Сагласно са класификацијом И. Антонић (2005: 237), датив, акузатив и локатив чине такозвану групу падежа контаката, док инструментал и генитив чине групу везе. Ипак се, с обзиром на то, генитив и инструментал налазе у опозицији и изражавају супротна значења. Генитив је падеж партиције, дисјункције и негације, док је инструментал падеж конјункције и афирмације, нпр. *колач са орасима – колач без ораха*. У лингвистичкој литератури посвећено је много места опису словенског генитива негације, а словенски инструментал афирмације, колико ја знам, није до сада описан.

1. Инструментал места

Инструментал, који прати глагол кретања може да означава „неодређени пут“ на којем се радња дешава (DANCYGIER 2000: 32). Неодређеност изражена инструменталом чини кључну особину, која целом исказу придаје афирмативни карактер:

Poszliśmy lasem. 'Ишли смо шумом'.

Żołnierze maszerowali drogą. 'Војници су марширали путем'.

Zapach dymu płynął powietrzem. 'Мирис дима је лебдео ваздухом'.

Marysia poszła do jeziora górą. 'Маришја је ишла брдом до језера'.²

² Анализирани корпус обухвата пре свега примере из пољског језика и реченице из радова других лингвиста које су навођене уз назнаку извора. Већину српских примера чине преведене реченице, које у неким случајевима на српском могу да звуче као проблематичне конструкције или не садрже инструментал. Захвалност на овој примедби

Иако горе наведене реченице могу бити негиране додавањем негације – *nie* / *не* испред глагола, негација неће обухватати радњу по себи, већ само место где се она врши, а које је изражено инструменталом. Стога, реченица *Нисмо ишли шумом*, не значи да радња није реализована, већ информише да се догодила на другом месту. Такође, следећа реченица након додавања негације значи да су војници марширали, али не путем већ, на пример улицом. Како би негација обухватила саму радњу, требало би избацити из реченице инструментал који кроз свој иманентно афирмативни карактер имплицира да је радња извршена.

Афирмација може бити појачана, односно може бити тежа за негирање, појачавањем „неодређености“ инструментала помоћу множине – *шумама, путевима, брдима* – или измештањем целе номиналне групе у инструменталу на почетак реченице. На пример, тешко је негирати реченице као што су:

Generał posłał oddział *górami*. 'Генерал је послао одред *брдима*'.³

Ulicami miasta rozbrzmiewała muzyka. 'Улицама града разлегала се музика'.

Szerokimi ulicami idą w słońcu zakochani. 'Широким, осунчаним улицама иду заљубљени'.

Środkiem miasta biegnie główna ulica. 'Централним делом града протеже се главна улица'.

Drogą przejechał autobus. 'Путем је прошао аутобус'.

У последњим примерима инструментал није у множини, али неодређеност се интензивира измештањем целе номиналне групе у инструменталу на почетак реченице. У случају негације, природнија би била замена инструментала другим падежом или тачнија одређеност прагматичког контекста израженог помоћу њега:

Generał *nie* posłał oddziału *przez góry*. 'Генерал није послао одред *кроз брда*'.⁴

Na ulicach miasta *nie* rozbrzmiewała muzyka. 'На улицама града се није ширила музика'.

дугујем Предрагу Пиперу. Из овог разлога, тежећи да што објективније представим стварно стање, користио сам и аутентичне примере из *Корпуса савременог српског језика* и српских интернет страница које су наведене у подножним напоменама. На пример употребу инструментала *брдом*, који прати глагол кретања, боље илуструју следеће реченице: *Враћајући се с тренинга из Макиша, често пролазим Бановим брдом и одушевим се када видим високу и снажну, дивно грађену децу. (Неетикетирани корпус српског језика, НКСЈ 7927347). Ја брдом, брдом, брдом а девојка долом.* (ИНТЕРНЕТ 1).

³ Овај пример је преузет од Данцигјер (DANCYGIER 2000: 32). У корпусу сам пронашао боље примере из српског језика:

Глас о младом хероју, заштитнику племена, шире сад народне песме Црном Гором, Брдима и Арбанијом. (НКСЈ 4670206).

Касније, идући узбрдо стрмим и снежним стазама, које су водиле величанственим брдима, којима је он ишао пре шесдесет једну годину, ја сам интимно осетила ко је Дража Михаиловић био, да би га још више ценила. (ИНТЕРНЕТ 2).

⁴ Бољи пример, где инструментал *брдима* не може да се употреби због свог афирмативног значења и неодређености, је: *Сунце се није пробило кроз магловила брда.*

Zakochani nie idą w słońcu *po szerokich ulicach*. 'Заљубљени не иду *по широким, осунчаним улицама*'.

Przez *środek* miasta nie biegnie główna ulica. 'Кроз *централни део* града се не протеже главна улица'.

Tą drogą nie przejechał żaden autobus. 'Овим путем није прошао ниједан аутобус'.

Б. Данцигјер (2000: 33) запажа да инструментал места не прецизира правац кретања и доказује то примером *Wąz pętlę drogą / Змија је зми-зала путем*. У наведеном примеру нема информације о почетној и завршној тачки кретања змије. Ради боље илустрације те појаве извршићу анализу још неколико примера. У реченици *Płynął rzeką / Пловио је реком* инструментал не одређује правац кретања насупрот реченици као што је *Płynął przez rzekę / Пливао је преко реке* или *Płynął wzdłuż rzeki / Пливао је узводно*. Са становишта говорника који изговара реченицу *Płynął rzeką / Пловио је реком* најважнија је чињеница да се радња одиграла, а не њени детаљи. Такву интерпретацију потврђују примери које је дао С. Шобер (SZOBER 1959: 356), у којима инструментал места врши изричиту функцију интензификатора афирмације:

Pospieszał Wiesław i *lasem*, i *połem*. 'Журио је Вјеслав и шумом и пољем'.⁵

Morzem, *lądem* płyną nieprzeliczone wojowników roje. 'Морем, копном плови небојени рој ратника'.

Miejscami stały kałuże. 'Местимично су биле баре'.⁶

Треба приметити да у случају постојања негације присуство иманентно афирмативног инструментала проузрокује да негација не мора обухватити саму радњу. Тако реченица *Nie przeszliśmy przez las / Нисмо прошли кроз шуму* сугерише да радња није могла бити реализована,⁷ док реченица *Nie przeszliśmy lasem / Нисмо прошли шумом* не искључује такву могућност. Можда су успели да прођу, али на неки други начин.

⁵ Наведени примери су преузети од С. Шобера (SZOBER 1959: 356). За илустрацију инструментала места у функцији интензификатора афирмације може да послужи и српски пример: *Жури и прелази густом шумом*. (НКСЈ 47189).

⁶ Овде у српском преводу нема инструментала. Употребу српског инструментала места илуструју: *Вукови харају селима, рели шипова ваљевским планинама, Прошетајмо градовима широм света*.

⁷ Ова могућност није сасвим искључена, као што показује реченица *Нисмо прошли кроз шуму него смо прошли кроз кукурузе*, али у горе наведеном примеру негација обухвата пре свега глагол, за разлику од реченице са инструменталом, где могућност негације глагола је мање вероватна. Чињеницу да инструментал подразумева афирмацију и тесније је повезан са модалитетом глагола него одговарајући предложни израз показује такође немогућност његове употребе са именицом која не означава радњу: *шетња шумом / шетња кроз шуму* али *стаза кроз шуму* а не **стаза шумом*. У српском језику функцију инструментала као маркера афирмације боље доказују ови аутентични примери: *Странке друмом, народ шумом, Иду два човека шумом, Ходе медо шумом, Сањала сам себе опет срећну и са осмехом на лицу како корачам шумом испуњеном сунчаним зрацима, цвећем, птицама које певуше најлепше песмице*.

Тај последњи пример доказује да је инструментал места јаче повезан са глаголом од осталих падежа који описују место и у суштини не указује на место, већ на начин на који се радња врши. Рецимо, на пољском језику правилно звучи реченица *Przypłynął morzem* / *Допловио је морем*, док је реченица *Przypłynął przez morze* / *Допловио је преко мора* нетачна или барем чудна. То је због тога што *море* представља средство помоћу ког је извршена радња – аналогно реченици *Przypłynął statkiem* / *Допловио је бродом*. Употреба инструментала места који описује начин вршења радње је честа у пољском језику, као и у српском и другим словенским језицима, нпр. *tyłem* / *задњим делом*, *przodem* / *предњим делом*, *bokiem* / *страном*, *okrakiem* 'опкорачке (јашући)', *krajem* / *земљом*, *oknem* / *прозором*, *drugą stroną* / *другом страном*.

Инструментал места појављује се и после предлога *испод*, *иза*, *изнад*, *испред*, *између*. Али, у том случају његова употреба није ограничена на појављивање искључиво са глаголима кретања. У српском језику ти предлози се разликују према томе да ли се употребљавају с инструменталом или с генитивом:

над кућом изнад куће
под дрветом испод дрвета
пред кућом испред куће
за оградом иза оgrade
међу људима између људи

Иако се наведени примери сматрају синонимима, П. Мразовић (MRAZOVIĆ 2009: 405) доказује да међу њима постоје разлике у значењу. Предлози са генитивом нешто прецизније и одређеније описују место него његови еквиваленти са инструменталом, нпр:

Стоји међу људима. Стоји између оних људи.⁸

Ако је место прецизно одређено, инструментал се не може појавити:

То се десило на путу између Београда и Загреба.

Температура је тренутно испод нуле.

Са друге стране, инструментал се, за разлику од генитива, појављује уз предлоге који означавају место уз апстрактне појмове који су неодређени, нпр. *под притиском*, *под контролом*, *под надзором*, *под Турцима*, *над Босном*. Испоставља се, дакле, да и у статичкој употреби инстру-

⁸ Ова разлика је прилично суптилна као што показују семантички слични, али не идентични парови реченица: *Сакрио је писмо међу овим књигама* / *Сакрио је писмо између ових књига*, *Међу нама тако је мало простора* / *Између нас тако је мало простора*. Генитив увек нешто прецизније и одређеније описује место у поређењу са инструменталом, мада та разлика је прилично релативна. На пример *између нас* може да значи *између мене и тебе*, али *међу нама* не може да значи **међу мном и тобом*. На сличан начин *разговор међу живима*, али *разговор између живих и мртвих*.

ментал места показује типичну карактеристику неодређености и блиске везе са модалитетом глагола.

2. Инструментал времена

Инструментал времена означава временски период трајања неког стања или радње, нпр. *godzinami* / сатима, *tygodniami* / недељама, *dniami* / данима, *posatmi* / ноћима, *miesiącami* / месецима, *latami* / годинама. Ти појмови интензификују значење изражено глаголом наглашавајући дуготрајност или труд уложен у ту радњу. У великом броју случајева, инструментал времена функционише као елемент за усидравање по истом принципу као и инструментал места. 'Неодређеност' је такође његова карактеристична особина која бива додатно појачана употребом множине.

Добар пример граматикализације значења 'како време одмиче' у пољском језику је инструментал са предлогом *z czasem* и његов српски еквивалент *временом*. У доле наведеним реченицама инструментал времена има функцију експонента афирмације:

Z czasem zapomniał o swoich problemach. 'Временом је заборавио на своје проблеме'.

Z czasem wszystko się zmieniło. 'Временом све се променило'.

Временом схватиш да је боље неке ствари оставити какве јесу.

Акције НИС-а ће *временом* бити вредније.

Временом све дође на своје место, изгледа да се у животу ипак ништа не дешава случајно.

Неке употребе инструментала времена, као и значења повезана са њим су лексикализована, тј. садржана у семантичкој структури одређене речи која је само у историји језика функционисала као инструментал. Такав родослов имају пољски прилози *czasami* 'некада' и *czasem* 'понекад'. Наравно, лексикализација такође означава губитак многих граматичких функција инструментала, као и могућност интензификације афирмације. У српском језику лексикализацији су подлегла имена дана у недељи изражена инструменталом која се односе на време када су се одиграла дешавања: *понедељком*, *уторком*, *средом*, *четвртком*, *петком*, *суботом*, *недељом*. Ипак, у супротности од предлошких форми које означавају конкретне дане у недељи – у *понедељак*, у *уторак*, у *среду*, у *четвртак*, у *петак*, у *суботу*, у *недељу* – форме инструментала изражавају вишеструко понављање и појављују се заједно са догађањима која су се понављала. Због тога су превођена на пољски и руски језик најчешће помоћу множине: *w poniedziałki*, *we wtorki*, *po subbotam*, *po воскресеньям*.

Пример лексикализованог инструментала који врши функцију експонента афирмације је српски прилог *једном*, чије је значење РСЈ дефинисао на следећи начин „без прецизирања тренутка у прошлости; некада,

раније или у будућности“. Типична за инструментал 'неодређеност' времена уз истовремено наглашавање да се описани догађај одиграо или ће се одиграти добро описују примери наведени у PCJ:

Ту је вода *једном* потекла.

Био *једном* један цар...

Једном ћемо отићи на Копаоник.

Једном сам га ударио, нећу више.

Треба нагласити да у наведеним реченицама прилог *једном* има улогу експонента афирмације. Негација је могућа само након отклањања те лексеме из реченице или његове замене негацијом *никад*. Функцију јаког експонента афирмације врши и израз *једном заувек*, који одговара пољском 'raz na zawsze' или лексем *одједном* 'nagle'.

Л. Јанда (JANDA 2004: 18) запажа да се сходно универзалној метафори *време је простор* формални начини изражавања просторних зависности преносе на временске релације. Употреба инструментала у односу на временске интервале у изразима као што су пољски: *wiosną, latem, jesienią, zimą, wieczorem, nocą, dnem, całymi dniami, posami, latami* (на пролеће, лети, на јесен, зими, увече, ноћу, дању, целог дана, целе ноћи, годинама) и чешки *tou dobrou, časem, chvillemi* – метафорички представља смисао путовања у категорији стазе. Слично, пољски предлог *przed* 'испред' који изражава примарну просторну локализацију објекта пред неким другим објектом преноси се на темпоралне релације у домену времена: *przed południem* / *npe подне*, *przed niedzielą* / *npe недеље*, *przed piątą* / *npe пет*, *przed pięcioma godzinami* / *npe пет сати*. Дакле, неки ранији временски период је посматран као да је лоциран у простору пре периода који нас дели од њега.

3. Инструментал целовитости

Л. Јанда (2004: 19) тврди да дешавања и радње одговарају физичком објекту и добивају концептуализацију елемената пејзажа. Као исход менталне репрезентације, дешавања могу да поприме различите облике налик посудама или површинама без обрису и да показују различите карактеристике – да се састоје од делова, да имају асиметрију типа *предња страна: задња страна* или *доле: горе*, да врше контролу, да се крећу дуж линије или прецизирају одређена места. Другим речима, корисници језика антропоморфизују ентитете у простору. На сличан начин, значај и језички утицај просторног искуства доказује К. Расулић (RASULIĆ 2004), а теза о условљености језичких структура семантичком категоријом простора врло експлицитно је изложена у раду П. Пипера (PIPER 2001).

Користећи тај когнитивно-аналитички апарат базиран на психолошкој и типолошко-лингвистичкој методологији, може се претпоставити

да се семантика инструментала целовитости заснива на метафоричној шеми ПУНЕ ПОСУДЕ.

Метафоричне шеме припадају основном моделу језичког описивања и анализе коришћеног у когнитивној лингвистици (PRZYBYLSKA 2006). Семантичке конструкције, као што су метафоричке шеме посредују у концептуализацији не само објеката, али и дешавања и особина. У случају инструментала целовитости метафора ПУНЕ ПОСУДЕ коришћена је на почетку најчешће у типичним просторним релацијама, али захваљујући метафоричким проширењима, та иста граматичко-лексичка структура може бити пренета на темпорарне односе који су посматрани као „пун“, апстрактне појмове или граматичке функције као рецимо свршени аспект.

Како примећује Р. Пшибилска (2006: 33), основна претпоставка когнитивне анализе је могућност обухватања већег броја значења у једну појмовну целину која има одабрани језички елеменат, третирајући их све као посебну копију једне прототипске метафоричке шеме. У складу са тим постулатима, претпостављам да је за инструментал целовитости кључна метафоричка шема ПУНЕ ПОСУДЕ, као и фразеолошки изрази који чине његову језичку реализацију нпр. *napelniać płynem* / *пунити течношћу* или *wypelniony wodą* / *напуњен водом*.

Проблем такве интерпретације примарног значења инструментала целовитости, јесте чињеница да се придев *pełny* / *пун* појављује заједно са генитивом *pełny wody* / *пун воде*.⁹ Али, како се чини, конструкција са генитивом се базира на другој метафоричкој шеми ПОСУДЕ КАО МЕРЕ.

Слично као у раније наведеним примерима, генитив је падеж прецизности који описује меру посматрану као део нечега, нпр. *szklanka wody* / *чаша воде*, *filizanka kawy* / *шолџица кафе*, *butelka wina* / *флаша вина*, док инструментал наглашава чињеницу да нешто постоји: *szklanka z wodą* / *чаша са водом* 'чаша у којој је вода'. Ипак, у случају да инструментал маргинализује значења која исказује, централни пункт концептуализације постаје сама посуда или радња повезана са њом, а генитив помера центар тежишта на садржај посуде. За разлику од концептуализације генитива (*pełny wody* / *пун воде*), инструментал (*napelniony wodą* / *напуњен водом*) наглашава не предмет, већ саму чињеницу да се одиграла радња.

Елаборацију шеме ПУНА ПОСУДА чине употребе инструментала целовитости, нпр. *zapelniony ludźmi* / *испуњен људима*, *wypelniony jedzeniem* / *напуњен јелом*, *wypchany sianem* / *напуњен сеном*, *nakarmiony owsem* / *нахрањен ражи*, *zatkany brudem* / *зачепљен прљавиштином*, *nadziewany serem* / *надевен сиром*, *pokryty kurzem* / *прекривен прашином*, *zamknięty korkiem* / *затворен чепом*, *zasypany śniegiem* / *затрпан снегом*, *zamalowany farbą* / *премазан фарбом*, *osłonięty cieniem* / *прекривен хладом*, *oblany*

⁹ Такав проблем не постоји из перспективе дијакхронске анализе. К. Писаркова (PISARKOWA 1984: 100) наводи да су, историјски, придеви *pełny* 'пун' и *syty* 'сит', слично као данас придеви *napelniony* 'напуњен' и *nasycony* 'нахрањен', захтевали инструментал.

krwιά / обливен крвљу. К. Писаркова (PISARKOWA 1984:106) такође наводи глаголе са значењем целовитости који су у историји пољског језика захтевали употребу инструментала: *uzbroić* 'наоружати', *zaprząc* 'упрегнути', *zaopatrzyć* 'снабдети', *odziać* 'оденути', *oblec* 'обући'.

Лексема *pełny* / пун или *cały* / цео може често да се појави као интензификатор инструментала целовитости, нпр. *pełnymi garściami* / пуним шакама, *całymi garściami* / целим шакама, *pełnymi płucami* / пуним плућима, *całymi dniami* / целим даном, *pełnymi ciężarówkami* / пуним камионима. Треба приметити да насупрот претходно поменутиим примерима инструментала целовитости са искључиво афирмативним значењем, ови појачани, такође помоћу множине, двочлане фразе у инструменталу творе синтаксичке експоненте афирмације, јер њихова употреба спречава могућност негације. Ређе је афирмативни карактер израза исказан инструменталом целовитости у једнини: *żyć pełnią życia* / живети пуним животом, *pracować pełną parą* / радити пуном паром. Можемо приметити да су такве конструкције пре свега семантички мотивисане јер ћемо у пољском језику, у случају изражавања 'половичности' уместо 'целовитости', употребити *pracować na pół gwizdka* 'радити са пола снаге', а не **połową gwizdka* 'половином снаге', а након замене инструментала акузативом са генитивом, израз ће изгубити његов позитиван и афирмативан карактер.

Интензификујуће обележје могу да чине синоними лексеме *pełny* / пун или њена метафоричка проширења: *długim wyczekiwaniem* / дугим ишчекивањем, *wielogodzinym stanem* / вишесатним стајањем, *ciągłymi uwagami* / сталним примедбама, *wielokrotnym powtarzaniem* / многобројним понављањем, *częstym dogadywaniem* / честим придикама, *licznymi zastrzeżeniami* / бројним примедбама. Такође, таква обележја могу да врше функцију експонента афирмације у реченици:

Z wielkim trudem zdołał zachować równowagę. 'Са великим трудом је успео да одржи равнотежу'.

Како показује С. Јодловски (JODŁOWSKI 1975: 28), инструментал може бити развијан кроз додавање обележја које наглашавају његово основно значење: *koczowali tygodniami* / чергарили су недељама, *koczowali całymi tygodniami* / чергарили су многим недељама, *koczowali całymi długimi tygodniami* / чергарили су многим дугим недељама. Семантичка особина 'целовитости' омогућава повећање броја обележја и самим тим интензификовање значења.

Треба да приметимо да умањење значења инструментала целовитости није могуће: **krótkimi godzinami* / кратким сатима, **niepełnymi godzinami* / непуним сатима. Пример лексикализованог инструментала целовитости у пољском језику је атрибутивни интензификатор *całkiem* 'потпуно', нпр. *całkiem sam* 'потпуно сам', *całkiem czerwony* 'потпуно црвен', *całkiem zapomniany* 'потпуно заборављен' *całkiem szybko* 'потпуно брзо'. Његови еквиваленти у српском језику су такође етимолошки

повезани са значењем „целовитости“ – *potpuno* и са функцијом инструментала – *sasvim*.

Занимљиву илустрацију функционисања која поседује изразито афирмативни карактер инструментала целовитости у чешком језику чине реченице које наведе М. Фрид (FRIED 2005: 491-500):

Kuchyň z avoněla *skořicí*. 'Kuchnia zapachniała *cypononem*'. 'Кухиња је замирисала на цимет'.

Místnost páchla *cigaretovým kouřem*. 'Pokój pachniał *papierosowym dymem*'. 'Соба је мирисала на дувански дим'.

Keřík se úplně černal *borůvkami*. 'Krzaczek zaczął się *borówkami / jagodami*'. 'Жбуње се зацрнело од боровница'.

Pavel zbledl *zlostí*. 'Paweł zbladł *ze złości*'. 'Павел је пребледео од беса'.

V očích mu blýskalo *hrdostí i vzrušením*. 'Oczy mu błyszczały *dumą i wzruszeniem*'. 'Очи су му сијале од поноса и дирнутости'.

Alenu najednou ovanulo *chladem*. 'Alenę nagle ogarnął *chłód*'. 'Алену је одједном обузео хлад'.

У прве две реченице инструментал изражава испуњење простора мирисом. У првом примеру, 'целовитост' садржана у семантичкој структури инструментала може бити потврђена како у пољском, тако и у српском преводу помоћу додавања придева *cała / цела* на почетку реченице: *Cała kuchnia zapachniała cypononem / Цела кухиња је замирисала на цимет*. У трећој реченици значење целовитости изражено инструменталом *borůvkami / боровницама* наглашава додатно чешки прилог *úplně* 'потпуно'. Ипак, обе конструкције у реченичној хијерархији имају маргиналну позицију и чине елементе повезивања најцентралнијег дела дешавања – глагол *černal* 'црнело'. Стога, може се закључити да у горе наведеним реченицама инструментал целовитости функционише као реч која одређује модалитет глагола који обухвата и афирмацију.

У три последња горе наведена примера из чешког језика, инструментал не означава супстанцу која пуни посуду, већ емоције и осећања људи. У том случају људско тело или његови делови, концептуализовани су метафорички као посуде, а осећања као течности које је пуне.

Друга концептуализација сликовне шеме ПУНЕ ПОСУДЕ, изражена је помоћу инструментала целовитости у значењу 'обилје'. Пример из пољског језика је израз *kraj mlekiem i miodem płynący* 'земља у којој тече мед и млеко' или *przepelniony radością / испуњен радошћу*, а у српском језику *богат шумама, рекама, рудама* или израз *сунцем обасјан*. Целовитост може бити концептуализована као 'власт над нечим': *władac językiem angielskim / владати енглеским језиком, rządzić krajem / владати земљом, kierować przedsiębiorstwem / управљати предузећем*.

На крају треба нагласити да је целовитост изражена граматички као свршени аспект глагола. Значење 'свршености' чини важан елеменат у семантичкој структури инструментала. Резултативни карактер инстру-

ментала уочљив је у изразима као што су: *skończyć się nieszczęściem* / *завршити се несрећом*, *okazać się tchórzem* / *показати се кукавицом*, *zawosować sukcesem* / *завршити се успехом*, *obdarzyć potomstwem* 'подарити потомке', *nasycić się czymś* / *заситити се нечим*, *zerwać z kimś* / *раскинути са неким*, *skończyć z piciem* / *завршити са пићем*, *wrócić z opalenizną* 'вратити се осунчан'. Треба приметити да се инструментал може појавити са неким глаголима само у свршеној форми. На пример, како показује материјал који сам прикупио на интернету, пасивни облик свршеног глагола у пољском изразу *zostać uznanym* 'бити признат' везује се за инструментал, али несвршени облик *być uznawanym* 'постајати признат' не дозвољава такву евентуалност:

Colin Firth – „Jak zostać królem“ – uznany został najlepszym aktorem pierwszoplanowym. 'Колин Фирт („Како постати краљ“) се сматра најбољим главним глумцем’.

Will Smith uznany najlepszym aktorem roku. 'Вил Смит се сматра најбољим глумцем године’.

Jest uznawany za jednego z najlepszych defensywnych pomocników grających w Europie. 'Сматран је једним од најбољих помоћних нападача који играју у Европи’.

Сличан резултативни карактер има значење инструментала у употреби са неличним глаголом, као у примерима: *ogłosić zwycięzcą* / *прогласити победником*, *okrzyknąć geniuszem* / *прогласити генијем*, *mianować następcą* / *именовати наследником*. З. Кемпф (КЕМПФ 1978: 101) наводи пример из историје пољског језика *Tęto ciem żoną pojął* 'Узех њу за жену' који такође сведочи о резултативном значењу инструментала. Додатно, у старопољском језику инструментал је означавао вршиоца радње, нпр. *księga napisana pisarzem* / *књига написана писцем*, *krolewica dziewicą porodzonego* / *краљевића рођеног Богородицом*, *wydana za mąż i wyposażona ojcem i matką* / *удата и дарована оцем и матери* или узрок *zginęli są mieczem* / *погубљени мачем*, *drżeli strachem* / *дрхтали страхом*, *umrzeć zarazą* / *умрли заразом*, *polec bojem* / *погинули битком* (КЕМПФ 1978: 95–98).

4. Инструментал везе

Инструментал везе означава додатну вредност и често је супститут конјункције. На пример, еквивалент словенском изразу *chleb z masłem* / *хлеб са путером* у енглеском језику је *bread and butter*. Инструментал омогућава међусобно повезивање више елемената, нпр. *хлеб са путером*, *сиром*, *шунком*, *јајима*, *салатом*, *луком* и *першуном*. Таква могућност се често користи у књижевном стваралаштву, где кроз гомилање инструменталних форми аутор кондензује више значења у једној реченици, као у примеру из српског језика:

Да, слађи је сан, сан детињства и младости; сан старе, поцрнеле и чађу сву испуњене куће са великом баштом ограђене тарабама и пуне цвећа, старих шимширова, испуцаних стабала од крушака и кајсија, с густим, густим жбуновима и грмљем; сан потока што поред куће тече са високим тополама, младим врбама, брестовима и меком, увек влажном травом (Станковић 1980: 35).

Наведена реченица има изразито афирмативни карактер не само кроз употребу инструментала везе ради изражавања конјункције и потврдне речце на самом почетку, али и кроз употребу инструментала целовитости *чађу сву испуњене* и дупликације инструменталних форми *с густим, густим жбуновима*.

Додану вредност не чине увек материјална добра, као кућа са вртом описана у горе наведеном књижевном примеру, већ и духовни атрибути који описују глагол: *tańczyć z wdziękiem* / *изпати са шармом*, *poruszać się z gracją* / *кретати се са грациозношћу*, *przyjąć zaproszenie z przyjemnością* / *примити позив са задовољством*, *jeździć z werwą* / *возити са полетом*, *uczyć się z zapałem* / *учити са жаром*, *pojawić się z uśmiechem na twarzy* / *појавити се са осмехом на лицу*, *wypowiadać się z uznaniem o kimś* / *изражавати се о некоме са поштовањем*, *przyjąć coś z wiarą* / *примити нешто са вером*.

3. Кемпф (1978: 98) међу значењима формалног инструментала издваја категорију падежа пратиоца и додатне ствари (sociativus и attributivus) коришћену у циљу обележавања присуства додатног и допуњујућег десигната, нпр. *ojciec z matką* / *отац са мајком* (sociativus) и *kapelusz z piórkiem* / *шешир са пером* (attributivus). Та категорија у целини одговара дефиницији инструментала везе, ипак, неки примери које је Кемпф сматрао социјативом, у мојој класификацији припадају инструменталу целовитости, нпр. *król wyjechał całym dworem* / *краљ је отпутовао са целим двором*, *wyjechali za granicę całym domem* / *отишли су у иностранство са целим покућством*.

Треба приметити да значење целовитости чини интегрални елемент у семантичкој структури инструментала, а наведене реченице без лексема *саљут* / *целим* не би имале никакав смисао. Такве разлике у класификацији могу се објаснити вишеструком функцијом инструментала и типичном за тај падеж неодређеношћу значења које му омогућава вршење граматичко-прагматичких функција у односу на глагол.

С. Шобер (1959: 356) ставља инструментално изражавање појма пратиоца и ситуације изнад значења инструментала и признаје социјатив за прво основно значење инструментала. Примери које је навео, а који илуструју употребу инструментала пратиоца имају изразито афирмативан карактер:

Komtury z braćmi do stolicy jadą. 'Монаси са браћом иду у главни град'.

Zniknął koń z jeźdźcem. 'Нестао је коњ са коњаником'.

Афирмативно значење реченици даје и инструментал пратеће ситуације:

Przez trzciny rzeki woda sobie z *sykiem* drogę torowała. 'Кроз водену трску реке вода је жуборећи правила себи пут'.

Drzwi otwarto z *trzaskiem*. 'Врата су *треском* отворена'.

Sosny się gięły z *okropnym hukiem*. 'Јеле су се сагињале *са страшним праском*'.

Całe grono z *posepną i cichą postawą* pogląda w niebo. 'Цела скупина *са тмурном и тихом позом* посматра небо'.

М. Ивић (2005: 173) скреће пажњу на то да се социјатив повезује са глаголима са позитивним значењем, док је употреба инструментала са глаголима који означавају одвајање искључена, нпр. *spaść z drzewa / naciąć sa дрвета, oderwać się od gałęzi / откинути се са гране, oddzielić się od macierzy / удаљити се од постојбине*:

„Чињеница је, међутим, да се одиста уз све глаголе који значе одвајање употреба социјативне конструкције није разпрострла, што и није ништа чудновато. Код ових је глагола, наиме, релевантан моменат одвајања, отцепљивања једне јединке од друге, а не узајамност у вршењу. Стога у ситуацијама кад је тежиште глаголског значења на чину одвајања, отцепљивања (напр. *jabuka се откинула од дрвета*) употреба социјативне конструкције не долази уопште у обзир. Мали је број глагола код којих је, као код *растати се*, поред момента одвајања истакнут у значењу и моменат узајамног вршења радње. Зато и упада у очи чињеница да сви глаголи одвајања не могу добити уз себе социјатив“ (Ивић 2005: 173).

Дакле, у случају глагола који се повезују са инструменталом, као *rozstać się / раздвојити се* или *pożegnać się / опростити се*, значење одвајања прати истовремено значење узајамног вршења радње. Слично је и са наизглед негативним глаголима типа *walczyć z kimś / борити се са неким, kłócić się z kimś / свађати се са неким, bić się z kimś / тући се са неким*. Овде инструментал такође има афирмативно значење и изражава постојање контакта међу људима.

Инструментал везе има иманентно афирмативни карактер кроз позитивно значење садржања, поседовања или обухватања нечега, нпр. *колач са орасима, кућа са вртом, ја са децом*. Описани на такав начин, предмети су посматрани као целина, а инструментал који означава у њој садржан део, сигнализира својом семантичком структуром да је тај елеменат присутан, дакле постоји, што чини еквивалент афирмације.

5. Инструментал егзистенције

Инструментал егзистенције појављује се најчешће после спона које означавају постојање, због чега се у лингвистичкој литератури описује као именски или предикатски инструментал. Из семантичке перспекти-

ве, његова најважнија особина је изражавање постојања. М. Ивић (2005: 145) пореди инструментал предикације са инструменталом опште карактеристике, који, према њеном мишљењу описује чин, занимање, функцију, особину, старост одређене особе у тренутку вршења радње.

К. Писаркова (1984: 100) наглашава да се опсег употребе инструментала смањује почевши од средњег века, од када бива замењен аналитичким предлошким изразима и другим падежима. Изузетак од тог правила је реституција инструментала егзистенције у пољском језику. Као резултат, данас је најчешће и најтипичније за пољски језик појављивање инструментала са глаголом *być* 'бити'. Лингвисти који проучавају историјски развој пољске синтаксе тврде да је процес потискивања старијег номинатива инструменталом у функцији именског и именско-придевског предиката отпочео у већој мери између XV и XVI века (KLEMENSIEWICZ 1974: 625; PISARKOWA 1984: 47). З. Клеменсјевић (1974: 626) наводи да се крајем XVIII века и у првим деценијама XIX века појављивао и придевски предикат изражен инструменталом. Као резултат, у савременом пољском језику употреба инструментала је обавезна у именском предикату, а често се на њу наилази и у придевском предикату:

Teraz jestem ojcem. 'Сада сам отац'.

On jest chorym z nienawiści człowiekiem i obraża nas. 'Он је болестан од мржње човек и вређа нас'.

Jak się jest chorym, to lepiej poleżeć w łóżku. 'Кад си болестан, боље је одлежати у кревету'.

Wiatr jeszcze może być silnym. 'Ветар може бити још јачи'.

Номинатив који се појављује на месту инструментала у изразима са споном *бити* има у пољском језику стилски обележен карактер и типичан је за свакодневни говорни језик, више него за књижевни (DALEWSKA-GREŃ 1997: 473; PISARKOWA 1984: 47). Чини се, ипак, да у поређењу сличних примера који се разликују само у падежу, реченице са инструменталом имају карактеристично значење 'целовитости' и 'постојања' који се доживљавају као 'трајна веза':

Jesteś osłem. 'Ти си магарец – реална веза, нпр играш улогу магарца'.

Jesteś osioł. 'Ти си магарец – метафорички, нпр као увреда'.

Teraz jesteś profesorem. 'Сада си професор – реална веза'.

Teraz jesteś profesor. 'Сада си професор – нереална или метафоричка веза'.

Треба приметити да реченице са номинативом пореде субјекат једино метафорички у односу на други предмет, док реченице са инструменталом сугеришу да је та веза реална и много јача. Именски предикат изражен инструменталом садржи значење 'целовитости' и 'постојања' – *jestem prawdziwym profesorem* 'ја сам прави професор', а предикат са стилски назначеним номинативом доводи у питање или иронизује у од-

ређеном степену истинитост предиката, или означава да та веза није потпуна. Због тога су номинативне форме често коришћене неформално са надимцима и пејоративним изразима: *jesteś gruba beka / idiota / cienki boleć* 'ти си дебело буре / идиот / слабић'. Такође, у позитивним контекстима, али онда када релација не представља 'целовитост', дакле у потпуном поистовећивању, појављује се номинатив на месту инструментала: *jesteś superman / debeściak / bohater* 'ти си супермен / најбољи / јунак.

Многа метафоричка поређења не могу бити изражена у пољском језику употребом иманентно афирмативног инструментала, који у својој семантичкој структури садржи значење трајне везе. Као пример погледајмо неколико реченица са њиховим еквивалентима на српском језику:

?Kobieta jest dzikim zwierzęciem. / Kobieta to dzikie zwierze. / Kobieta to jest dzikie zwierze. 'Жена је дивља животиња'.

*Czas jest pieniędzmi. / Czas to pieniądze. / Czas to są pieniądze. 'Време је новац'.

?Dzieci są problemem. / Dzieci to problem. / Dzieci to jest problem. 'Деца су проблем'.

Предикација имена не може бити изражена инструменталом када недостаје потпуно поистовећивање субјекта са објектом, али и онда када глагол означава појаву некога или нечега:

Kto to? Kto przyszedł? To oficerowie. 'Ко је? Ко је дошао? То су официри'.

У случају давања имена и презимена инструментал изражава битну информацију за говорника. Када је иста информација дата у инструменталу, то означава да се говорник поистовећује са особом о којој говори, будући да инструментал изражава целовитост.

Jestem Marek. 'Ја сам Марко – моје име је нова информација'.

Jestem Markiem. 'Ја сам Марко – онај Марко о којем си толико тога чула'.

Афирмативни карактер инструментала постојања уочљив је и у чешком и у словачком језику, где су обе форме факултативне и у истој мери учестале. Како показује пример Х. Далевске-Грењ (1997: 474), у чешком језику, у ситуацији контраста негације у односу на потврду, номинатив се појављује у негираном предикату, а инструментал у потврдном контексту:

I když nebyl *šlechtic* rodem, byl *šlechticem* svým charakterem.

'Иако није био племић родом, био је племић својим карактером'.

У српском језику инструментал у конструкцији са глаголом *бити* потпуно је замењен номинативом. Ипак, Х. Далевска-Грењ (1997: 475) наводи да се у хрватском уз глагол *biti*, форме инструментала могу појављивати још искључиво са ортотоничким формама глагола (дакле дугим формама које изражавају јаку афирмацију [GRYGIEL 2010]) или онда

када у састав вербалне групе улази прилошка одредба (у примеру изразито појачане енклитичком конструкцијом коју ја поредим са изразом афирмације [GRYGIEL 2011]):

Ja jesam *skrbnikom*.

Ja hoću biti *skrbnikom*.

Odsada sam vam ja *skrbnikom*.

Odsada ja ću vam biti *skrbnikom*.¹⁰

Инструментал егзистенције се не ограничава само на глагол *бити*, већ може да се појављује и са другим спонама, као што су пољски глаголи: *stać się* 'постати', *zostać* 'бити, постати', *wydawać się* 'чинити се'. З. Кемпф (1978: 100) показује да се конструкција предикатског инструментала може лако пренети и на друге глаголе и да, као резултат, обухвата инструментал поређења:

„Веома је слична семантичка ситуација када сложени предикат у изразу *on jest nauczycielem* 'он је наставник' заменимо скраћеницом у облику партиципа *on będąc nauczycielem* 'будући да је наставник', *нпр. pracuje w szkole podstawowej* 'ради у основној школи'. Управо у старопољском језику, такви изрази су најчешће приказивани синтаксом простог инструментала: *on pracuje nauczycielem* и ту синтаксу треба размотрити у овом параграфу [дакле у одељку „Przypadek orzecznika (praedicativus)” – „Падеж предиката (praedicativus)”] КЕМПФ (1978: 100).

Са друге стране, инструментал егзистенције је тако јако повезан са значењем постојања да може самостално чинити предикат – без помоћи других глагола. На пример, латинска пословица *Homo homini lupus est* превођена је на пољски језик без споне јер је њену функцију преузео инструментал – *Człowiek człowiekowi wilkiem* 'Човек је човеку вук'. Захваљујући афирмативном карактеру и функцији предиката какву има инструментал, спона је изостављана и у елиптичним реченицама типа: *Kowalski znów senatorem* 'Ковалски (је постао) опет сенатор' или *Nowak najlepszym piłkarzem roku* 'Новак (је постао) најбољи фудбалер године'. К. Писаркова (1984: 127) наводи више примера из историје пољског језика у којима се инструментал појављује самостално без глагола, као у каузалним структурама са партиципом који се подразумева:

Szaty nowym krojem [zrobione]. 'Одоре новим кројем [начињене]'.
 Obrazy staroświecką robotą [zrobione]. 'Слике старим радом [урађене]'.
 Hiena wielkością wilka zwiierz [zbudowany]. 'Хијена животиња величином вука [грађена]'.

¹⁰ Наведени примери су преузети од Х. Далевске-Грењ. Ја сам такође пронашао сличан доказ на хрватској интернет страници: *Skrbnik je osoba koja ima osobine i sposobnosti za obavljanje skrbništva i koja pristane biti skrbnikom*. (ИНТЕРНЕТ 3); *Ista osoba može biti skrbnikom više stičenika*. (ИНТЕРНЕТ 4).

Odbieram list ręką Kamili [napisany]. 'Преузимам писмо руком Камиле [написано]'.
 Mundur ułańskim krojem [wykonany]. 'Униформа коњичким кројем [сашивена]'.

Wóz chłopski parą ciężkich końmi [zaprzężony]. 'Запрежна кола паром тешких коња [упрегнута]'.

Czepiec kształtem Maryjo-Stuartowskim [wykonany]. 'Капица обликом стјуартовским [направљена]'.

Понекад је тешко разликовати инструментал егзистенције од других типова инструментала који изражавају афирмацију. На пример, К. Писаркова (1984: 53) описује инструментал у функцији прилошке одредбе средства, која може бити посматрана као инструментал егзистенције – функционише као допуна копуле *бити* – али исто тако може бити посматрана као инструментал везе – појављује се такође са лексички потпуним глаголима, прати је увек предлог и може бити увишестручена помоћу конјункције:

Jestem z całym uznaniem. 'Са свим мојим поштовањем'.

Nie uwierzysz, z jaką on jest dla mnie obojętnością. 'Нећеш поверовати колико је он за мене небитан'.

Jestem albowiem z zupełną rezygnacją na skinienie WKM (ości), *a zawsze z najgruntowniejszym przedsięwzięciem* służyć, kochać, pracować. 'Са потпуном преданошћу одговорићу на сваки знак Ваше Краљевске Милости, а увек са највећим жаром служити, волети, радити'.

Додатни описи као *całym* / *свим*, *zupełną* / *потпуном*, *zawsze* / *увек*, *najgruntowniejszym* / *највећим* сугеришу да је значење целовитости и овде присутно. У савременом пољском језику, као и у другим словенским језицима, наведени инструментал средства појављује се често у реченицама без глагола и изразима којима се завршавају писма: *z poważaniem* / *са поштовањем*, *z szacunkiem* / *са уважањем* *z wyrazami przyjaźni* / *са изразима пријатељства*, *z żalem* / *са жаљењем*. У српском језику, други еквиваленти те функције су такође на пример: *са лепим поздравом*, *с љубављу* или општесловенски начин опраштања у лексикализованој форми са инструменталним родословом *збогом*.

Инструментал начина који означава кретање уз помоћ одређеног возила, нпр. *возити се возом, аутобусом, бициклом, аутомобилом* може бити делимично пренето у егзистенционални домен у пољском језику: *Jestem rowerem* 'Бициклом сам, Дошао сам бициклом', *Jestem samochodem* 'Колима сам, Дошао сам колима'. У том случају, предикат не изражава поистовећивање субјекта са објектом, већ поседовање контроле над возилом посматраним не само као инструмент, већ и као предмет који је субјекту на располагању – то такође може бити сматрано једном врстом целовитости.

Закључак

Извршена анализа показује да је инструментал уско повезан са модалитетом глагола и да често обликује његово афирмативно значење. Инструменталне конструкције могу да врше функцију предиката, прилошке одредбе или атрибутивне одредбе која оцртава ток акције у односу на квантитет, простор и време. Ретко кад је, ипак, информација изражена инструменталом прецизна и тачна, и то разликује инструментал од других падежа који се сматрају конкретним и који се чешће од инструментала доводе у везу са глаголима уз допуну на основу тесних и егзактних веза рекције.

Анализирани примери доказују да инструментал има афирмативни карактер, захваљујући чему може да функционише као експонент или интензификатор тврдњи. Изражавање информације омогућавају детаљи садржани у семантичкој структури инструментала значења целовитости, везе и постојања – та иста значења се могу пронаћи у осталим експонентима афирмације. Иако сам анализирао свако наведено значење као посебну семантичку класу, у стварности оне често наступају заједно. На пример, у реченици *Ludzie wdzierali się drzwiami i oknami* / *Људи су надирали вратима и прозорима* инструментал означава и целовитост и везу која врши функцију интензификације, а афирмативни карактер изјаве даје јој позитивну и егзистенцијалну димензију. Номинална фраза која је овде изражена инструменталом може бити класификована као прилошка одредба начина, али и као прилошка одредба места која није нарочито прецизна.

Напокон, закључак који произлази из анализе начина позиционирања дешавања у прагматичком контексту помоћу инструментала, јесте чињеница усидравања језичких структура у појмовним архетиповима. Значења афирмативног инструментала ослањају се на метафоричку шему ПУНЕ ПОСУДЕ, ДОДАВАЊА / ПОВЕЗИВАЊА и ПОСТОЈАЊА. За разлику од генитива који често изражава негацију у својој семантичкој структури метафоричке шеме ПРАЗНЕ ПОСУДЕ, ОДУЗИМАЊА / ДЕЉЕЊА и НЕПОСТОЈАЊА.

Наравно, и језик као и когнитивни механизми, довољно је еластичан да дозволи алтернативне концептуализације. Такође, описана функција изражавања афирмације нема апсолутни и безусловни карактер, због чега сматрам инструментал пре свега иманентно, а ређе само формално афирмативним елементом.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНТОНИЋ, Ивана. „Синтакса и семантика падежа.“ *Синтакса савременог српског језика* (ред. М. Ивић). Београд: Институт за српски језик САНУ, 2005.
DALEWSKA-GREŃ, Hanna. *Języki słowiańskie*. Warszawa: PWN, 1997.

- DANCYGIER, Barbara. „How Polish structures space: prepositions, direction nouns, case, and metaphor“. *Constructions in Cognitive Linguistics* (eds. A. Foolen and F. van der Leek). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2000.
- FRIED, Mirjam. „A frame-based approach to case alternations: the swarm-class verbs in Czech“. *Cognitive Linguistics* 16 / 3. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 2005.
- GOLDBERG, Adele. E. *Constructions at Work: The Nature of Generalizations in Language*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- GRYGIEL, Marcin. „Constructional realizations of affirmation in Slavic“. *Slavic Linguistics in a Cognitive Framework*, (eds. M. Grygiel and L. A. Janda). Frankfurt / New York: Peter Lang, 2011.
- GRYGIEL, Marcin. „Kwantyfikacyjne i egzystencjalne wykładniki afirmacji na przykładzie języka serbskiego“. *Slavia Meridionalis* 10, Warszawa: Instytut Sławistyki PAN, 2010.
- ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој*. Београд: Београдска књига, 2005.
- JANDA, Laura. A. *Koncepcja przypadku i czasu w językach słowiańskich*, Kraków: Universitas, 2004.
- JODŁOWSKI, Stanisław. *Podstawy polskiej składni*, Kraków: PWN, 1975.
- KEMPE, Zdzisław. *Próba teorii przypadków. Część I*, Opole: Ossolineum, 1978.
- KLEMENSIEWICZ, Zenon. *Historia języka polskiego*. Warszawa: PWN, 1974.
- LANGACKER, Ronald. W. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 1991.
- MRAZOVIĆ, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- PIPER, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- PISARKOWA, Krystyna. *Historia składni języka polskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- PRZYBYLSKA, Renata. *Schematy wyobrażeniowe a semantyka polskich prefiksów czasownikowych do-, od-, prze-, roz-, u-*. Kraków: Universitas, 2006.
- RAKHILINA, Ekaterina and Elena TRIBUSHININA. „The Russian instrumental-of-comparison: constructional approach“. *Slavic Linguistics in a Cognitive Framework* (eds. M. Grygiel and L. A. Janda). Frankfurt / New York: Peter Lang, 2011.
- RASULIĆ, Katarina. 2004. *Jezik i prostorno iskustvo*, Beograd: Čigoja štampa.
- STANKOVIĆ, Borisav. *Uvela ruža*, Beograd: Slovo ljubve, 1980.
- SZOBER Stanisław. *Gramatyka języka polskiego*. Warszawa: PWN, 1959.
- TABAŁOWSKA, Elżbieta. *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków: Universitas, 2001.

ИЗВОРИ

- Корпус савременог српског језика* на Математичком факултету Универзитета у Београду (<http://korpus.matf.bg.ac.rs/>)
- Неетикетирани корпус српског језика* (НКСЈ) на Математичком факултету Универзитета у Београду (<http://korpus.matf.bg.ac.rs/>)
- Речник српскога језика* (РСЈ), Матица српска, Нови Сад, 2007.
- <http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/140/014650528/reci-pesmeja-gorom-gorom.html?3> (ИНТЕРНЕТ 1)
- http://www.generalmihailovich.com/2010/09/blog-post_2223.html (ИНТЕРНЕТ 2).
- http://www.community-living.info/documents/Neda_Miscevic.pdf (ИНТЕРНЕТ 3).
- www.pravos.unios.hr/obiteljsko/predavanja/19_skrbnistvo_uvod.pps (ИНТЕРНЕТ 4).

Marcin Grygiel

EXPRESSING AFFIRMATION BY MEANS OF THE INSTRUMENTAL CASE
IN POLISH AND SERBIAN: COGNITIVE ANALYSIS

Summary

The present article claims that the Slavic instrumental is an inherently affirmative case, as opposed to genitive which has specialized in expressing partition, disjunction and negation. Because of its semantic properties, the instrumental case is attracted by positive contexts and acts as an intensifier of affirmation. I have argued that apart from the genitive of negation, Slavic also makes use of the instrumental of affirmation – but its recognition requires a more sophisticated, function-oriented analytic model, firmly grounded in the real linguistic usage and sensitive to semantic conditioning – such as the one offered within the cognitive linguistics framework. Basing the analysis upon examples primarily from Polish and Serbian, I have been trying to show that instrumentals can be classified, on the basis of the positive meanings they imply, as instrumentals of completeness, instrumentals of conjunction and instrumentals of existence. Furthermore, this semantic classification becomes more refined when image-schemas of CONTAINER, PATH, SURFACE and conceptual metaphors related to the physical relation of COVERAGE are included in the model.

Key words: instrumental, affirmation, cognitive linguistics, conceptualization, image schema.

Соња Р. Јанков
 Универзитет у Београду
 Факултет политичких наука
 jankovsonja@gmail.com

СУСРЕТ ЦРЊАНСКОГ И ЗИМЕЛА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ

Овај рад представља „сусрет“ поетике *Романа о Лондону* Милоша Црњанског и антиципације постмодернизма у есејима о култури филозофа Георга Зимела. У ту сврху, анализира се како Црњански и Зимел у својим делима приступају рату и утицају који он има на дух и културу. Мада је Зимел писао након Првог светског рата (1900, 1908. и 1917. године је објавио три кључна есеја), а *Роман о Лондону* прати друштвену ситуацију након Другог, оба аутора уочавају трагедију културе. У наставку рада дата је компаративна анализа, по принципу сличности, Зимелових теза са указивањима каснијих мислилаца која су релевантна за читање *Романа о Лондону* као дела које не прати судбину руског кнеза, емигранта, у Великој Британији, већ баца светло на човеков положај у прекретном моменту за културу, односно, може се читати и као роман о животу просечног човека у доба постмодернизма. Са друге стране, роман Црњанског и на језичком и на стилском плану антиципира постмодернизам који је, не намеравајући, најавио и Георг Зимел.¹

Кључне речи: Зимел, постмодернизам, трагедија културе, Црњански.

У савременој затечености постојећим стварима и поретком у свету, „човек је у ропству не само у односу на природу и друштво, него и у односу на цивилизацију“ (Берђајев 2001: 117). Хипертрофија стварносног, тј. предметног, материјалних добара и друштвених норми узрокује лажне потребе које је Црњански препознао као глад за новцем док је говорио о роману (за који је тада мислио да ће носити наслов *Мексиканска лобања*):

„У свом роману о Лондону намеравам да покажем грозно робовање данас новцу. [...] Да покажем како је ужасно да се све оно што је човек некад добијао младошћу, храброшћу, веселошћу, данас, може само купити. За новац.

А да је иначе живот постао једноличан, машински, празан“ (цитирано према: Ракић 1993: 243).

Црњански је већ тада приметио да друштвени поредак деградирају материјалне вредности, о чему говори већина теоретичара постмодер-

¹ Захваљујем Чаславу Копривици, Слободану Владушићу и Јелени Ђорђевић на саветима и идејама.

низма. Како до сада није било радова који указују на то да је у *Роману о Лондону* приказан зачетак постмодернизма, мада су запажене стилске одлике постмодерне у стилу Црњанског, настојаћемо да у лику Николаја Рјепнина не видимо руског емигранта, него просечног становника у времену зачетка постмодернизма и глобализације, у времену када су миграције, мањег или већег обима, стална појава.² Сматрамо да је од значаја за науку о књижевности да видимо овај роман Црњанског као приказ одређеног историјског периода који представља почетак епохе у којој живимо. Осим тога, однос између супружника Рјепнин осликава поимање културе које Георг Зимел (Georg Simmel) даје у свом последњем есеју из 1917. године у ком говори шта може бити култура у разореном свету после светског рата. Мада нема индикација да је Црњански читао Зимела док је радио на *Роману о Лондону*, његов роман представља спону између модерног и постмодерног романа не само на стилском плану, већ и кроз теорију културе која је инкорпорирана у роман и која је према Зимелу била послератна, а временом се показало да је постмодерна.

Новац као мерило вредности и доживљаја упућује и на раздор између човека и онога што је створио у култури, на јаз између живота и његовог остваривања у неживим предметима у којима сам живот не може да се препозна.³ Овај јаз по Зимелу представља *трагедију културе*. У таквим околностима, за људе се свет и даље појављује као збир *животних могућности* (ORTEGA I GASET 1988: 54), у процесу откривања и остваривања у већ постојећим друштвеним нормама. Како човек често не оствари благостање у прилагођавању датом стању, које је у великој мери условљено материјалним добрима, он посеже за стварањем новог поретка, али ни ова делатност није гаранција благостања. Већ су Теодор Адорно и Макс Хоркхајмер (Max Horkheimer) у *Дијалектици просветитељства* уочили да је проклетство непрестаног напретка непрестана регресија. Према овим ауторима, регресију данашњих маса представља неспособност, али често и немогућност, индивидуалног, непосредованог искуства, неспособност да се види својим очима нешто што се до тада није видело, што је „нови облик заслијеplености који надомјешта сваку побијеђену митску заслијеplеност“ (1989: 48). У затечености са-

² Период постмодернизма није лако временски омеђити. За потребе рада, фокусираћемо се на одлике постмодерне прозе у које спадају фрагментарност и литерарна обрада историјских догађаја или докумената. Док су током модерне овакве одлике биле присутне код појединих аутора, у постмодерни су оне присутне код већине аутора. Имајући то у виду, *Роман о Лондону* има одлике постмодернистичке стилске формације.

³ Преузели смо термин *живот* од Зимела јер се он највише појављује у његовим текстовима. Термин *живот* се може донекле заменити појмом *човека као бића*, али кључни моменат у Зимеловом аргументу је да човек као живо биће не може у потпуности да се препозна у предметном. Примера ради, мада је само човек у стању да гради аеродроме, један авион не може да буде потпуно испуњење нечијег живота. Чак и кроз употребу авиона, рецимо из угла путника или пилота, човек неминовно наилази на разочарење ако настоји да у томе види највиши домет свог живота и својих способности. Исто се односи и на културне производе, ако се они посматрају засебно.

временим светом, у стању које човек не може до краја да превазиђе, „ништа не смије остати извана, будући је већ и пука представа о извањско-сти прави извор страха“ (HORKHEIMER, ADORNO 1989: 29).⁴ Стога аутори истичу да је просветитељство митски страх који је постао радикалан.

Узрок таквом страху, као и трагедији културе, лежи у свести да савремени човек не може бесконачно да се развија као свет који постоји истовремено, те увек постоји нешто што је изван, непознато. „Дух више не верује самом себи, као властитом пореклу; он себе претвара у средство. [...] Он ствара разлоге за оправдања сваког стања које је у свету постало стварно или које треба да остваре моћне снаге“ (JASPERC 1987: 62), релативирајући притом „једину везу која собом може обухватити *све*, спољашњи поредак света разборитог сврховног мишљења“ (JASPERC 1987: 66). Другим речима, дух постаје средство помоћу ког човек прихвата ону верзију стварности која му се намеће, уместо да њиме открива целокупни свет. Са друге стране, у бити је човековог бића, у његовом стваралачком нагону, његовој екс-центричности, измештености, да се увек проналази у некој новој улози јер „човеково биће није унапред одређено, већ представља чисту имагинарну могућност“ (ORTEGA I GASET 1988: 51). Осим тога, „живот се не препознаје у ономе што ствара, што је предметно, а не може да одоли унутрашњем пориву да ствара више и више“ (SIMMEL 2001: 86). Као резултат том пориву за потпуним остваривањем човека као бића и човекове немогућности да се заустави у датом као у благостању, појављује се „визија једног крајње хаотичног свијета у коме се – како би рекао Јејтс – ’све распада, средиште не држи’“ (цитирано у: РАКИЋ 1993: 256). Овакву визију света је Црњански одабрао да доминира у његовом роману. У том смислу, о *Роману о Лондону* можемо говорити као о својеврсном погледу на битак у времену после рата, кад „нема више ничег чврстог, све подлеже питању и увучено је у могућу промену, али сад у унутрашњем трвењу какво 19. столеће није познавало“ (JASPERC 1987: 16). Такође, можемо говорити и о стању бића, али и битка услед последица промена којима је подлегла модерна. Поводом њеног краја, Ђани Ватимо истиче како техника, чији развој омогућава развој маса, „представља кризу хуманизма [...] зато што представљајући испуњење метафизике, позива хуманизам на превазилажење, на *Verwindung*“ (1991: 43).⁵

⁴ Према Адорну и Хоркхајмеру, просветитељство постоји у дијалектици са митском заслепљеношћу. Уместо да се неки несхватљиви појмови објасне као свети и тиме остану догматични, у добу просвећености сваки од њих има бар по једну интерпретацију. Идеја просветитељства је да човек може све да схвати и да је потребно да све појми како би се остварио као биће, међутим, према ауторима, ова тежња само укоренење човеков страх од непознатог, непојмљивог, а самим тим и светог. Осим тога, просветитељство, које тврди да даје одговор на све, ствара илузију да нема оног што није већ створено. Оно је тиме блиско погрешном тумачењу Лајбницевог максиме да је ово најбољи од свих светова у ком, рецимо, не би било потребе за проналасцима Николе Тесле.

⁵ С обзиром на то да је захтев метафизике спознаја, она надилази хуманизам који није успео да да коначне одговоре, мада је настојао да расветли све оно на шта се није имало одговора. Развојем технике, са друге стране, дошло се до проналазака и одговора

Мило Ломпар повезује промене модерне са променама ставова Рјепнина, наводећи да је *кроз* промене Лондона „устостављен *епохални* дослух између града и кнеза у *промени* која их спаја: *крај модерне*“, *доба празнине*, оличено, према Жилу Липовецком, у немогућности да се предвиди каква ће значења кроз неколико година имати старосне и полне одреднице. Роман је „дакле, прича о нечему огромном, смртоносном, немом, загледаном, непокретном а у средишту свеколиког кретања, нечему што је *као живо*, јер су му упућени сви погледи и сва питања“ (Ломпар 2002). Или, речима самог Црњанског, „иако нису знали, ко је била Кирка, ти пиљари, касапи и бакали мислили су, дакле, да постоји нека богиња, Лондон, који људе, при повратку, из рата, претвара у крмке“ (23). С обзиром на то да су кроз запажања и рефлексije кнеза, као и кроз глас наратора, портретисани бројни становници Енглеске, у *Роману о Лондону* се може прочитати слика човека у датом добу која превазилази слику Николаја Рјепнина. У неколико наврата, Црњански прави хармоничан однос у материјално-духовним предностима између кнежеве породице и Енглеца, било да су у питању најтежи и најлошије плаћени послови, било да је немогућност да се буде срећан кад је човек део оних кругова у којима нема таквих проблема.⁶ Са тим у вези, Богдан Ракић анализира наративне поступке у роману, правећи паралелу између фрагментарног начина приповедања и фрагментарног, разрушеног света у ком ликови живе:

[већ на самом почетку романа] „у оквиру једне привидно јединствене приповедачке перспективе долази до успостављања већег броја различитих становишта. Међутим, свој прави смисао ова полифона наративна структура не остварује кроз [...] успостављање осјећаја потпуног расула на плану нарације, који је у складу са начином на који главни лик доживљава живот око себе и са непосредним сликама у којима се тај живот репродукује“ (1993: 257–258).

При читању овог дела као романа о метрополи, Лондону, требало би имати на уму речи архитекте Ранка Радовића да град чине људи, а не архитектонски објекти. Док Ломпар разоткрива фигуру Мефистофелеса у тексту којим Црњански портретише ликове, град и прозни жанр, Георг Зимел, Освалд Шпенглер (Oswald Spengler) и Алфред Вебер истичу фаустовску трагичност као портрет читаве Западне културе. То је она трагика која извире из самог бића човековог, а не из судбинске предодређености каква је постојала у античком схватању, тако да „уништава-

на питања за која се није ни знало да постоје. Бердјајев поводом ове проблематике говори о цепању атомског језгра и о корисној, али и деструктивној, атомској енергији.

⁶ У студији *Ерос и цивилизација: филозофско истраживање Фројда*, Херберт Маркузе истиче како „Фројд неколико пута наглашава да, како цивилизација напредује, осјећај кривње се „даље појачава“, „повишује“, и „све је већи“. [...] Он налази да теоријску анализу поткрепљују велике болести и незадовољства сувремене цивилизације: проширени циклус ратова, посвудашње прогањање, антисемитизам, геноцид, лицемерје, и натурање „илузија“, тежак рад, болест и биједа услед све већег богатства и знања“ (MARCUSE 1965: 68). Управо до последње наведеног великог јаза долази, непланирано, касније, усред периода глобализације.

јуће силе које су усмјерене против неког бића извиру из најдубљих слојева самог тог бића; [те] се његовим уништењем наводи судбина која је приметна у њему самом и која је такође логички развој управо оне структуре којом је то биће изградило своју властиту позитивност“ (SIMMEL 2001: 46).

Георг Зимел и антиципација постмодернизма

У есеју *Особна и предметна култура* из 1900. године, Зимел истиче како се „чини да се дискрепанција између објективираних и субјективираних култура стално проширује“ (SIMMEL 2001: 53). Седам година касније, након Првог светског рата, Зимел дефинише „типичан проблем модерног човјека: осјећај да га ти безбројни елементи културе гуше зато што их не може ни изнутра асимиловати ни једноставно одбацити, јер они потенцијално припадају његовој културној сфери“ (SIMMEL 2001: 73–74). У *Роману о Лондону* хиперпродукција је приметна у производима који се могу наћи у улици „чувених радњи шешира, локота, ловачких прибора, вина, старина, а поред тога и чувених клубова, који су били, пре сто година, коцкарнице“ (149). То је улица у којој кнез Рјепнин налази запошљавање, али до краја романа он, а и већина ликова који се налазе у овој улици, не могу да приуште све што она нуди. Према Зимелу, када би човек и могао све то себи да приушти и све то да користи, не би био испуњен.

У данашње време се чини да такво осећање доминира и постмодернизмом, са том разликом што је човек пост-периода свестан да не може асимиловати све производе културе. Не само да је појединац тога свестан, него су тога свесне и читаве индустрије културе и свести, индустрије поп-културе и животних стилова које нуде несагледив број производа у којима се човек не може препознати и који га не могу у потпуности задовољити, мада би управо сву ту разноврсност требало да препозна као своју, као нешто што му је слично и што му одговара. Међутим, поставља се питање како је дошло до такве хипертрофије културних и суб-културних производа. Према Зимелу, култура се ствара јер се нема избора; живот човека, да би био цивилизован, мора да се самонадилази да се не би свео на пуко преживљавање какав је живот животиња. Кнез Рјепнин постаје свестан те потребе кад се сусреће са богатим варијететима у дизајну обуће, док је наратор романа Црњанског описује кроз насеље Челзи у ком су улице „бивше штале и шупе, за које је богатога света, које су биле, сад, претворене у мале, врло удобне, станове, младих парова, и снобова, а скупе“ (653). Такође, кроз промене које су задесиле Лондон после рата:

А Лондон је, те године, почео да се мења. Скупоћа је расла. А улице су биле боље осветљене, а радње су постале раскошне. Неке нове гомиле почеше да се виђају, на улици, боље одевене, веселије, иако је скупоћа била велика, и даље. (241)

Промене кроз које пролази Лондон потврђују да човек више нема контролу над оним што се ствара од стране њега и мимо њега, а што би требало управо да служи животу, тј. покушају да се изгради друштво какво човек жели да буде и какво би му било од користи. Мада је човек носилац присиле којом иманентна логика културних обликовања ствари влада развојима ствари, она га, хипертрофијом, води све даље и даље и онемогућава враћање у културни развој. Према Зимелу, а и Рјепнину, то је права трагедија културе. Рјепнинов став се поготово читава у његовом односу према улицама Лондона у којима се пре свет опијао, славио, коцкао, Бајрон прославио, а Чарлс I ишао на губилиште („Енглезе су, пре Француза, одсекли главу једног краља“), док тим улицама у његовој данашњици људи страхују да ће остати без посла, „у олуку“, као и он. У есеју *Култура ствари и култура људи* из 1908. године, Зимел препознаје у тој ситуацији парадокс културе јер субјективни живот „који сам по себи тјера на своје унутарње довршење, уопће не може до тог довршења, проматраног са стајалишта идеје културе, доћи из самога себе него једино преко оних творевина које су му сада постале посве формално стране и кристализирале се у самодовољне цјелине“ (SIMMEL 2001: 27).⁷ Уопште се више не може остварити целина човека и онога што је око њега, а што Црњански у роману представља „превасходно инсистира[јући] на фрагментарности слике и доживљаја“ (РАКИЋ 1993: 257). „Напољу је био страшан конгломерат људи, зграда, саобраћаја, маса, машина, порођаја, смрти, сахрана, Лондона. А унутра, у њему, у животу, исто такав бесмисао“ (395-396).

Исти проблем понавља се и у времену постмодернизма, док се као једно од главних стилских обележја постмодерне прозе јавља управо изразита фрагментарност и нелинеарност. Према Зимелу,

„огроман, интензиван и екстензиван раст наше технике – која нипошто није само техника материјалних подручја – уплеће нас у мрежу средстава и средстава средстава која нас увијек све већ бројем међуинстанција скреће с пута према нашим правим и коначним циљевима. У томе је голема унутарња опасност свих високоразвијених култура, што значи епоха у којима је подручје читава живота прекривено максимумом средстава која су подигнута једна над другима. Прерастање неких средстава у крајње сврхе омогућава да та ситуација постане додуше подношљива, али заправо чини све бесмисленијом“ (SIMMEL 2001: 72–73).

⁷ Пример самодовољне целине о којој говори Зимел може бити урбана структура која би требало да користи становницима, али се над њом често нема потпуна контрола и она не пружа заштиту и комфор који би требало да пружа. Са друге стране, то може бити и Универзитет као установа. Да би се стекао одређени економски капитал, потребно је стећи одређени степен знања, односно институционализованог културног капитала (диплому или сертификат). Међутим, када се човек нађе пред избором факултета и програма који му се нуде, схвати да је немогуће имати потпун увид у, рецимо, све факултете на свету на којима може да се изучава физика. Свакако, не може се ни усавршавати на свим понуђеним програмима.

Мартин Хајдегер у свом познатом „Писму о хуманизму“ (Martin Heidegger. *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main, 1949) подсећа да би техника требало да буде „у својој бити једна битно-повјесна судба истине битка што почива у забораву“, да омогући човеку, који је у бачености, да буде „пастир битка“ (цитирано према: РЕЈОВИЋ 1967: 281, 282).

Према Хајдегеру, техника којом то може да се постигне јесте говор, који представља „кућу битка“ у којој човек станује, као и „расвјетно-скривалачки надолазак битка самог“ (РЕЈОВИЋ 1967: 272). Ово се остварује кад мишљење управља говором и у *Роману о Лондону* монолошка и дијалошка форма су знатно природног карактера. Стога је Милорад Радовановић (1975) испитао функцију плусквамперфекта у овом роману, с обзиром на то да је у питању претеритално време које је у ишчекивању⁸ и које Црњански често користи за остварену глаголску радњу која хронолошки неодређено претходи моменту прекидања дијалошко-монолошке секвенце. Радовановић запажа да се, од око 1000 регистрованих примера овог времена у роману, само у једном примеру таква конструкција употребљава за значење „некад“ и то у реченици која се тиче говора:

Мисли које изражава нису више оне мисли, на које беше навикла, а ни начин говора није исти. (200)

Имајући у виду Нађине речи, изгледа да чак ни говор не може више бити остваривање битка, или, напротив, да је биће, то *ја* које се њиме испољава, у потпуности непознато човеку и несагласно са оним што је некада био. На тај начин човек и даље није у могућности да се препозна, о чему је раније говорио Зимел, док се у само једној употреби ове конструкције огледа стилска особеност која је блиска постмодерни.

Позитиван утицај рата на трагедију и патологију културе

При разматрању статусног положаја Николаја и Нађе Рјепнин у Лондону, мора се имати у виду да је историјски период који роман прати онај који долази непосредно после Другог светског рата кад је Берлин био један од најразрушенијих градова света, а у не много бољем стању био је и Лондон. То је време које претходи *једнодимензионалном друштву*, како Херберт Маркузе (Herbert Marcuse) описује време у којем је човек сувишан, јер „масовна производња и масовна потрошња траже *цијелог* човека“ (1968: 28). Био човек у својој домовини или у емиграцији, „аутомација потребе и расипања, рада и забаве, искључује у тој области остварење индивидуалних могућности“ (MARCUSE 1965: 88). Управо током овог периода историје, Милош Црњански је радио на *Роману о Лондону*. Прву верзију романа писао је на енглеском језику током 1946. и 1947. године, затим исте године почео да ради на њему, али на свом

⁸ Плусквамперфекат имплицитно садржи свест о могућности континуираног дешавања или говора које је противтежа фрагментираности израза и слике у постмодерни.

матерњем језику (можда и стога што су му све књиге биле одузете на царини кад је из Ирске, преко Португала, стизао у Енглеску), затим је пет пута прекуцавао и прерађивао рукопис да би роман био објављен 1971. године. Мада је за прву верзију романа, на енглеском, тврдио да ју је спалио, њени делови још увек постоје, а изгледа и да је првих неколико страница коначне верзије накнадно превео на енглески.

„У рукопису се спомињу прва вечера Николаја Рјепнина са Хитлером, прва са Мусолинијем, прва са Ђановима. Црњански је са седморицом страних новинара септембра 1937. у Нирнбергу посетио Хитлера“ (РАКИЋ 1993: 248). У штампаној верзији романа наводи се да је Ордински био војник у Другом светском рату, док је Рјепнин био артиљерац у Првом, као и да „је био преживео, у Лондону, рат, видео је како Лондон гори, дивео се становништву које је, стоички, подносило све“ (519). Попут постмодерног романа, *Роман о Лондону* се дотиче критике писане историје и повести, онако како се догодила и како се памти, поводом чега

Рјепнин је тврдио да рат, победа у рату, пораз у рату, никад није онакав, какав је, после, у брбљању потомства. „Већ после десет, двадесет година, лаж се прелива преко бојишта, као заборав преко гробља. Енглези, Французи, Американци су“, говорио је Рјепнин, „тукли тек једну, *већ тучену*, Немачку.“ (689)

Рјепнинов аргумент, у ком се открива и став Црњанског, садржи и информацију да се у једном штампаном статистичком сведочанству објављеном у Лондону, уопште не спомиње да је Русија у Првом светском рату мобилисала осамнаест и по милиона људи, од којих је скоро два милиона погинуло, милион и по постало инвалид, два и по милиона чамило у логорима. „Сви бројеви мртвих, рањених, у Русији, сад, и у овом, прошлом, рату, били су још далеко већи, већи него свих осталих „савезника“ заједно. Године чудеса? Да, да. Како за кога“ (689).

До које се мере онда уопште може говорити о позитивном утицају рата, на културу? Године 1457. пре нове ере вођен је први од Пелопонеских ратова који су кулминирали у периоду од 1431. до 1404. године пре нове ере. Управо у том добу, кад је Атину додатно задесила и епидемија куге, грчка култура је највише бујала – Софокле, Еурипид, Платон и Аристотел пишу дела која су сачувана до наших дана. Оно што је проузроковало овакву ситуацију, односно избијање и настављање Пелопонеских ратова, било је атинско нарушавање слободе полиса као највише вредности архајског доба и монополисање Атине над другим градовима-државама у оквиру Делијске лиге. Захваљујући овом војном и финансијском савезу држава, којим је председавала Атина и окретала га постепено у своју корист, саграђен је Акропољ. Вековима касније, Филипо Маринети пише како

„рат је леп, јер захваљујући гасним маскама, застрашујућим мегафонима, бацачима пламена и малим тенковима, заснива власт човека над подјармљеном машином. [...] Рат је леп, јер ствара нове архитектуре, као што су велики тенкови, геометријски ликови ави-

онских ескадрила, димне спирале изнад запаљених села..." (ЂОРЂЕВИЋ 2008: 123).

Рат као јединствено стање у ком човек може досећи екстатичност и осећање опијености као ни у једној другој околности, истиче Ернст Јингер, описујући како „у близини смрти живот је изгледао некако болнији и слађи, и сећам се да сам тада, размишљајући о изразу ватрено крштење, осећао нешто попут детиње свечане радости“ (2006: 10). „Тај велики и чист осећај, тај осећај који је у целости испуњавао, та истовремена лакоћа и тежина,“ речи су којима аутор описује реакцију на присуство у војничком маршу, „у тако чудесном расположењу измешане блиставе радости и свечане озбиљности“ (ЈИНГЕР 2006: 10). Јингер рат види као медијум испољавања једне сфере битка, различите од хајдегеријанског склопа говора, мишљења, бића и времена, који, напротив, подразумева да „при одређивању човјечности човјека хуманизам не само што не пита за однос битка спрам бића човјека, хуманизам чак спречава то питање, будући да га на темељу својега подријетла из метафизике нити познаје нити разумије“ (цитирано према: РЕЈОВИЋ 1967: 271).

Са тим у вези, Зимел се пита да ли рат означава објаву кризе културе, која је већ у поодмаклој фази, након ког може уследити оздрављење, мада се не усуђује да безрезервно тврди како заостајање усавршавања особа за усавршавањем ствари у патологији културе пружа изгледе за оздрављење, чак ни посредством рата (2001: 74). Са друге стране, поставља се питање да ли би рат заиста био толико разоран да није наишао на форме културе које су већ биле у пропадању. Једна од његових последица је што се не штеди више на културним догађајима, какви су посете позориштима, одржавања ергела и сл., већ на хлебу и уљу, вину и млеку ради њих самих којима свет оскудује и тиме се у потпуности преокреће економски осећај за културна добра и вредности. Једноставно, у културна добра се готово нимало не улаже.

Разлика која се јавља између рата и културе на субјективном плану је у томе што смисао и егзистенција у рату почивају на резултату чија „заобилазна свијест не иде прво заобилазним путем преко објеката“. Зимел претпоставља да ће људи са ратним искуством можда „одлучније тражити везу између својег рада за средства за живот и крајњих вриједности особног живота; и нашли их или не, већ је то тражење неизмјерна вриједност“. Управо у оваквом светлу Црњански представља Николаја и Нађу Рјепнин кроз цео роман, до краја када Нађа одлази у Сједињене Америчке Државе у којима има родбине која би могла да се брине о њој. Позитивна страна рата према Зимелу је што је

„поставио појединца пред одлуку: хоће ли по сваку цијену задржати духовни живот у његовој дотадашњој колотечини или ће се усудити без обзира на све опасности тражити нове путове на новом животном тлу или напакон подузети оно можда још опасније, спасити вриједности претходног живота из пропасти његових облика у нови“ (2001: 80).

Рјепнин се такође налази усред промена које захватају Лондон и одлука које се тичу секса, путева и веза да се дође до посла, као и разматрања да ли је за Нађу бољи заједнички живот или да се раздвоје. Нађа, пак, не истрајава у трудноћи, нити ишта говори супругу о томе. За Зимела, рат унутар граница трагедије високоразвијене културе има „оно позитивно значење за форму културе, неовисно о његову разарању културне супстанције“ (2001: 84). Оно се у роману Црњанског читава, како у међусобном односу супружника, тако и у међуљудским односима уопште јер „чак и велика, класна разлика, која је, кажу, у миру, и те како видна, била је нестала. Свако је свакога ословљавао“ (12). То се види и из следећег одломка о Рјепнину:

Сад зна и откуд та љубазност, којом га поздравља она жена, која пере степенице, које воде у радњу. Спочетка је мислио, да га, ко зна зашто, гледа, кокетно. Сви траже неког, да неком нешто добро, весело, кажу. Гомила, коју види на станици, кад полази кући при повратку, састоји се од појединаца, који своје појединце имају. По неког, коме, пријатељски, нешто довикују. Сваки се неком јавља сваки дан. Добаци реч, две, неком чистачу. Некој жени, цвећарки, при улазу. [...] У тој страшној неизвесности живота, у Лондону, људи се, па и жене, везују једно за друго, као на неком сплаву, који бујица носи низ воду. Неким узвиком, пријатељским, неким осмехом, неком љубазном речју. Покушавају, узалуд, да задрже ту бујицу, као воз, при загрљају, путници, на расанку. Он је ето, тако, везан, са том младом женом, која пере степениште, у тој радњи, свако јутро. [...] У њеном гласу осећа, да би желела, да му каже нешто боље, нешто лепше, нежно. (182)

Након Првог светског рата, 1917. године, Зимел је писао да се ми „у овој епохи налазимо на врхунцу повијести јер је то растварање и лутање културне егзистенције досегнуло становити максимум против којег се живот буну овим ратом и његовом сједињавајућом, поједностављујућом снагом концентрираном на један смисао“ (2001: 86). Након Другог рата, 1945. године, оформљен је UNESCO ради обнављања уништених здања образовања, науке и културе и улагања у нова.

Милош Црњански и предосећај постмодернизма

Рат има и другу страну коју Јингер сагледава после дугог чекања у рововима, кад „више нико није при здравом разуму. Нико више не размишља, а ипак свим делима управља неки други разум споља“ (SIMMEL 2001: 66). Тај разум споља поставља сваког појединца напуњеног и усмереног „баш као што су и цеви топова напуњене и усмерене“ (ЈИНГЕР 2006: 60), мада су рана искуства рата истицала да „војска није само наоружана маса, већ да је моћно тело са властитом душом“ (ЈИНГЕР 2006: 12). Грађанском идеалу,

„који је скрхан заједно са сном о уједињеној европској цивилизацији, плоду првог светског рата – Шпенглер, а касније и Јингер, супротстављају неку врсту *војничког* идеала егзистенције: Шпенглер да у крајњој фази сумрака до којег је стигла наша цивилизација, типичне активности [...] су везане за техничко-научно-економско организовање света“ (VATIMO 1991: 39).

Код Јингера, чији милитаризам карактерише свест о вези са техником, „величање *рата материјала* као превласти *механичких* аспеката реалног, уобличава једну нову егзистенцију која, пре него у војничком животу, достиже свој највиши идеал у животу индустријског радника, не више индивидуе, него тренутка *органског* процеса производње“ (VATIMO 1991: 39–40). Тај став се најбоље види из Јингеровог описа битке која је „страховито мерење производње, а победа је успех конкуренције која уме да производи брже и безобзирније. [...] Открива се владавина машине над човеком. [...] Овде се открива стил једног материјалистичког покољења, а техника слави крвави тријумф“ (ЈИНГЕР 2006: 15–16).

Превласт технике посебно је дошла до изражаја у времену после модерности када „координација времена представља основу контроле простора“ (GIDDENS 1998: 28). Према Ентонију Гиденсу (Anthony Giddens), раздвајање времена и простора је основни предуслов за искорењивање које се не тиче само емиграната после рата, већ свих становника који у бујицама са Рјепнином јутрима улазе у станице метроа или приградских возова. Постмодерност је за Гиденса апстрактно стање које може уследити некад у будућности, док је време у ком живимо време „радикалне модерности“ која смењује институционализоване димензије модерности: надзор (контролу информација и друштвено надгледање), војну моћ (контролу над средствима принуде у контексту индустријализације рата), индустријализам (трансформацију природе: развој „створеног окружења“) и капитализам (акумулацију капитала у контексту конкурентских тржишта рада и производње). Главне одлике постмодерности, а које и Рјепнин препознаје у Лондону, мада не тако формулисане, чине виђење себства као разграђеног или размрвљеног путем фрагментације искуства, теоријско образлагање беспомоћности коју осећају појединци суочени са глобализујућим тенденцијама, али и виђење „испражњености“ свакодневног живота. Радикална модерност, међутим, види се као мрежа ситуација у којима је размрвљеност дијалектички повезана са дубоким тенденцијама глобалне интеграције, а свакодневни живот види као активан комплекс реакција. На моменте, услови под којима се одвија живот у Лондону, према виђењу Рјепнина, сличнији су овима из постмодернизма него добу модерне.

Та огромна варош личи на неку фантазмагорију у којој је, све, – бар се тако чини, – разумно, логично, величанствено, а кад се боље погледа, из ње све бежи, у неки ситни живот, у неку кућицу, у крчму. На пиво. [...] Огромна варош, огромна заједница, а нико никог не познаје и сваки бежи у самоћу. [...]

И у згради Поште има тај осећај, док га дижу гвозденим лифтовима, док пролази огромним просторијама, пуним машина, пакета, поште, поштара, носача. Кад га колица, која иду сама, моторизована, по ходнику, обиђу, изненада, – као да су хтела да га згазе, па су се предомислила, – Рјепнин има тај луди осећај да је, живети, или умрети, сасвим свеједно. (496)

На стилском нивоу, *Роман о Лондону* се такође дотиче постмодернизма. О овоме најсажетије говори Богдан Ракић:

„Упркос свим разликама које је иначе неопходно имати на уму приликом превођења прозног и пјесничког текста, чини се да су „Суматра“ и *Роман о Лондону* – остварења којима се на неки начин отвара и затвара књижевни опус Црњанског – настала на основу истоветног стваралачког начела. Не треба, уз то, заборавити да су и обје књиге *Сеоба* засноване на односу између чињеница из Пишчевих мемоара, историје и различитих могућности њиховог тумачења. Стога се губитак оних десетак рукописних табака *Дневника о Чарнојевићу* чини још тежи. Да су они, наиме, сачувани, можда би се са још већом извјесношћу могло говорити о досљедности са којом Црњански антиципира неке од књижевних поступака карактеристичних за вријеме постмодернизма коме он чак ни биографски није припадао“ (1993: 256).

*

Мада је централни лик *Романа о Лондону* руски емигрант племићког порекла у Великој Британији након Другог светског рата, слика човека која је у њему дата превазилази и портрет емигранта и временски оквир на који се његов живот односи. У осећају неизвесности коју доноси постмодерна епоха сваком човеку, као и непланирано растућом разликом између богатства и немаштине у процесу глобализације, чини се да одлуке пред које је Николај Рјепнин био постављен, сведоче о културној вредности која се не може занемарити у садашњици. Исто се може рећи и за одлуке Нађе Рјепнин, која их је, такође сама, доносила и како се носила са њима током преосталог живота. Оне могу постати део живота сваког ко живи у овом оскудичном или постоскудичном систему, како Гиденс види развој модерне до данашњих дана, а чије су димензије координисани глобални поредак, трансцендирање рата, систем планетарне бриге и продуживљена економска организација. Макар се овај план спровео до најмањих сегмената друштвене структуре, увек остаје актуелно упозорење Хосеа Ортега и Гасета: „немојте мислити да желећи је лак посао“ (1996: 54). У противном, можда ћемо живети у друштву које се може до детаља организовати тако да жељи неће бити места у човековом бићу. Можда ће тада, када човек буде задовољан оним што је створио и тиме буде досегао блаженство, бити крај клици трагедије културе.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Роман о Лондону*. Београд: Просвета, 1996.
- БЕРЋАЈЕВ, Николај. *О човековом ропству и слободи: оглед о персоналистичкој философији*. Београд: БРИМО, 2001.
- ЈАСПЕРС, Карл. *Духовна ситуација времена*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- ЛИНГЕР, Ернст. *Ватра и крв: мали одломак из велике битке*. Београд: Центар за изучавање традиције Укронија, 2006.
- ЛОМПАР, Мило. *Црњански и Мефистофел: о скривеној фигури Романа о Лондону*. Београд: Филип Вишњић, 2000. Интернет издање 2002, *Пројекат Растко*, <http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/mlompar-crnjanski.html> 18. 3. 2012.
- РАКИЋ, Богдан. „О генези Романа о Лондону.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ 41/2–3, (1993): 241–264.
- ЂОРЂЕВИЋ, Jelena (ur.). *Studije kulture / Zbornik*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- GIDENS, Entoni. *Posledice modernosti*. Beograd: Filip Višnjić, 1998.
- HORKHEIMER, Max i Theodor Adorno. *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*. – 2. izd. Sarajevo: Veselin Masleša : Svjetlost, 1989.
- MARCUSE, Herbert. *Eros i civilizacija: filozofsko istraživanje Freuda*. Zagreb: Naprijed, 1965.
- MARCUSE, Herbert: *Čovjek jedne dimenzije: rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1968.
- ORTEGA I GASET, Jose. *Pobuna masa*. Čačak: Dom kulture, 1988
- ORTEGA I GASET, Jose. *Razmišljanja o tehnici*. Čačak: Dom kulture: Gradac, 1996.
- PEJOVIĆ, Danilo. *Suvremena filozofija zapada i odabrani tekstovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 1967.
- RADOVANOVIĆ, Milorad. „Značenje i funkcija pluskvamperfekta u 'Romanu o Londonu' Miloša Crnjanskog.“ *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду* књ. XVIII/1 (1975): 167–179.
- SIMMEL, Georg. *Kontrapunkti kulture*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk : Hrvatsko sociološko društvo, 2001.
- VATIMO, Dani. *Kraj moderne*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1991.

Sonja R. Jankov

AN ENCOUNTER OF CRNJANSKI AND SIMMEL IN *A NOVEL ABOUT LONDON*

Summary

This essay focuses on *A Novel about London (Roman o Londonu)* by Miloš Crnjanski and writings about culture by German sociologist and philosopher Georg Simmel. It represents a certain type of „an encounter“ between poeticism of Crnjanski's 1971 novel and Simmel's theses, arguing for an anticipation of postmodernism in named works of the authors. Both Crnjanski and Simmel are giving portraits of a man in a certain socio-historical moment which influenced and enabled postmodernism. According to Anthony Giddens, the present time is an era of radical modernity, rather than postmodernity, but even if seen from that perspective, it seems as if Crnjanski and Simmel had known that that era is coming. For purpose of showing this, we will analyse Crnjanski's attitudes towards war in *A Novel about London*, which are closely related to those of Simmel's. The authors argued that war has decisive influence on culture, although Simmel wrote after World War I and Crnjanski's novel is related to 1945. The tragedy of culture, which characterises both post-war periods, is in many ways similar to era of postmodernism and world globalisation. This is particularly visible if we compare the central character of Crnjanski's novel, Nikolai Rjepnin, with general description

of man's position and feeling of anxiety in contemporary society. In that respect, we consulted writings by Martin Heidegger, Oswald Spengler, Max Horkheimer and Herbert Marcuse. Additionally, style of Crnjanski's novel reveals many similarities to postmodern novels, giving an image of contemporary society that even Simmel, unintentionally, anticipated. *A Novel about London* gives both description of post-war London and the Russian emigrant Rjepnin. But, besides that, we argue that details Crnjanski focused on overcome the particular town, moment of history and the character in question. The feeling of uncertainty regarding the question where the world goes further, brought by postmodernism, makes all decisions Rjepnin had to make still valid and part of lives of most people who are living during this period of emphasised distinction between poor and rich. The characteristics of today's societies and those of post-war Europe make the cultural values Rjepnin respected actual for us who are living in this time of privation or post-privation as Giddens described it. Both Simmel and Crnjanski, but contemporary people as well, had witnessed causes and culminations of tragic aspects of culture. While Simmel gave theoretical frame to an answer how war positively effects degraded culture, Crnjanski represented us with a particular example through the character, although the two authors had never met, nor it is known for sure that Crnjanski was familiar with Simmel's writings.

Key words: Simmel, postmodernism, tragedy of culture, Crnjanski.

Наталија М. Панић Церовски

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за општу лингвистику

natalija.panic@fil.bg.ac.rs

ПРАТЕЋИ НЕВЕРБАЛНИ ЕЛЕМЕНТИ У РАЗГОВОРНОМ ДИСКУРСУ У СРПСКИМ ЈАВНИМ МЕДИЈИМА

Овај рад је фокусиран на лингвистички релевантне невербалне елементе који се јављају у разговорном дискурсу на српским јавним медијима (телевизији). Невербални елементи, самостално или у комбинацији са вербалним каналом комуникације, имају врло изражену улогу дискурских маркера, па тако могу бити маркери цитираног говора, маркери промене теме, тј. увођења нове теме у разговор, сигнали намере да се преузме реч у разговору, сигнали истицања, итд. Поред функције коју имају у организовању дискурса, невербални елементи имају и врло значајну улогу не само када је уношење разних нијанси значења у питању, већ и у исказивању личног става учесника у конверзацији.

Корпус за ово истраживање сачињавају транскрипти емисија разговорног типа (тзв. *talk show* емисије) на српској телевизији у којима су аотирани невербални елементи који имају лингвистичку вредност.

Кључне речи: паралингвистички елементи, разговорни дискурс, регулатори, илустратори, амблеми.

У овом раду посвећена је пажња *паралингвистичким* елементима који се јављају у разговорном дискурсу на српским јавним медијима. Под паралингвистичким елементима у овом раду се подразумевају невербални елементи – покрети саговорника, и то они који имају лингвистичку вредност, као и намерне гласовне модификације, смех, испуњене и неиспуњене хезитационе паузе, и сл. Дакле, под паралингвистичким обележјима овде сматрамо лингвистички релевантне покрете – то су *визуелни паралингвистички елементи* и гласовне модификације и остале вокалне, али непрозодијске елементе – то су *аудитивни паралингвистички елементи* (POLOVINA, PANIĆ 2010: 219). Ово истраживање посебно је усмерено на улоге које имају визуелни паралингвистички елементи.

Паралингвистички елементи имају улогу дискурских маркера и у тој функцији се јављају паралелно са говором, тј. то су најчешће покрети учесника разговора који прате њихов говор, а некада се паралингвистички елементи јављају и самостално. Поред улоге дискурских маркера: маркери цитираног говора, маркери промене теме, тј. увођења нове теме

у разговор, сигнали намере да се преузме реч у разговору, сигнали истицања и сл., паралингвистички елементи имају и врло важну улогу када је у питању уношење додатних нијанси значења у исказ, као и када је у питању исказивање личног става према саговорнику или изговореном исказу.

На почетку ћемо укратко приказати досадашња истраживања на овом пољу, као и савремене тенденције у проучавању паралингвистичких елемената који прате говор. Пре свега, неопходно је нагласити да се овом облашћу баве различите научне дисциплине, првенствено психологија, лингвистика, етнологија, антропологија, приматологија, што најбоље казује о комплексности ове области.

Почећемо од неких интересантних феномена који су у домену кинезичких¹ истраживања. Свакако су најпознатији тзв. „ехо држања“ и „невербално цурење“. Под ехом држања Морис (2005) подразумева усаглашеност покрета саговорника који се налазе у неком типу блискости. „Ако су то нарочито блиски пријатељи са идентичним погледима на предмет о којем дискутују, онда ће положаји у којима држе своја тела тежити да буду што сличнији – до тачке на којој заправо постају ’индиго’ копије један другог. То свакако није процес свесног имитирања.“ (MORIS 2005: 103). Саговорници не морају бити чак ни блиски пријатељи али је неопходна блискост у погледу ставова који се излажу у разговору. Тако, ако се саговорници слажу у својим погледима, и ако су у разговору равноправни, њихови покрети тела, и целокупан положај тела, биће врло слични и у великој мери чак синхронизовани. Истраживања су показала да када наступи нека врста неслагања у току разговора, долази и до „неслагања“ на нивоу покрета и положаја тела.

„Невербално цурење“ Морис дефинише као „[невербалне] наговештаје који нас издају без нашег знања“ (MORIS 2005: 125). Пример за то би били телесни покрети који се јављају приликом изговарања неистина, а које говорник не (може да) контролише свесно. Тако, особа која свесно изговара неку неистину труди се да се својим невербалним понашањем не ода, па покушава да своје покрете контролише. Међутим, неке покрете је лакше контролисати, на пример фацијална експресија се донекле може „дисциплиновати“, па ће особа која изговара неистину обраћати пажњу на своје изразе лица. А покрети на које не усмерава пажњу, тј. које не покушава да исконтролише су најчешће покрети ногу и стопала. Поред тога, када неко свесно лаже, покушава да смањи покрете руку и шака, јер осећа да би ови покрети могли да га некако одају јер их није довољно свестан. Морис наводи истраживања која су показала да су када су испитаници изговарали лажи имали неке карактеристичне покрете, односно кинезичке „маневре“. Првенствено се покрети руку свде на ми-

¹ *Кинезика* је термин који је увео антрополог Реј Бирдвистел (Ray Birdwhistell), односи се на тумачење покрета, гестова, који се јављају у комуникативним ситуацијама. Овај термин се први пут појавио у његовој књизи *Introduction to Kinesics* 1952. године.

нимум, и то они покрети руку који имају функцију *илустратора*². Затим, приликом изговарања неистина, учесталије је додиривање лица, и то покривање усана руком, притискање усана, додиривање носа, глађење браде, додиривање образа, обрва, уха, глађење косе. Такође, примећене су микро промене у положајима тупа, јер говорник настоји да исконтролише своје покрете овог дела тела, па се тако они манифестују само на микроплану. Поред тога што се смањио број покрета рукама и шакама, фреквенција одмахивања рукама се повећала. (Морис објашњава ово тиме што одмахивањем рукама говорник – несвесно – настоји да одбаци одговорност за своје вербалне изјаве.) (MORIS 2005: 131). Поред чињенице да се фацијална експресија може свесно контролисати, на лицима особа које лажу ипак су се појављивале микроекспресије које „одају“. Ти ситни, краткотрајни покрети лица нису уочљиви у уобичајеним условима, али истраживачи који су обучени за то могу их уочити на успореним видео снимцима.

Можемо истраживањима које је Морис навео придружити истраживање које је испитивало учесталост трептања у току и непосредно након изрицања лажи. Лил и Вриј (LEAL, VRIJ 2008) су установили на основу експеримента да се за време изговарања лажи смањује трептање, а да се одмах након изречене лажи трептање повећава. Заправо, лагање представља један својеврстан когнитивни напор, јер они који лажу морају да осмисле своје приче, да се присете својих претходних изјава како не би дошло до неких неслагања, тј. морају да своје исказе учине конзистентним, морају да пазе да им се не деси нека омашка у говору која их може одати, морају да контролишу и надгледају свој „труд“ како би изгледали искрено и уверљиво, затим надгледају и реакцију саговорника много пажљивије да би установили да ли то што говори „пролази“ код слушаоца као истина, итд. Најзад, „активирање“ истине често се дешава аутоматски, док је „активирање“ лагања интенционално и стога захтева ментални напор. Дакле, као последица целокупног менталног напора приликом изрицања лажи јавља се смањење трептања, а затим следи „ефекат компензације“ – аутори тако називају појаву појачаног трептања непосредно након изговарања лажи, тј. када је когнитивни захтев испуњен.

Овде је неопходно напоменути и то да се ови тзв. невербални показатељи лагања морају узети са једном дозом опреза, тј. не треба брзоплето закључивати да неко не говори истину само на основу присуства неког од ових индикатора лагања. Наиме, потребно је проучити уобичајено невербално понашање неке особе, њене невербалне „навике“, па се тек онда упустити у доношење закључака о могућем лагању. Тако, многи људи имају навику додиривања носа, или приношења шаке доњем

² Термин *илустратори* користи психолог Пол Екман за покрете који се користе током говора који на неки начин „илуструју“ значења која говорник жели да пренесе. О илустраторима и другим функцијама које могу имати покрети у разговору биће више речи касније у току рада.

делу лица, па на основу само ових покрета не можемо закључивати да говоре лаж. Такође, многи од ових покрета се јављају код осећаја нелагоде, која се не мора аутоматски повезивати са намером да се изрекне неистина, већ та нелагода може бити проузрокована нечим сасвим другим.

Поред ових наведених појава, истраживања на пољу невербалне комуникације су до сада била фокусирана на фацијалну експресију, нарочито у погледу комуницирања емотивног (нпр. DARWIN 1872; ЕКМАН et al. 1980; ЕКМАН 1993, 1999), затим на положај тела и спацијалну орјентацију саговорника, као и усмереност погледа, а све то у контексту комуникације афективности и међуљудских односа (нпр. ARGYLE 1975; BEATTIE 2003), или пак секвенцијалне организације интеракције (нпр. GOODWIN 1981). Још један аспект невербалне комуникације коме истраживачи све више посвећују пажњу у последње време су иконички (по терминологији Дејвида Мекнила) покрети руку који прате свакодневни говор (MCNEILL 1985, 1992). За разлику од осталих облика невербалне комуникације, којима се махом комуницирају емоције и ставови, иконички гестови су врло тесно повезани са семантичким садржајем говора који прате, како у погледу облика, тако и у погледу ритма. Свакако треба поменути истраживања о томе коју врсту информација саговорник прима преко иконичких гестова, као и о томе коју количину информација саговорник прима преко овог типа гестова, а нарочито су актуелна истраживања која се баве упоређивањем „учинка“ иконичких гестова на разумевање информација везаних за положај или величину када испитаник гледа видео снимак неког говорника и „учинка“ иконичких гестова у ситуацији када се испитаник налази у контексту лицем у лице са говорником (HOLLER et al. 2009). До врло интересантних закључака долазе истраживања која се баве местом појављивања ових гестова у току говора, и утицаја друштвеног контекста (да ли је у питању монолог, „друштвени“ монолог – тј. слушаоци су присутни, али се не укључују у разговор, или дијалог, где су могућа и прекидања) на учесталост њиховог појављивања (NOVE 2000). Такође, истражује се на који начин говорник генерише просторно значење, тј. колики утицај има друштвени и ванлингвистички просторни контекст конверзације на вербалне и гестовне изразе који се односе на неки просторни садржај. Озирек (ÖZYÜREK 2000) наводи да се у зависности од тога да ли се говорник налази у ситуацији када има једног саговорника (слушаоца) – дијадички контекст, или два саговорника (слушаоца) – тријадички контекст (образују троугао), долази до мењања како гестова, тако и вербалних израза, који означавају кретање или правац кретања, и то више су се мењали гестови него вербални изрази који означавају кретање. Тако, аутор закључује да говорник генерише просторно значење у зависности од сва три елемента: вербалних просторних израза, иконичких гестова и ванлингвистичког просторног контекста у коме се одвија конверзација.

Истражује се и како и у којој мери се иконички гестови разликују у зависности од језика, тј. лингвистичке структуре језика – Мекнил и

Данканова (McNEILL, DUNCAN 2000) су проучавали утицај језичке структуре на начин склапања компонената од којих се састоје гестови које они називају „покрети-догађаји“, тј. гестови којима се описује нека врста кретања. Упоредили су коришћење ових гестова код говорника енглеског, шпанског и кинеског језика, а сви ови испитаници су имали задатак да препричају исти садржај. Сва три језика имала су свој карактеристични начин „склапања“, „упаривања“ компонената овог типа гестова. Такође, истичу да се у случају кинеског језика гест често јавља пре говорне целине са којом се уклапа. То објашњавају тиме што је кинески, типолошки гледано, језик орјентисан на тему, за разлику од енглеског или шпанског, који су орјентисани на субјекат, тј. однос субјекат–предикат. Аутори закључују да је уклапање геста и говора свакако хетерогеног порекла, обликовано је културним и еволутивним факторима, а укључује и факторе друштвене интеракције, као и индивидуалне факторе. Развијајући теорију језичке продукције која се фокусира на GP³ као јединицу анализе, која представља комбинацију слике и лингвистичког категоријалног садржаја, уводи се идеја да је гест, тј. конкретан кинезички догађај, једна димензија мишљења. Гестови су, како је Виготски то рекао, материјални носачи мишљења, заједно са говором, који такође представља једну димензију мишљења. Тако, истичу аутори, гест је део лингвистичког процеса, као што су речи, синтагме, реченице.

Осим тога, врло су занимљива и проучавања гестовних фразеологизама (KRAWCZYK 1983, наведено у PINTARIĆ 1997: 262), а фразеологију насталу језичким, лингвистичким преводом мимике и гестова ауторка назива *соматском фразеологијом*. Треба истаћи да су врло информативне студије и анализе које за предмет имају гестове са других језичких и културних подручја, јер додатно осветљавају врло суптилан однос вербалног и невербалног, затим метафоризацију и концептуализацију назива и покрета делова тела (AIKENWALD 2008; GÓRSKA 2011; VOLOS 1989 и др.). Рената Волос (1989) је, истражујући руске гестове, класификовала гестове у девет основних категорија: *ја-гестови*, *он-гестови*, *гестови-епитеми*, *гестови-појачивачи*, *квантитативни гестови*, *гестови заштите*, *гестови-императиви*, *гестови који искључују говор и обредни гестови*.

Поред тога, врло су интересантна истраживања која настоје да установе порекло гестовног израза, и развој геста од покрета и кретања до „језичког геста“, тј. лингвистички релевантног геста. Тако, Пинтарић (1997: 263) наводи да на „razini neosviještenog izražavanja (kretnje, krikovi, mirisi itd.) čovjek se priopćuje okolini i drugim ljudima nesvjesno. U procesu ponavljanja tih izraza (izbačaja iz tijela) u socijalizaciji ljudi vrše izbor pojedinih signala i ti signali dobivaju stalno značenje. Neosviještena kretnja tada postaje osviješteni kod, jezik pokreta kojim se olakšava prostorno snalaženje ljudi“. Ауторка је у дијахронијској анализи показала да је прелазак невербалног кода у вербални код имао три етапе: 1. уз гест се првобитно

³ GP (Growth point) је појам који је увео Дејвид Мекнил (McNEILL 1992).

јављао крик као илустратор којим се проширивао капацитет геста, 2. затим је звуковни елемент добијао равноправно синонимно значење, 3. на крају је однос геста и гласа био обрнуто пропорционалан – гест може бити замењен речју. Пинтарић наглашава да свакако језик није сасвим заменио гестовни вид комуникације, већ је остао, играјући улогу појачивача и илустратора вербалног кода.

Сада ћемо се осврнути на истраживања гестова на овим просторима. И код нас се овим сегментом комуникације углавном баве психолози, антрополози, социолози, етнологзи. Свакако треба поменути др Бојана Жикића, члана Међународног друштва за проучавање геста (International Society for Gesture Studies), који у *Антропологији геста I, II* (Žikić 2002) приступа гесту, и невербалној комуникацији, са више страна – од неурофизиологије геста, преко морфологије и семантике геста, па до односа геста и језика и семиотике геста. Ово је пре свега једна антрополошка студија гестова, па се тако ауторово истраживање у највећој мери фокусира на гестове који се јављају у ритуализованом контексту, какви су нпр. „чињење крста“ и поздрављање. Гестове поздрављања проучавао је у контексту обичаја просидбе и свадбе, посматрајући традицијски модел (формиран на основу етнографских података из постојеће литературе) и модел из савремености (на основу посматрања и породичних видео-касета снимака ових ритуала). И поред чињенице да се бави гестовима у контексту разумевања културе, Жикић даје врло значајна и исцрпна тумачења семантичког и прагматичког садржаја гестова, као и односа мисао–говор–гест.

Када је реч о лингвистичким студијама на овим просторима које су фокусиране на гест треба истаћи истраживања Људмиле Поповић, која посматрају илокутивне функције које гестови имају у комуникацији, као и њихове разлике у културолошким оквирима (Поповић 2003; Поповић 2004). Поред тога, гестови и покрети тела су обрађивани и у склопу фразеолошких истраживања (Мршевић-Радовић 1987; Шипка 2001). Шипка (2001) је такође предложио класификацију гестова на *рефлекторне, демонстративне, интервентне и комуникативне*. Поред ове класификације, поменућемо и класификацију коју дају Половина и Панић (2010), о којој ће бити речи касније у раду.

Након осврта на досадашња истраживања у овом пољу, приказаћемо наше истраживање које се бави анализом функција невербалних елемената у дискурсу у српским телевизијским емисијама. Корпус на коме је спроведено ово истраживање су транскрипти емисија разговорног типа (тзв. *talk show* емисије) на српској телевизији у којима су анотирани невербални елементи који имају лингвистичку вредност. Те емисије су: *Београд ноћу* (Студио Б), *3 на 1* (РТВ Пинк). Главни разлог за одабирање баш ових емисија био је тај што су ове емисије сличног типа, технички и до некле садржински. У њима је присутан водитељ, гости (најмање један – нпр. у *Београд ноћу*), сви они седе у студију; најчешће је приказан на екрану њихов горњи део тела, па је тако могуће уочити најрелевантније по-

крете који саговорници праве током конверзације. Разговор водитеља и гостију у студију није прекидан, осим када се емитују рекламе.

Најпре је урађена транскрипција само онога што је речено у овим емисијама, без аотирања гестова. У таквом транскрипту су затим обележене паузе у говору ([–] за краћу паузу, [––] за дужу), замуцкивања (знак [•] стављан је између слогова, или пак речи које се понављају приликом замуцкивања, а ти сегменти су одвојени паузама ради прегледности транскрипта), преклапања говора два или више учесника (знак [*] стављан је на почетку и на крају делова говора који теку симулатано). Аотирано је и време – пуни минути; време је унето на почетку реда текста, болдираним бројевима.

У другој фази рада у овакав транскрипт (који је служио као основа, тј. костур за даљу, детаљнију аотацију) унети су подаци о интонационим целинама, и то је обележено знаком [//] и одвојено паузама, ради прегледности. Ово је урађено да би се касније могли издвојити одређени делови који ће сачињавати корпус. Овако издељен транскрипт омогућава да се одређени сегменти који представљају интонационе целине могу узети у обзир приликом анализе.

У трећој фази припремања корпуса урађена је аотација гестова – покрети главе, руку, као и покрети очију. Нису унети покрети ових делова тела уколико немају лингвистичку вредност, тј. ако нису лингвистички релевантни – нпр. чешање, намештање косе, подешавање одеће, итд. Транскрипт (основни) сваке емисије је копиран у три документа (посебно за покрете главе, руку, очију) и у њега је унета аотација ових гестова, која је урађена дескриптивно – није коришћен неки од компјутерских програма за анализу гестова (нпр. ANVIL⁴). С обзиром да је у питању дескриптивна аотација, аотатор се трудио да максимално буде конзистентан и систематичан у обележавању.

У транскрипт су унети описи о *правцу покрета* (с обзиром на хоризонталну и вертикалну осу посматрано из положаја говорника: нпр. „нагоре“, „удесно“, „горе лево“, „ка себи“, „од себе“, *интензитету* (нпр. „незнатно“) и (релативном) *трајању*, *понављању* покрета (број поред неког описа покрета казује колико је пута поновљен)⁵, и унете су релевантне специфичности – нпр. за покрете руку: у ком положају је шака, у каквом су положају прсти; за покрете очију: нпр. „широко отворене (очи)“, „полуотворене (очи)“, итд. Текст описа покрета инкорпориран је у сам текст транскрипта, и налази се испред целине која је изговорена; уколико покрет или положај неког дела тела (главе, руку, очију) траје дуже од изговорене јединице са којом је повезан, то је представљено знаком [...] и протеже се до првог наредног покрета, тј. промене положаја одређеног дела тела. Делови у којима се јављају хезитационе паузе, било да су представљене тишином, или пак неком фонацијом, а да је при-

⁴ <http://www.dfki.de/~kipp/anvil/>

⁵ На пример: „*klima 2 glavom*“

сутна гестикулација од стране било ког учесника у разговору, такође су анализирани.

За потребе овог рада као основа послужила нам је Екманова и Фризендова терминологија и класификација (ЕКМАН, FRIESEN 1969), а од Екманових пет категорија гестова (**амблеми**, **илустратори**, **регулатори**, **показивачи афекта**, **тј. емоционалне експресије** и **адаптори**, **тј. манипулатори**) за наше истраживање били су најзначајнији управо **амблеми**, **илустратори** и **регулатори**. То су типови гестова који су лингвистички гледано најрелевантнији (POLOVINA, PANIĆ 2010), док су **показивачи афекта** и **адаптори** лингвистички мање информативни. Сада ћемо се укратко осврнути на ову класификацију и представити ове категорије гестова.

1. **амблеми** (аутономни гестови) су гестови који се употребљавају *уместо* говора, али се могу употребљавати и паралелно са говором. То су покрети који се уче у оквиру неке друштвене заједнице, и разликују се од културе до културе. Као пример можемо узети покрет шаком где се кажипрст и палац додирују чинећи прстен, а остали прсти су испружени или благо савијени, а који у нашој култури (и у неком земљама западне Европе, као и у Сједињеним Државама) има значење „све је одлично“, „браво“, док у Француској значи „ништа“, „нула“, „безвредно“, а у неким културама има ласцивно значење.

2. **илустратори** су гестови који се користе да илуструју изговорене речи, тј. да енкодирају на лакши начин неку поруку која представља комуникативни напор за пошиљаоца, као и да помогне примаоцу да декодира поруку лакше него без употребе ових гестова. Постоје индивидуалне разлике у погледу типа и учесталости коришћења илустратора, а учесталост коришћења и тип ће зависити и од саме говорне ситуације. Пример за ову групу гестова је показивање правца, „цртање у ваздуху“, и сл.

3. **регулатори** су гестови који „регулишу“ конверзацију, односно гестови који подржавају интеракцију и комуникацију између пошиљаоца и примаоца поруке. Они могу сигнализирати жељу да се узме реч, жељу говорника да га не прекидају, (не)слагање са говорником, тј. са мишљењима и ставовима које износи, односно жељу да говорник настави/прекине своје учешће у конверзацији. Као пример можемо узети подизање испружене шаке са дланом окренутим на доле (показује жељу говорника да га не прекидају), подизање обрва (ако је у питању слушалац, то је показатељ његовог изненађења, заинтересованости), спуштање обрва (сигнализира неслагање, неповерење, досаду), итд.

4. **показивачи афекта (емоционалне експресије)** – одражавају неко емоционално стање. То би били изрази лица који се јављају као последица појаве неке емоције, али и положај тела, положај главе, итд. Ови гестови, као што смо навели, нису лингвистички информативни, па се нећемо дуже задржавати на њима.

5. **манипулатори (адаптори)** – не користе се намерно у току комуникације и јављају се како код говорника, тако и код слушаоца. Адаптори могу бити усмерени на тело (нпр. намештање косе) или усмерени на објекат (подешавање кравате). Постоје индивидуалне разлике у погледу „омиљеног“, тј. најчешћег манипулатора, као и у учесталости коришћења манипулатора.

С обзиром на то да се у овом раду настојало да се утврде лингвистичке функције гестова у дискурсу, ову терминологију и класификацију смо модификовали и изнијансирали (POLOVINA, PANIĆ 2010: 230), па смо тако **илустраторе** поделили на **иконичке** (покрет има елемент сличности са изразом који прати) и **деиктичке, регулаторе** називамо **конверзационим регулаторима** и уводимо **ритмичке пратеће гестове** који прате ритам изговорених слогова, речи, и који се могу јавити као наставак геста, нпр. конверзационог регулатора или илустратора. Функције које могу имати гестови су *лексичка, модална, делимитативна и емфатичка*. (POLOVINA, PANIĆ, 2010: 229).

Анализирали смо покрете руку, главе, као и покрете очију јер су то лингвистички и прагматички најекспресивнији и најчешћи покрети у комуникативном процесу. Треба нагласити и то да се покрети у комуникацији не морају јављати изоловано, већ се покрети различитих делова тела (најчешће) могу комбиновати у *гестовне комплексе* који имају одређену комуникативну функцију.

Сада ћемо изложити најосновније одлике покрета које смо анализирали за потребе овог рада, а то су, дакле, покрети руку, главе и покрети очију.

Покрети руку

Покрети руку се у литератури дефинишу као покрети прстију, шака и целих руку, док се позиција шаке („hand posture“) дефинише као позиција у којој се налази шака или прсти у одређеном тренутку. Гестови празних шака („empty handed gestures“) и гестови слободних шака („free hand gestures“) су термини који се користе да означе употребу шака у комуникацији без физичке манипулације неког предмета (McNEILL 1992).

Код овог типа гестова битно је такође разликовати правац покрета – најчешће по вертикалној или хоризонталној оси; затим смер – ка телу, тј. ка говорнику, од тела, тј. ка слушаоцу, или пак горе/доле; затим и облик самог покрета: нпр. прав, кружни, полукружни, вијугав, итд.

Треба такође направити разлику и између гестова који укључују само једну шаку/руку, од оних који укључују обе шаке/руке. Покрети код којих се користе обе шаке/руке се третирају као један јединствен гест. Они су најчешће паралелни или пак симетрични, а јављају се и покрети код којих је једна шака/рука усмерена ка другој која је на неки начин њен референт: на пример код набрајања – најчешће се кажипрстом (или

палцем) десне (или леве) шаке додирују редом прсти друге шаке почевши од њеног палца.

Многи од ових гестова у себи садрже компоненту показивања, и многи изгледају као чисто показивање. Оно што се показује по Адаму Кендону може бити: стваран предмет који је присутан у околини учесника комуникације (показивање стварног објекта – „actual object pointing“); затим објекат показивања не мора бити присутан у току комуникације (показивање уклоњеног објекта – „removed object pointing“); објекат који је стваран и његова локација је негде другде (показивање виртуалног објекта – „virtual object pointing“); могу се показивати и ствари које уопште немају статус објекта и које немају локацију (показивање метафоричког објекта – „metaphorical object pointing“) (KENDON 1999).

Покрети главе

У комуникацији најјучљивији и уједно најекспресивнији покрети главом су:

– климање главом („head-nod“) – 1. вертикални покрет/и главом горе–доле који се користи да покаже одобравање, слагање или разумевање када је у питању улога слушаоца; 2. употребљава се да нагласи неку идеју, тврдњу или кључну реч – када је у питању говорник. Ови емфатички покрети могу показати снажну убеђеност говорника у оно што говори, узбуђење, или супериорност (GIVENS 2011).

– покрети главом лево-десно („head-shake“) – овај покрет углавном одражава неодобравање, несигурност, неверицу. (GIVENS 2011).

Положај који има глава говорника или слушаоца такође је врло значајан (тај положај, наравно, у многоме зависи и од положаја целог тела): уколико је тело говорника/слушаоца нагнуто напред, или заваљено уназад, и положај главе ће то (углавном) пратити и заједно са ставом тела преносити одређене поруке осталим учесницима комуникације. Један од карактеристичнијих положаја главе је нагнутост на једну страну („head-tilt-side“) – тј. глава и врат чине оштар угао са осом рамена. За разлику од позиције код које су глава и врат управни на осу рамена, овај положај главе може одавати неку врсту несигурности, стидљивости или пак подређености. Углавном се јавља више код жена и деце него код одраслих мушкараца, а најчешће у ситуацијама мушко – женских поздрављања, и приликом нпр. удварања (GIVENS 2011).

Фацијални део – покрети очију

Као што смо видели, велика пажња је у литератури посвећена покретима лица. У овом истраживању обухватили смо од фацијалних покрета оне који су везани за понашање очију директно – нпр. погледи, или пак индиректно – подизање обрва (што може проузроковати ширење очију), као и скупљање обрва и њихово спуштање (што проузрокује ску-

пљање очију). Фацијални мишићи могу се свесно контролисати, осим када су у питању саме очи. С обзиром на то да се мишићи очију не могу лако контролисати, понашање очију током комуникације открива много, говорећи поред осталог и о структури личности неке особе (ЕКМАН, ROSENBERG 2005). Контакт очима је од велике важности у социјалној интеракцији.

Најважнији типови покрета очима су:

- поглед – дефинише се као само гледање друге особе или неког предмета

- контакт очима – говорник и саговорник гледају директно у очи један другом. Тај поглед је врло кратак, и дуже траје код слушаоца него код говорника.

- узајамни поглед – говорник и слушалац се гледају, али не чине обавезно контакт очима.

Основне функције покрета очију су:

- утврђивање и дефинисање односа: контакт очима одређује тип интеракције која ће наступити и то како ће се та интеракција развити. Показује вољу индивидуе да се заинтересује за друге, као и да дозволи другима да од ње добију информацију о њој самој.

- контролисање комуникацијског канала

1. узимање речи

2. показивање моћи

3. одвраћање погледа

- показивање емоција (MALANDRO, BARKER 1989)

Најуочљивија појава код гестова који прате конверзацију је да говорник прави више покрета од саговорника, тј. особе која га слуша. То се највише примећује када се прати гестикулација рукама, али је видљиво и код покрета главом, као и код покрета очима. Особа која говори користи покрете главом, наравно, заједно и са другом гестикулацијом, да нагласи неки део свог исказа, да стави до знања саговорнику да има намеру да настави да говори, без обзира што би се можда очекивало да ће ту завршити са излагањем, или пак да покаже да је излагање при крају, и да ће ускоро дотадашњи слушалац моћи да узме реч.

Саговорник, тј. слушалац прави далеко мање гестикулације рукама, и то само када жели да нагласи неки део исказа говорника; покрети очима се углавном свode на посматрање говорника (и то у највећој мери његовог лица); а покрети главе постају гестови којима се слушалац највише служи (наравно, укључујући и мимику, тј. различите изразе лица). Дакле, ако се слаже са оним што говорник излаже, слушалац ће климнути главом (једном или више пута), и евентуално кратко прокоментарисати тај део говорниковог излагања. Уколико се не слаже са речима говорника, слушалац ће у току његовог говора то најчешће показати (када је само гестикулација у питању) одричним покретањем главе лево–десно, или пак само одмахивањем главе на једну страну: лево или десно (ови

покрети спадају у **амблеме** по Екмановој класификацији). Том приликом глава може имати неутралну позицију у односу на труп, тј. оса главе је управна на осу трупа, или пак може бити искошена на једну страну.

Када је телевизијски дискурс у питању, а нарочито у емисијама разговорног типа (*talk-show*), у којима се пред камерама налази више од једне особе, врло је важно за саговорнике да предоче једни другима да желе да узму реч, како би што је више могуће избегли да истовремено говоре. Гестови, као и промене у гласноћи или висини гласа, или пак темпу, могу имати регулативну функцију у таквим ситуацијама, тј. имају улогу **конверзационих регулатора**.

Најчешћи основни покрети главе које саговорници чине током конверзације су:

- климање главом (покрет главом доле-горе, једном или више пута),
- забацивање главе (покрет главом уназад и нагоре),
- окретање главе у правцу лево-десно,
- искошена глава на једну страну, а у таквом положају такође је могуће правити претходно наведене покрете.

Покрети главом најчешће спадају у категорије **амблема**, **конверзационих регулатора** и **илустратора**, као и **ритмичких пратећих гестова**. Могуће је такође да одређени покрет главом буде сврстан некада у амблеме, некада у конверзационе регулаторе, а некада у илустраторе или пак ритмичке пратеће гестове.

На пример, **климање главом** које није праћено вербалним садржајем, третира се као *амблем*⁶, тј. задовољава све критеријуме који су потребни да би неки гест био сврстан у категорију амблема:

- има директни „вербални превод“ („да“, „тако је“, „слажем се“, „у праву сте/си“),
- свима у друштвеној групи је познат,
- има одређени ефекат на примаоца.

На следећем примеру (1) могу се уочити још неке функције климања главом:

(1) VOD: da bi se neko bavio manekenstvom // on mora **klimne glavom** puno da ulaže i na **klimne glavom** sebe // pretpostavljam er i u sebe // ali ono što bi meni bilo najzanimljivije iz razgovora s tobom jeste ubrzano daa // er si ti er bio na jednom **neznatno klima glavom** državnom fakultetu // a onda si odlučio da upišeš // er • er • fakul // er • **kratko klimne glavom** privatni fakultet //

DAN: privatni fakultet, da. //

На почетку овог одељка водитељка климне главом два пута и то користи за наглашавање, па га стога можемо сврстати у **деиктичке илу-**

⁶ Овде треба истаћи запажање да се покрет климања главом (код слушаоца) као знак одобравања јавља врло често када говорник упуту директан поглед слушаоцу.

страторе, са емфатичком функцијом, док пред крај исказа користи овај покрет да затражи одговор од саговорника („зар не?“), и уједно му даје реч, и тада има улогу *конверзационог регулатора*. Саговорник ДАН преузима реч и даје потврдан одговор.

У емисијама које смо транскрибовали и аотирали покрет климања главом који има функцију амблема јављао се у просеку око 6 пута у 10 минута разговора, а у функцији конверзационих регулатора и илустратора 46. Овај податак нас наводи на закључак да се амблеми у разговорима углавном јављају далеко ређе од конверзационих регулатора и илустратора. Међутим, мора се узети у обзир да број покрета климања главом који функционишу као амблеми који се јављају у овом корпусу не представља сасвим реално стање: наиме, многи покрети нису напосто видљиви гледаоцу, а нарочито они покрети које прави саговорник који „није у кадру“ – најчешће је то учесник у емисији који тренутно не говори, а управо се у тим ситуацијама најчешће јављају покрети климања главом који имају функцију амблема, тј. најчешћи амблеми који су присутни у разговорима у овом типу емисија су климање главом у знак одобравања, слагања са говорничким исказом.

Поред овог покрета главом у говорним ситуацијама је врло често и **забацивање главе**. Овај покрет се јавља и код говорника, али и код саговорника, и то као реакција на оно што је управо изречено од стране говорника. У тим случајевима саговорник најчешће преузима реч након тог покрета или пак симултано са тим покретом, и тада има функцију *конверзационог регулатора*. Поред тога, овај покрет служи и да истакне неки вербални садржај. То је случај у следећем примеру:

(2) PROF: (...) govori o toj kombinaciji er kriminala i estrade // i to je bilo **zabaci glavu udesno najjači** *usporeno* neki uticaj ili podsticaj (...)

У овом примеру забацивање главе служи за наглашавање – користи се приликом истицања неког вербалног садржаја – реч „најјачи“ је проминентнија по интензитету гласа од осталих речи у овом делу исказа; такође, реч „најјачи“ је истакнута и успореним темпом говора. У овом случају забацивање главе спада у *деиктичке илустраторе са емфатичком функцијом*.

У примерима (3) и (4) уочљиво је да овај покрет главом указује на уметање неког садржаја у исказ. Забацивање главом овде може сугерисати саговорнику да је у питању уметнути део исказа, кратка дигресија. Дакле, ова промена положаја главе је сигнал саговорнику да вербални садржај који следи након овог покрета има функцију додатног објашњења, додатне информације у односу на оно што је већ изречено:

(3) PROF: (...) poslednjih deset petnaest godina plasiralo kao **klimne glavom** model // kao **klimne glavom** **uzor**, // **zabaci glavu** pa i kao i model i uzor trošenja • novca (...)

(4) DAN: (...)// er da završim biznis marketing // i da se bavim **kratko zabaci glavu marketingom, znači, ubrzano** ne znam u nekoj er firmi // ili kompaniji (...)

У оваквим случајевима (примери (3) и (4)) покрет забацивања главе спада у категорију *деиктичких илустратора* и то са *делимитативном функцијом*.

У анализи нашег корпуса уочено је да је један од врло честих покрета главом и **вртење главом**, тј. покрет главом лево–десно. Овај покрет не носи увек негативно значење, као нпр. негирање неког садржаја, или изражавање несигурности у оно што сам говорник или пак његов саговорник говори. То се јасно може видети из следећег примера:

(5) DAN: na državnom, // totalno je sve previše ono // ne znam, nije naporno, // nego er totalno // er **blago levo-desno** za ono što ja želim da budem, ja učim neke misim **ka voditeljki** gluposti

Код овог примера видимо да је говорник ДАН направио покрет главом лево–десно док је изговарао „за оно што ја желим да будем“ у коме нема никакве негације. Исто тако, док је изговарао сегменте који садрже неку негацију, није направио овај покрет. Овде је битно нагласити да се (овај) покрет не мора стриктно односити само на садржај који је изречен паралелно са његовим појављивањем. Заправо, често се дешава да се неки покрет односи на читав исказ, а да се јави паралелно са неким сегментом тог исказа, што је и овде случај. У овом примеру покрет главом лево–десно је *иконички илустратор*, јер илуструје неку неодређеност, неку врсту неслагања са приликама на државним факултетима, можда и „неуређеност“ ових факултета у односу на представу коју говорник има о приватним факултетима, и има *модалну функцију*.

У корпусу се такође јављала ситуација да говорник **искоси главу** ка левом или десном рамену, тј. на леву или десну страну – глава није управна на осу тела. На следећем примеру показатељемо најкарактеристичније ситуације у којима се овај покрет јављао:

(6) PROF: (...) već je počela da radi na nekoliko mesta, // i njoj već **iskosi ulevo** na neki način **klimne glavom kaplje** nešto // što je **klimne glavom** pored er tog džeparca, **kratko vrti glavom** tako daa, **iskosi udesno ali mi nikad nismo ubrzano** imali neki **klimne glavom** naročito veliki problem oko novca (...)

У овом сегменту исказа говорник ПРОФ је први пут искосила главу (на леву страну) у тренутку када каже „на неки начин“ – тај део представља уметнути сегмент, и на тај начин овај покрет може сугерисати саговорнику да је у питању кратка дигресија. Дакле, овде покрет нагињања главе на страну има *делимитативну функцију* и спада у *деиктичке илустраторе*. У другом случају нагињања главе (у десну) страну говорник ПРОФ користи овај покрет када прекида започети исказ. Поред тога,

нови исказ који започиње је донекле у супротном односу са претходним (што је ПРОФ и вербално изразила, користећи супротни везник „али“). За ову ситуацију можемо рећи да нагињање главе у страну улази у групу *иконичких илустратора*, тј. говорник показује саговорнику у ком односу стоје елементи његових исказа и има *делимитативну функцију*.

У овом делу рада приказали смо најчешће покрете главом које су говорници у емисијама у корпусу чинили. Могли смо уочити да се неки покрети везују за поједине речи, нпр. климање главом код истицања, или се пак протежу на шире целине: неколико речи или пак целу интонациону јединицу, која је најчешће и значењска целина, и на целе исказе. На пример, окретање главе лево–десно, забацивање главом врло често се односе на целине које прелазе границе речи.

У наредном делу рада приказаћемо анализу погледа, тј. понашање очију током конверзације у поменутих телевизијским емисијама. Добро је познато да понашање очију може много показати о учесницима комуникације, њиховом односу, ставовима према теми разговора, према саговорнику, итд. Али, пре свега треба нагласити да се, с обзором на ограничење у погледу симултаног праћења покрета свих саговорника које је карактеристично код анализе телевизијских емисија, у анализи и ових кинезичких обележја није могла тачно утврдити учесталост појављивања, тј. тачан број појављивања ових покрета код учесника у емисијама. Дакле, на екрану видимо оног/оне учесника/е у конверзацији које прикаже редитељ, те тако немамо комплетан увид у кинезичко понашање саговорника који нису у кадру.

У анотацији смо користили следеће описе: *нагоре, лево; надоле испред себе; надоле, десно; у публику; у камеру; шара погледом; раширене очи, подигнуте обрве, затворене очи*, итд. Као што се може уочити на основу самих ових ознака које су коришћене за анализу понашања очију у току конверзације, покрети очима су врло разнолики и управљени на разне стране, брзо се смењују. Неки од њих, нпр. „шара погледом“ могли би се евентуално посматрати и као вишечлани покрети, тј. који се састоје од следећих погледа: нагоре удесно, нагоре улево, нагоре испред себе, и сл. Осим тога, постоје и покрети очију који су врло тесно међусобно повезани с покретом неког другог дела лица: нпр. ширење очију и подизање обрва, или скупљање обрва и наборавање чела и сужавање погледа. Због тога смо у овом раду анализирали и понашање обрва, у случају када утичу на понашање очију и типа погледа. Затим, поред тога што редитељ емисије променама кадра, приказивањем неког саговорника у крупном плану, итд. утиче на количину кинезичких обележја која су приказана на екрану, и сам тип емисије има велики утицај на то где ће водитељ и гости емисије усмеравати погледе, да ли уопште и колико ће дуго задржавати поглед ка камери, да ли ће погледати публику у студију (ако је има у емисији), итд.

Сада ћемо навести неке карактеристичне ситуације својствене конверзацији које се тичу управљености погледа, тј. понашања очију уче-

сника конверзације у оваквом типу емисија. Следећи пример ће нам показати колико сам садржај, као и природа оног што је изречено од стране говорника има утицај на усмереност његовог погледа:

(7) PROF: **dole levo** er, to su bili neki **u VOD** ratni heroji kriminalci sa jedne strane, // **dole levo** sa druge strane **u VOD** estradne zvezde, // ta njihova kombinacija // **ispred sebe** mislim daa jedna serija // koju upravo gledamo na jednoj od **kratko u VOD** naših **levo** televizija, // er • Sav taj **u VOD folk**, // govori o toj kombinaciji er kriminala i estrade // i to je bilo **dole levo naj- u VOD -jači dole ispred sebe (u desnu, u svoju ispružen u šaku)** neki uticaj ili **u VOD** podsticaj // **dole desno** er mladima da se identifikuju sa tim negativnim junacima, // i da **žele** ono što oni žele.

Дакле, уочавамо да је говорница ПРОФ неколико пута у току изговарања овог исказа погледала саговорницу, тј. у ВОД. То се десило онда када је нешто наглашавала, што се поклапало и са истицањем прозодијским обележјима – појачаним интензитетом гласа, као и онда када је изговарала кључне речи везане за ову подтему разговора: млади људи и њихов однос према тренутној социјалној ситуацији у нашој земљи. Наиме, ПРОФ погледа у ВОД када изговара нпр.: ратни хероји, криминалци, естрадне звезде, фолк, подстицај, итд. Дакле, ови погледи имају *емфатичку улогу* и спадају у *конверзационе регулаторе*. Затим, ПРОФ не погледа директно у ВОД кад говори о неким мање одређеним појмовима или када се присећа. Поред тога, када изговара „са друге стране“ она помера поглед, који је пре тога био **доле лево**, и усмерава га ка ВОД и наставља да гледа у саговорницу док изговара „*естрадне звезде, // та њихова комбинација*“. Сама та промена правца њеног погледа осликава и промену перспективе, тј. аспекта посматрања о коме она говори у овом сегменту разговора. Дакле, овај поглед припада *иконичким илустраторима*. Затим, када каже „*мислим даа једна серија // коју управо гледамо на једној од*“ она погледа испред себе, што може показати да се премисља, тачније присећа, али морамо уочити да је поглед усмерила баш испред себе, и тако на неки начин показујући саму себе, па овај поглед управљен на њу саму можемо посматрати такође као *илустратор*, и то *деиктички*. Даље, ПРОФ усмерава поглед улево у тренутку када каже „*телевизија*“ – с обзиром да се једна од камера (а највероватније и неки монитор) налазе са њене леве стране, можемо претпоставити да је то учинила такође у функцији показивања, па бисмо и овај покрет могли да сврстамо у *деиктичке илустраторе*. Иначе, погледи у саговорника који има реч имају улогу *конверзационих регулатора* јер њима слушалац показује да прати шта он говори. Поред тога, функцију *регулатора* имају и погледи које управља говорник у свог саговорника када завршава са излагањем, тј. када жели да му препусти реч.

Као што се из ових примера може видети, покрети очима су различитог трајања: некад се поглед ка саговорнику задржава врло кратко – један или два слога, а некада се дужина гледања у саговорника граничи са значењским целинама у исказу. Поред тога, и погледи који нису усме-

рени на саговорника могу бити различите дужине: врло кратки погледи нагоре, у леву/десну страну, испред себе, итд., или пак продужени погледи, као што би било тзв. „шарање“ очима (погледом). Оно што је најкарактеристичније за понашање очију у току конверзације је да се, генерално гледано, погледи врло брзо смењују, али да се некада чак могу и предвидети, на основу нпр. покрета главе, са којима често, али не увек, корелирају. Међутим, општи закључак је да се врло тешко може унапред са сигурношћу казати у ком ће правцу погледати говорник и колико дуго ће ту задржати поглед.

Сада ћемо се осврнути на покрете рукама које смо анализирали. Укључили смо поред покрета целих руку, и покрете шака, као и прстију. Као што смо раније навели, узима се у обзир не само сâм покрет, тј. *померање* руке, шаке, прстију, већ и *позиција* ових делова тела у одређеном тренутку у односу на цело тело говорника. У анализи је такође узет у обзир и *правац* покрета (по хоризонталној и вертикалној оси), затим *смер* покрета (по хоризонталној оси вредности су: *ка себи*, тј. ка телу говорника, или *од себе*; по вертикалној оси: *нагоре* и *надоле*), као и *облик* покрета: (*праволинијски*, *кружан*, *полукружан*, *вијугав*, итд.). Поред тога, често се дешава да се праве покрети обе руке истовремено. Када су у питању симултани покрети обе руке могуће је да су покрети леве и десне руке међусобно симетрични, или су пак паралелни, ређе су били у нашем корпусу заступљени несиметрични покрети рукама који су лингвистички релевантни; може се евентуално десити да говорник једном руком направи неки гест који може носити информацију која је релевантна за дискурс, док другом истовремено прави покрет који нема лингвистичку вредност (нпр. премести папире, подеси наочаре на носу, итд.; овај други покрет припада *адапторима* у Екмановој класификацији). Треба напоменути и то да у анотацији овог корпуса није увек спецификовано да је у питању покрет десном руком у случају када је говорник дешњак (закључујемо да је дешњак уколико више гестикулира десном руком).

У следећим примерима видећемо улоге које ови покрети имају у конверзацији:

(8) DAN: ... da izađemo negde u kafić ili diskoteku, *tiše* // значи увек су ту као *zajedno*, // *kratko zabacuje glavu* па ако ја данас немам // *klimne glavom*, *pogled u VOD*, *leva ruka savijena u laktu*, *uperena ka VOD*, *dlan okrenut na gore* океј, // овај [*desnom rukom*, *savijenom u laktu pravi kružan pokret ka VOD* ти чеš да платиш, // а *levom rukom pravi kružan pokret ka sebi*] ја ћу сутра, // тако да, // миш'им моје друштво како је (...)

У овом (8) примеру уочавамо да је говорник ДАН направио готово истовремено покрете десном и левом руком: десном руком ка водитељки (док изговара „ти ћеш да платиш“) а левом руком ка себи (изговарајући „ја ћу сутра“). Ови гестови имају функцију показивања, тако да их сврставамо у *деиктичке илустраторе*, али имају и функцију истицања,

тј. појачавања, тако да их можемо одредити као *деиктичке илустраторе са емфатичком функцијом*.

(9) DAN: (...) nekako **u VOD, kružni horizontalni pokret obema rukama ispred sebe** ne sviđa mi se ta cela – структура školovanja

VOD: **klima glavom**

DAN: **levom rukom kratki odsečan polukružni pokret od sebe** na državnom (...)

У примеру (9) видимо да говорник ДАН прави обема рукама кружни, „турбулентни“ покрет, као да меша неку имагинарну творевину, или као да жели да, на пример, захвати нешто обимно – овај његов покрет рукама осликава управо оно што ДАН и говори у наставку исказа, тј. овај покрет антиципира, а делимично се и поклапа са наставком исказа „та цела структура школовања“. ДАН затим прави само левом руком полукружни покрет од себе, брз и одсечан, наглашавајући на тај начин речи које у том тренутку изговара: „на државном“. Гледаоци, и свакако саговорници, могу закључити да овај нагли и „категорични“ гест одражава негативан став који ДАН има према државним факултетима. Чињењем овог покрета ДАН као да „удаљава“ државни факултет, „склања“, „одгурује“ га што даље од себе. Оба покрета који су овде направљени представљају *иконичке илустраторе*, и то *метафоричке*, са *модалном функцијом*, јер представљају субјективни став говорника.

На крају овог кратког приказа анализе покрета руку треба напоменути и то да положај руку, облици покрета које говорници њима праве, као и учесталост њихове гестикулације рукама у току конверзације у мноме зависе од положаја тела говорника, што је такође условљено самом сценографијом емисије. Наиме, положај руку и покрети које говорници праве рукама стоје у зависности од тога да ли седе за столом или седе у столицама без наслона за руке, око малог стола смештеног у средини, па руке могу једино да ставе на крило, или да их склопе на грудима.

Као закључак се намеће констатација да су паралингвистички елементи, у које су укључени и кинезички и прозодијски елементи, чврсто повезани са вербалним нивоом дискурса. Међусобно се допуњавајући и подржавајући вербални ниво, паралингвистички елементи дају велики допринос самој организацији дискурса, омогућавајући тако учесницима потпуну комуникацију. Такође, важно је нагласити да и невербални елементи могу у зависности од контекста имати различите дискурсне функције, као и да некада уопште не морају имати никакву лингвистичку вредност, што се опет утврђује на основу најужег, непосредног контекста. Поред тога, у свакој анализи ове врсте треба укључити и чињеницу да учесници у разговорима имају своје индивидуалне специфичности, које се манифестују употребом различитих механизма, и на прозодијском, и на невербалном плану, тј. и на паралингвистичком нивоу се може увидети различитост међу учесницима. Свакако треба поменути још један фактор, а то је интерсубјективни однос учесника у конверзацији,

који такође може допринети коришћењу различитих паралингвистичких механизма.

С обзиром да је анализиран материјал телевизијских емисија разговорног типа, и да комплетна анализа кинезичких обележја изискује потпуни увид у све покрете које су учесници у овим емисијама чинили, могу се изнети само закључци везани за оне сегменте емисија у којима су покрети који су одабрани за анализу у овом раду истраживачу (и гледаоцу) били видљиви.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Д. *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет, 1987.
- ПОПОВИЋ, Људмила. „Илокутивни и референцијални аспект геста“. *Славистика* књ. VII (2003): 168–174.
- ПОПОВИЧ, Л. „Жесты как невербальные и фразеологизированные вербальные диалогемы русских и сербов“. В: П. Пипер и И. А. Стернин (науч. ред.). *Коммуникативное поведение* вып. 19: *Коммуникативное поведение славянских народов (русские, сербы, чехи, словаки, поляки)*. Воронеж: Истоки, 2004: 39–53.
- ШИПКА, М. „Фраземи гестовно-мимичког порекла“. *Јужнословенски филолог* књ. LVII (2011): 41–52.
- AIKENWALD, A. Y. *The Manambu language of East Sepic, Papua New Guinea*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- ARGYLE, Michael. *Bodily communication*. London: Routledge, 1975.
- BEATTIE, Geoff. *Visible thought: The new psychology of body language*. London: Routledge, 2003.
- DARWIN, Charles. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. – 3rd edition. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998 (orig. London: J. Murray 1872).
- EKMAN, Paul & Wallace V. Friesen. „The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding.“ *Semiotica* vol. 1 (1969): 49–98.
- EKMAN, Paul & W. V. Friesen, S. Ancoli. „Facial signs of emotional experience.“ *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 39 (1980): 1125–1134.
- EKMAN, Paul. „Facial expression and emotion.“ *American Psychologist* vol. 48 (1993): 384–392.
- EKMAN, Paul. „Facial expressions“. In: T. Dalgleish & T. Power (eds.). *The handbook of cognition and emotion*. Sussex, UK: Wiley, 1999: 301–320.
- EKMAN, Paul & Erika L. Rosenberg (ed.). *What the Face Reveals. Basic and Applied Studies of Spontaneous Expression Using the Facial Action Coding System (FACS)*. – 2nd edition. Oxford University Press, 2005.
- GIVENS, David B. *The Nonverbal Dictionary of Gestures, Signs & Body Language Cues*. < <http://center-for-nonverbal-studies.org> > 10.03.2011.
- GOODWIN, Charles. *Conversational organization: Interaction between speakers and hearers*. New York: Academic Press, 1981.
- GÓRSKA, E. „The UP/DOWN orientation in language and music.“ Рад изложен на међународној конференцији *The Body in Language: Lexicon, Metaphor, Grammar and Culture*, University of Warsaw, October 21–22, 2011.
- HOLLER, J. & H. Shovelton, G. Beattie. „Do Iconic Hand Gestures Really Contribute to the Communication of Semantic Information in a Face-to-Face Context?“ *Journal of Non-verbal Behavior* vol. 33 (2009): 73–88.
- KENDON, Adam. „An Agenda for Gesture Studies.“ *Semiotic Review of Books* 7, № 3. 1999.
- KRAWCZYK, Anna. *Frazeologizmy mimiczne i gestyczne*. Socjolingwistyka br. 5. Katowice, 1983.

- LEAL, S. & A. Vrij. „Blinking During and After Lying.“ *Journal of Nonverbal Behavior* 32 (2008): 187–194.
- MALANDRO, L. & L. Barker, D. A. Barker. *Nonverbal Communication*. – 2nd ed. Reading MA: Addison-Wesley, 1989.
- MCNEILL, David. „So you think gestures are nonverbal?“ *Psychological Review* vol. 92 (1985): 350–371.
- MCNEILL, David. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- MCNEILL, David & Susan Duncan. „Growth points in thinking-for-speaking.“ In: D. McNeill (ed.). *Language and Gesture: Window into Thought and Action*. Cambridge University Press, 2000: 141–161.
- MORIS, Desmond. *Otkrivanje čoveka. Vodič kroz govor tela*. – Prev. Ivana Savić. Niš: Zograf, 2005.
- NOBE, Shuichi. „Where do most spontaneous representational gestures actually occur with respect to speech?“ In: D. McNeill (ed.). *Language and Gesture: Window into Thought and Action*. Cambridge University Press, 2000: 186–198.
- ÖZYÜREK, Asli. „The influence of addressee location on spatial language and representational gestures of direction.“ In: D. McNeill (ed.). *Language and Gesture: Window into Thought and Action*. Cambridge University Press, 2000: 64–83.
- PINTARIĆ, N. „Razvitak neverbalnoga koda.“ *Suvremena lingvistika* br. 43–44 (1997): 251–265.
- POLOVINA, Vesna i Natalija Panić. „Problemi lingvističke klasifikacije neverbalnih elemenata u komunikaciji.“ *Anali Filološkog fakulteta* knj. 22 (2010): 215–231.
- VOLOS, Renata. *Neverbalna komunikacija kod Rusa (Русская невербальная коммуникация)*. – Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1989.
- ŽIKIĆ, Bojan. *Antropologija gesta I, II*. Beograd: Srpski genealoški centar: Etnografski muzej Srbije, 2002.

Natalija M. Panić Cerovski

ACCOMPANYING NONVERBAL ELEMENTS IN INFORMAL DISCOURSE IN SERBIAN PUBLIC MEDIA

Summary

This research is focused on linguistically relevant nonverbal elements that accompany informal speech in Serbian public media (television). Nonverbal elements, alone or in combination with verbal level of communication, can act as discourse markers, namely quotative markers, topic change (shift) markers, turn-taking signals, emphatic markers, etc. Apart from their role in discourse organization, nonverbal elements have as well very important role in revealing interlocutors' personal attitudes in conversation. The aim of this paper is to present and analyze nonverbal elements that accompany spontaneous conversations and that have certain linguistic relevance, such as illustrators (deictic and iconic), conversational regulators and rhythmic gestures, and to show their linguistic functions: *lexical, modal, emphatic and delimitative function*.

The corpus for this research consists of transcribed and annotated TV talk shows that were broadcast on Serbian television. Only nonverbal features that have the linguistic value were annotated and analysed.

Лілія Богданівна Сирота

Львівська національна наукова бібліотека України
імені Василя Стефаника Національної Академії Наук України
Науковий відділ періодичних видань імені Мар'яна та Івонни Коців
liljasyrOTA@yahoo.com

ПОЛЬСЬКОМОВНІ ЛІТЕРАТУРНІ ЖУРНАЛИ 1919–1939 РР. ТА ЇХ РІЗНОВИДИ

У статті розглянуто деякі теоретичні і методологічні проблеми типології часописів на матеріалі польськомовних літературних журналів 1919–1939 рр. З огляду на неповноту й релятивний характер історико-літературних й пресознавчих знань, зацентовано на критеріях виділення такої групи часописів, як літературні, названо їхні різновиди та розкрито діалектику зв'язків між зовнішніми впливами й чинниками і внутрішніми потребами розвитку. Значна увага приділяється видавничим та ідейно-естетичним програмам, особливостям рубрикації і змісту, аналіз яких допомагає встановити особливості і типи літературних журналів. Дослідження проведене на основі типологічної, структуралістської, порівняльної методологій, які у своїй єдності допомогли виявити основні тенденції творення, існування й розвитку модерних польськомовних літературних журналів і літератури загалом.

Ключові слова: польськомовні літературні журнали, типологія, контекст, програма, рубрика, тематика, 1919–1939 рр.

Сучасні наукові публікації, що базуються на різноманітних малознаних або досі невідомих матеріалах, вагомо ускладнюватимуть майбутню працю учених з пошуку нових джерел і тем досліджень. Велику роль у реалізації будь-якого наукового проекту завжди відігравали друковані видання і зокрема періодика. Вона є однією з найважливіших форм інформування, яка повною мірою сприяє висвітленню усіх подій, подає їх професійний коментар. Якщо на основі україномовної періодики створено багато бібліографій і монографічних досліджень, то періодика іноземними мовами мало досліджується в Україні. Тому предметом нашої статті є вивчення різновидів польськомовних літературних журналів міжвоєнного двадцятиліття, яких є надзвичайно багато у львівських книгозбірнях. Освоєння нашого предмету дослідження сприятиме більш інтенсивному аналізу уміщеної у періодиці інформації сучасними літературознавцями.

Статистика літературної преси (*Statystyka druków 1930–1939*) і її систематизація почали проводитися переважно наприкінці 1920-х. рр.,

що було зумовлено масштабністю і регулярністю випуску книжкової продукції у післявоєнний час. У 1924 р. одноразовий тираж щоденної преси досягнув 950 тис., інших часописів – 3, 4 млн. У 1936 р.: щоденників – понад 3 млн. примірників, журнального типу видань – 7, 8 млн. (Obraz 1979: 19). Крім того, кількість щоденників зменшувалася, а журналів зростала. Наприклад, у 1935 р. нових часописів вийшло вдвоє більше тієї кількості старих і нових, яка була у 1925 р. (Obraz 1979: 19). У 1928 р. існувало 2309 одиниць преси, у 1919 р. – 1052 (з них 80% – польськомовні) (Materiały 1929: 142). Відомо, що у 1920-і рр. вийшло майже 80 літературних часописів, у 1930-х – понад 100 (Obraz 1979: 22), за іншими даними вже у 1928 р. тільки літературно-мистецьких було 125 (Materiały 1929: 142). У 1929 р. у Польщі працювало приблизно 700 письменників (ZAWADA 2005: 190).

Важливою рисою міжвоєнного часу стала професіоналізація польського письменства та інституціалізація літературного життя. Відомо, що у 1920-і рр. було приблизно 70 письменників, згрупованих у різні об'єднання. У наступні роки – значно більше (Obraz 1979: 35). Працю письменників і їхні видання фінансував Департамент Мистецтва при Міністерстві віросповідання і народної освіти. Також було створено Фонд народної культури, Інститут літератури, Товариство письменників і журналістів, Союз професійних польських літераторів і літературні нагороди у різних містах, нагороди періодичних видань (приблизно – 20), активно поширювалося меценатство, відкривалися нові книгарні, проводилися публічні виступи (Obraz 1979: 29, 40, 41). Існувало безліч театрів та кабаре, що сприяло популяризації художніх творів класиків та модерністів (Obraz 1979: 52–53). До того ж, літературна преса майже не зазнавала цензури, окрім суспільно заангажованої. Усі ці обставини позитивно впливали на розвиток польської літератури і літературних часописів. Їх велика кількість свідчила про цілісність та самодостатність літературного життя і художньо-естетичних пошуків міжвоєнного часу.

У міжвоєнній польській та українській бібліографіях і каталогах періодика поділялася на суспільні, товариські, загальнокультурні, сатирично-гумористичні, феміністичні, шкільні, мистецькі та інші види, до яких залежно від особливостей змісту приєднувалися або не приєднувалися літературні. І навпаки, коли створювалися розділи „Письменство і література“ (*Sprawozdanie wydziału kasyna* 1925–1939), „Гумористичні“, „Белетристично-ілюстровані“ чи „Наукові і літературні“ (*Spis* 1921, 1924, 1925), „Літературні“ (*Katalog* 1930, 1931, 1933; *Centralny katalog* 1930; Вішка 2002: 121), до них часто зараховували, окрім літературних, й інші часописи. У сучасних історико-бібліографічних працях виділяється така група часописів, як гумористичні чи літературні (Вішка 2002: 121; Мілясевич 2004: 27–28, 46–55; *Bibliografia casopism* 1960; *Bibliografia prasy* 1967). Однак типологічний підхід до аналізу періодичних видань (Дроздовська 2001: 52–53) не домінує, оскільки зібраний ма-

теріал дослідники переважно розміщують за алфавітно-хронологічним принципом (JAROWIECKI, GÓRA 1994).

Переглянувши, окрім каталогів і бібліографій, монографії і статті з теми нашого дослідження (SZYMAŃSKI 1967; KŁAK 1978–1979; ROMANOW 1979; OLEJNIK 1983; KUCHARCZYK 1985; PILCH 1990; ZAWADA 2005; Кость 2008; СЕМКІВ 2009; ІВАНОВА 2010; ЛЕВИЦЬКА 2011), робимо висновок, що існують розбіжності у класифікації польської літературної періодики. А також не вивчена історія розвитку літературних видань. При групуванні здебільшого до уваги береться ідейне спрямування та соціальне призначення часописів, тематика, періодичність виходу (газета, тижневик, місячник, кварталник тощо), місце і час видання, особливості представлення і переробки інформації (популярні, наукові, офіційні, аматорські, навчальні, довідкові/бібліографічні, рекламні, для організації дозвілля) тощо.

Виявлені нами польські часописи засвідчили, що найбільш чисельними за кількістю назв наприкінці 1910–1930-х рр. були ті з них, що уміщували художньо-критичні (68), дитячо-молодіжні (62), сатирично-гумористичні (50), літературно-мистецькі (45), суспільно-літературні (56) матеріали. Серед інших менш чисельних – низка часописів з літературознавчими, або ж науково-літературними публікаціями (21), і ті, що мали загальний підзаголовок чи були без нього (18). У міжвоєнний час існували і такі часописи (25¹), у яких література займала помітне місце, однак до літературно спрямованих періодичних видань їх віднести не можна.

Кожен літературний підвид, кожен часопис міжвоєнного часу через свою самотність заслуговує на окреме коментування, однак звернемо увагу на ті з них, які найбільш характерні для попередньо виділених нами груп часописів. Відтак виявимо особливості ідейно-тематичного наповнення польськомовних літературних часописів міжвоєнного часу, віднайдемо принципи, за якими об'єднувався їхній матеріал, формувалася їхня цілість і виникали нові журнальні різновиди. Наприклад, „часопис літературної молоді“ „Про арте“ („Pro arte“) (Варшава-Краків-Львів-Познань-Вільно, 1919) складався зі суто літературних публікацій. Письменники-початківці не просто знайомили зі своїм доробком, а цілеспрямовано намагалися умістити якомога більше своїх текстів і таким чином швидко заявити про себе. Те, що мета досягнута – їхня творчість викликала інтерес у громадськості, – підтвердила поява журналу „Скамандер“ („Skamander“) (Варшава, 1920–1928, 1935–1939), що став своєрідним продовженням студентських часописів „Про арте“ і „Про арте ет студіо“ („Pro arte et studio“). Підзаголовок „поетичний місячник“ у ньому зберігався до 1939 р. Його рубрики „Книжка“, „Театр“, „Пласти-

¹ Підрахунок часописів проведено на основі фонду періодики Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника Національної академії наук України.

ка“, „Varia“ та інші, невеликі за обсягом і подані дрібним шрифтом, були майже непомітні на фоні домінуючих художньо-літературних текстів.

Головні логотипні складові – заголовок (назва) і підзаголовок (підназва), а також особливості структури й змісту – є незаперечними доказами літературної спрямованості модерного часопису. Прямим завданням міжвоєнної журнальної назви і підназви, вважаємо, була концептуальна дія на читача. Обидві вони є важливою ознакою естетичного чи ідеологічного спрямування, редакційного, осмислювального підходу до добору матеріалу. Заголовок журналу „Скамандер“ (Скамандер – давньогрецький бог однойменної ріки біля Трої, за іншими версіями – перший цар троянців або ж пагорб, на якому розміщувався Іліон) є своєрідним провідником до маніфестаційних статей та усього його змісту. У першому зошиті за 1920 р. читаємо: „Wiemy bowiem, że wielkość sztuki ujawnia się nie w temach? Ale w kształtach, jakimi się wyraża, w tej przynajmniej, a nieuchwytniej grze barw i słów... W tej grze ... chcemy być uczciwymi pracownikami. ... Dlatego wierzymy niezachwianie w świętość dobrego rytmu, w boskie pochodzenie rytmu, w objawienie urodzonych w ekstazie obrazów i wykutych w pracy kształtów. ... Nie chcemy wielkich słów, chcemy wielkiej poezji“ ([*Nie występujemy*] 1920: 5). У цих словах, як і у назві, – неокласична прив’язаність скамандритів.

Заголовок двотижневика „Здрой“ („Zdrój“) (Познань, 1917–1922) – також ключ до його структурування. Редакція умішувала матеріали з польської літератури, історії і культури, – наприклад, про Тадеуша Костюшка (Tadeusz Kościuszko), Адама Міцкевича (Adam Mickiewicz), Фридеріка Францішка Шопена (Fryderyk Franciszek Chopin). Розкриваючи минуле народу, „Zdrój“ chce być zwierciadłem wszystkich kierunków artystycznych i z tegoż źródła zdziwienie? Że w zgodnym szeregu stawia się Przybyszewskiego i Or-Ot’a, Przesmyckiego i Gomulickiego, Żeromskiego i Reymonta s t. d., a zdziwienie to przeistoczy się w zgrozę, kiedy obok Orkana znajdzie się Bederski, obok Dürera – Skotarek, Kubicki, Wroniecki“ (*Z najbliższego* 1917). Тому це видання друкувало твори письменників старшого і молодшого покоління Станіслава Пішибишевського (Stanisław Przybyszewski), Яна Каспровіча (Jan Kasprówicz), Александра Олькевіча (Aleksander Olkiewicz), Вацлава Берента (Wacław Berent), Міріама (Miriam), Яна Хелмірського (Jan Chelmirski), Адама Бедерського (Adam Bederski) та інших, тим самим не заперечуючи роль попереднього духовного спадку у міжвоєнній літературі.

Часопис „Звротніца“ („Zwrotnica“) (Краків, 1922–1923) мав незвичну підназву „напрямок: мистецтво сучасності“. У великій рубриці „Поезія“ він збирав авангардну поезію Тадеуша Пейпера (Tadeusz Peiper), Леона Хвістека (Leon Chwistek), Анатолія Стерна (Anatol Stern), Александра Вата (Aleksander Wat), Бруно Ясенського (Bruno Jasiński) та інших, а також інформацію про театр, музику, живопис, переклади тощо. Усі без винятку матеріали розкривали польський авангардний рух.

Краківська „Газета Літерацка“ („Gazeta Literacka“) (1930–1933) уміщувала чимало літературних матеріалів. Її передовиці аналізували модерну практику: впливи у мистецтві, прояви духовної кризи, відносини старшого і молодшого покоління митців, особливості польського літературного модернізму тощо (Cyrwiński 1932; Homolacs 1932; Koniński 1932). Художні тексти – поезія і проза – розміщувалися поза рубриками, чергуючись один з одним та з ілюстраціями. Часопис друкував і чимало іншої інформації, без якої неможливим було всебічне пізнання модерного процесу і літератури зокрема. Це статті з проблем театру, музики та психології, з розвитком яких були пов'язані пошуки польського письменства. Дрібніші з них групувалися у рубрики „Музичний сезон“, „Книжкі“, „Поезія“, „Краківський театр“, „Хроніка“, „Сілезька колонка“.

Друкований орган літературно-мистецької групи „Літ-Арс“ („Lit-Ars“) „Часописмо Літеракке“ („Czasopismo Literackie“) (Ченстохова, 1936–1938) формували твори її представників. Були і винятки, коли № 2/3 був присвячений гетьманові Стефану Чарнецкому (Stefan Czarnecki). Матеріали про нього, а також про письменника старшого покоління Зигмунта Красінського (Zygmunt Krasiński) чи вісті краєзнавчого спрямування сьогодні інтерпретуємо як принципову згоду молодих письменників нагадувати про історію свого регіону. Тематика його історико-літературних та нелітературних нарисів була органічною складовою нових поглядів на мистецтво поетів з Ченстохової. Назва часопису руйнувала будь-які хитання у віднесенні його до іншого виду періодики, вказувала на його літературну спрямованість, а відтак цей видавничий продукт намагався дотримувати видо-жанрової чистоти та ідейно-естетичну єдність у змісті літературного часопису.

Сілезький літературно-мистецький місячник „Фантана“ („Fantana“) (Катовіце, 1938–1939), друкований орган однойменного об'єднання письменників та митців, також уміщував нелітературний матеріал, який повинен був підкреслити регіональний характер цього видання, а не зруйнувати його програмову цілість: „Śląskość „Fantany“ nie ma być i nie jest jakąś tam przeciwstawną odrębnością ani też ciasnym kołem twórców pochodzenia śląskiego. Śląskość „Fantany“ – naszym zdaniem – ma i powinna wyrażać się bardzo indywidualnym wkładem do kultury polskiej wszelkiej twórczości, czerpiącej soki, moc i wartości swoje z życia śląskiego“ (Śląskość 1939). Краєзнавчий матеріал органічно вмонтовувався у його зміст, основу якого складала промодерна естетична орієнтація авторів і їхні художні тексти. Редакція переводила сілезьку дійсність у невеликі образки про літературу, побут, населення, інституції й вибудовувала з них свою символічну мистецьку реальність. Популяризувала й осмислювала свій регіоналізм з метою уникнення наслідувань чужих моделей авангарду й уніфікації з фольклором, заявляла таким чином про ще одну нову літературну позицію у польському модернізмі.

Місячник „Гіпогриф“ („Hipogryf“) (Вільно, 1920) видавці називали академічним, літературно-науковим, хоча у передмові висували суто

художньо-естетичні вимоги: „Idzie przez Polskę całą powiew nowej Sztuki, nowych wzruszeń estetycznych, nowych dreszczów... To co nam życie daje, życiu zwracamy, ale przeczarowane w poezję, w rytm, dźwięk, melodję, pieśń. ... chwała Sztuki i Wiedzy pomnaża chwałę Narodu, więc ku chwałę Czystej Wiedzy i Sztuki rozpoczynamy“ (*W dobie...* 1920: 3).

Серед літературних журналів зустрічаємо і дитячо-молодіжні. Типовим є „Глосік класови“ („Głosik klasowy“) (Лодзь, 1929–1931), що видавався літературним гуртком ім. М. Конопницької жіночої гімназії ім. Е. Щанецької у Лодзі. Окрім літературної, видання уміщувало й інформацію про цей навчальний заклад, що, однак, не давало підстав, наприклад, віднести його до шкільних чи освітніх. Інформація про гімназію Лодзя була уміщена у дитячих есе-нарисах, оповідках і спогадах. Залежність від соціально-культурного контексту у цьому журналі значна, але вона вмотивована. У міжвоєнному двадцятилітті у періодиці існує тенденція до зближення зі своїм чи близьким до нього контекстом, який однак не витісняє літературний матеріал і не домінує над ним. Підтверджує наше спостереження той факт, що художні тексти „Глосіка класового“, „Гіпогрифа“, „Фантани“ та інших журналів обов'язково розміщувалися на перших сторінках і, як правило, друкувалися більшими шрифтами.

Часопис „Дябел Варшавські“ („Djabel Warszawski“) (Варшава, 1918–1920) мав підназву „Тижневик Сатирично-Політично-Суспільно-Літературний“, яка свідчила, що відображення суспільно-політичного життя було основним на його сторінках. До 1925 р. подібну підназву мав і журнал „Вольна Мишль=Вольне Жарти“ („Wolna Myśl=Wolne Żarty“) (Лодзь, 1919–1939): „Тижневик літературний, політично-сатиричний, ілюстрований“. В обох виданнях компоненти підзаголовку вказували на ракурс світобачення і художні засоби, які домінували у публікаціях, на тематику, на „літературність“ видання і аж ніяк не на його міжвидовість або ж видову асиміляцію, яка б дозволила віднести їх до нелітературних тижневиків.

Окрім сатирично-гумористичних часописів 1918–1939 рр. були й інші, котрі на перше місце висували політичну і суспільно-громадську інформацію. Незважаючи на те, що у їхню підназву винесено, наприклад, такі змістовні складові, як „політичний суспільний літературний“, ми їх не відносимо до літературних, оскільки зв'язок між ними досить слабкий. Літературний матеріал тільки додається, а інколи, як у тижневику „Ютро“ („Jutro“) (Варшава, 1924–1925) при такій під назві у багатьох номерах навіть відсутній.

Більш органічним було поєднання суспільної та літературної тематики у журналі „Кобета в співчесьна“ („Kobieta współczesna“) (Варшава, 1927–1934). Оскільки його головним завданням було висвітлення життя жінки у Польщі та у світі, зокрема: „Na łamach naszego pisma będziemy mówić o jej życiu, pokażemy ją przy różnych warsztatach pracy: na nowych drogach jej twórczości i jej zdobywczego wysiłku“ (*Kobieta* 1927), літера-

турна інформація – художні твори, нариси, рецензії – вагомо домінували. Видавці наголошували: художня творчість – одна з тих сфер, у якій жінка у час модернізму виявляє свій таланти, а відтак своє місце у суспільстві. У цьому тижневику були й інші матеріали, які не домінували, – про театр, кіно, живопис, де жінка себе також успішно реалізувала. Невеликі рубрики „З кіно“, „З театрів“, „Книжки надіслані до редакції“, „Життя і праця“ збирали короткі вісті, тоді як більші публікації присвячені суспільно-громадській та літературній діяльності. Домінування такого компоненту як художня література індивідуалізувало цей журнал. І в такому образі він існував надзвичайно довго. „Кобета вспулчесна“, як і інші довгожителі-часописи (наприклад, „Муха“ („Mucha“) (Варшава, 1848–1939), „Вробле на даху“ („Wroble na dachu“) (Варшава-Краків, 1929–1939), „Скамандер“ (Варшава, 1920–1928, 1935–1939), „Паментнік Літерацкі“ („Pamiętnik Literacki“) (Львів, 1901–1907, 1919–1938), „Цирулік Варшавскі“ („Cyrułik Warszawski“) (Варшава, 1926–1934), „Дрога“ („Droga“) (Варшава, 1922–1937) та інші) – вдало створена форма журналу, яка своїми матеріалами виражала думки, світосприйняття і соціально-психологічні настанови широкої групи читачів, представляла узагальнений портрет жінок-інтелектуалок, жінок-мисткинь, діячок політики і культури, чиновниць тощо.

Зважаючи на те, що у міжвоєнний час усе більшої ваги набував фактор популяризації художньої літератури і його вплив на інші види часописів, головним критерієм виділення такого корпусу періодичних видань як літературні та їхньої типологізації уважатимемо естетичний чинник і саме він дозволяє нам подивитися на цей журнал як на ідейно-тематичну і структурну цілість. Зважаючи на особливості творення та тематику, які ми виявили вище, усі часописи, у яких наявні літературні матеріали, умовно можна поділити на чотири групи. Перша з них – еkleктичні або ж багатокomпонентні, що за цілями і добром матеріалів нагадували часописи ХІХ ст., у яких рубрики і окремі матеріали – різноматематичні і літературні публікації у них не домінують. Вони уміщували вісті про письменство водночас з інформацією про інші види мистецтва, сфери суспільного життя, а це значить, що творчість і література не розглядалися як самодостатня реальність.

Друга група – часописи модерністсько-авангардного спрямування, тобто літературно-художні і літературно-критичні. Нові естетичні віяння у польській культурі сприяли розширенню їх тем, появі нових рубрик та інших засобів впливу на читача. Автори все більше заглиблювалися не тільки у літературні проблеми, а й у проблеми філософії, психології, мистецтва і їх аналіз у літературному часописі підлягав єдиній меті – розкрити свої чи інших народів художньо-естетичні пошуки. Третя група літературних журналів – суспільно заангажовані, що пропагували зближення мистецьких пошуків із проблемами життя і були неофіційними носіями різних партійних ідеологій. Четверта – наукові або ж літературознавчі, виникнення яких, як і попередніх, пов'язане з розвитком

модернізму. З усіх груп – найбільш чисельними були друга і третя. Зважаючи на різні змістовні складові журналу, можна допустити: періодичне видання у міжвоєнний час бачилося силою, що здатна скріпити непокероване, навіть розірване, що було зумовлене відкриттям нових засобів і прийомів вияву ірраціонального і логічного у міжвоєнній культурі. Ще одна причина не відсторонювати літературу від інших видів творчості зумовлена прагненням розкрити літературний модернізм й авангард у всій його повноті і неповторності.

Запропоновані польським читачам нові чи оновлені літературні періодичні видання не були калькою-запозиченням з інших європейських культур. Ми бачимо міцну спрямованість до творення національного образу періодики і письменства. Чим більше літературний часопис вбирав у себе рідний та чужий матеріал, тим різноманітнішою і багатшою ставала його специфікація.

У міжвоєнній Польщі існувало ряд журналів, які за зовнішньою подібністю – назвою і підназвою та небагатим художнім оформленням нічим не відрізнялися від видань XIX ст. Зокрема у підназвах зустрічалися добре відомі „поєднання” – літературно-науковий, суспільно-літературний тощо. Різноматематичні матеріали у них просто прикладалися один до одного, а не програмно узгоджувалися. Такі підвиди, як літературно-економічні („Америка – Полска“ („Ameryka – Polska“), Варшава 1923–1924), літературно-релігійні („Всход“ („Wschod“), Лодзь 1924–1925), літературно-музичні („Шпєвак“ („Śpiewak“), Катовіце 1926–1929), „Львовське Вєдомошчі Музичне і Літерацкє“ („Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie“), Львів 1925–1934), літературно-медичні („Гіг’єна цяла“ („Higjena ciała“), Львів 1925–1928) зустрічалися рідко, оскільки їх різноспрямованість руйнувала головне завдання часопису – сформувати цілісний образ певного явища, соціальної групи чи десятиліття. При виконанні цього завдання літературний часопис набував високого ступеню впливу, більшої ефективності сприйняття і засвоєння друкованого матеріалу.

„Гіг’єна цяла” – „місячник, присвячений пропаганді гігієни, водночас літературі і мистецтву”. Ось як редакція пояснювала його особливість: „Nazwa miesięcznika „Higjena Ciała” nie znaczy bynajmniej, abyśmy mieli zaniedbywać „Higjenę Duszy”, najlepszym tego dowodem nasz dodatek literacki” (STENSING 1925: 2). Зважаючи на віднесення редакцією літературних публікацій до периферійних (їх об’єднано у велику рубрику „Література і мистецтво” і названо додатком), ми не вважаємо цей журнал лише літературно спрямованим, а відтак бачимо його серед видань, що знаходяться між двома видами – медичною і літературною періодикою.

Свідоме спрямування часопису до різних завдань є в одній зі статей додатку „Клоси Полскє” („Kłasy Polskie”) (Познань, 1908–1930) до часопису „Орендовнік” („Orędownik”) за 1928 рік. Там віднаходимо подібну до „Хіг’єни цяла” мету його видання: „Zadaniem jego będzie szerzenie wiedzy o przejawach naszej i obcej twórczości w dziedzinie nauki, techniki,

literatury i sztuki – w sposób przystępny i zrozumiały. ...dawania im jaknajlepszej strawy duchowej – nie tylko politycznej, lecz i kształcącej umysł i serce“ (*Z czytelnikami* 1928). Часопис „Культура робітніча“ („Kultura robotnicza“) (Варшава, 1922–1923) до 1923 р. – суспільно-політичне видання, у якому матеріал був згрупований за рубриками „Політичний огляд“, „Економічний огляд“, „Звіти“, „Хроніка“. У 1923 р. додана рубрика „Повісті й поезія“, яка була останньою і своїм розміщенням, графічним оформленням та обсягом відрізнялася від інших. Її назва, надрукована надзвичайно великими буквами, займала майже третину сторінки і, на відміну від інших, починалася з нової сторінки. Окрім того, вона була після рубрики „Відповіді Редакції“, яка, як правило, у інших періодичних виданнях завершувала їх. „Повісті й поезія“ швидше нагадували додаток до „Культури робітничей“, ніж її рубрику. Тому беручи до уваги міру присутності суспільно-політичного і літературного матеріалу, особливість його циклізування та розміщення це видання вважаємо програмно різноспрямованим і зараховуємо до суспільно-політично-літературних часописів або ж до міжвидової групи. А отже, не всі часописи з підназвами, де є слово „літературний“, можуть бути літературними.

Присутність у суспільно-політичних часописах літературних матеріалів зумовлена пропагуванням представниками польського авангарду ідей зближення літератури з життям. У 1920–1930-і рр. їхні видавці і редактори перетворюють художньо-критичний матеріал з випадкового у цьому типі часопису на ізольовану від інших тем цілість, певний центр пошуків творчих особистостей. Вони розміщуються у рубриках і додатках до таких часописів. Від того нелітературний часопис не стає літературним, однак підносить свій рейтинг, оскільки задовольняє широкий інтерес до нової естетики. Навпаки, коли у літературному часопису з'являються політико-суспільні, економічні, богословські матеріали, це часто веде до його видової деконцентрованості, розмитості.

Найширша літературна інформація друкувалася у часописах, спрямованих на свідомий еклектизм літературного матеріалу і які, як правило, рідко були друкованими органами неформальних письменницьких об'єднань: тижневик „Вядомощі Літерацке“ („Wiadomości Literackie“) (Варшава, 1924–1939), двотижневик „Газета Літерацка“ (Краків, 1926–1927), що був друкованим органом літературно-мистецької групи „Літарт“, місячник „Газета Літерацка“ (Краків, 1930 – 1933) як орган Союзу польських професійних письменників, „Шроди Літерацке“, („Środy Literackie“) (Вільно, 1935–1937) як орган Професійної спілки польських літератів у Вільно, „Студіо“ („Studio“) (Варшава, 1936–1937), літературно-суспільний місячник „Львув Літерацкі“ („Lwów Literacki“) (Львів, 1937), „Наш Вираз“ („Nasz Wyraz“) (Краків, 1935–1939) як „літературний місячник молодих“, „Камена“ („Kamena“) (Хелм Любельський, 1933–1939) як „літературний місячник“, „Часописмо Літерацке“ (Ченстохова, 1936), яке, проте, було органом літературно-мистецької групи „Літ-Арс“, місячник „Пологн Літереper“ („Pologne Littéraire“) (Варшава,

1926–1936), „Месєнчнїк Літерацкї“ („Miesięcznik Literacki“) (Варшава – Львів, 1929–1931) як неофіційний орган Комуністичної партії Польщі. За способом групування літературного матеріалу усі вони різні, однак подібні між собою уникненням тематичної подвійності, сконцентрованістю на літературно-художньому і літературно-критичному матеріалі. Їх велика численність – чи не найкращий доказ звільнення літературних публікацій від додаткової ролі у гуманітарній, природничій чи технічній періодиці і виокремлення та домінування саме у міжвоєнний період такого різновиду періодики як літературна.

Сформування повноцінного, самостійного літературного журналу, вважаємо, – важливе надбання модернізму, адже у ХІХ ст. ми майже не знаходимо польського літературно спрямованого журналу у чистому його виді (*Sprawozdanie wydziału czytelní* 1890–1891, 1894–1899, 1904, 1906–1908). Вище наведені часописи свідчать, що модерністська літературна періодика, мінімально використовуючи інтертекстуальні зв'язки, досягнула цього і не перетиналася з іншими журнальними різновидами.

Інші групи літературних часописів показують, що модерному журналові нелегко було перебувати у тих межах, оскільки всебічне представлення найновіших естетичних ідей – чи не найважливіша його функція. Враховуючи особливості модерного процесу, літературна періодика не стає світом, що ізолює себе від інших сфер життя і його проблем, а складною синтетичною даністю у своєму типологічному просторі. І ця її здатність органічно акумулювати інші теми, або ж валентність, породила наприкінці 1910-х – у 1930-і рр. нові непередбачені форми представлення художньої літератури, критики та публіцистики. Чим більше специфікується література, тим більше кожний журнальний зміст стає не епізодом, а універсумом, який вмотивовано, відтак природньо втягує у себе нові елементи, долає тематичну ізоляцію та еkleктику у модернізмі.

Не тільки формально – назвою, ілюстраціями, авторами, текстами, а й змістовно – життєво-світоглядною та естетичною орієнтацією – один модерний літературний часопис відрізнявся від іншого. Щоб максимально точно довести своїми складовими – темами, жанрами, настроєвістю, поетичною мовою тощо вірність задекларованим у програмних статтях ідеям, редакція найчастіше вдавалася до експериментів у поєднанні матеріалів, що вело до нового органічного структурозрощення рубрик і відділів, або ж, навпаки, спостерігалось домінування одного виду літературного матеріалу (наприклад, у виданні могла друкуватися переважно поезія чи мала проза). У міжвоєнне двадцятиліття вперше стало можливим розрізняти літературно-художні видання за такою домінантою, як поезія, проза, критика. Наприклад, існував журнал „Скамандер“ (Варшава, 1920–1928, 1935–1939) з підназвою „місячник поетичний“ і який був друкованим органом однойменної літературної групи, „Понов“ („Ponowa“) (Варшава, 1921–1922) як „часопис поезії і мистецтва“, „Швят і правда“ („Świat i prawda“) (Грудзяндз, 1923–1927) як „місячник

знань і белетристики“, „Езотер“ („Ezoter“) (Краків, 1928) як „місячник поетичний“, „Метеор“ („Meteor“) (Варшава, 1928) як „поетичний часопис“ однойменної „поетичної групи“, „Культура“ („Kultura“) (Варшава, 1931–1932) як „тижневик, присвячений творчості і критиці“, „Пром“ („Prom“) (Познань, 1932–1933, 1935–1938) як „місячник поетичний“, а від 1938 р. – „квартальник поетичний“ однойменної „поетичної групи“, „Смок“ („Smok“) (Варшава, 1933) як „магазин новел і пригод“, „Околіца Поетув“ („Okolica Poetów“) (Острзешов Велкопольські, 1935 – 1939) як поетичний часопис. До них віднесемо часопис „Мишль Народова“ („Myśl Narodowa“) (Варшава, 1921–1939), підtitул якого від 1925 р. „тижневик, присвячений культурі польської творчості“.

Окрім того, зважаючи на їхню значну кількість, часописи можна поділяти на такі, що є виразниками світоглядно-концептуальних чи естетичних ідей творчих об'єднань чи ні. Окрім вище названих виділимо наступні літературно-художні і літературно-суспільні видання: „Про арте“ (Варшава-Краків-Львів-Познань-Вільно, 1919) як „часопис літературної молоді“, „Авангарда“ („Awangarda“) (Варшава, 1924) як двотижневик літературної лівиці, „Квадрига“ („Kwadryga“) (Варшава, 1927–1931) як літературний місячник однойменної літературної групи, „Езотер“ (Краків, 1928) як поетичний місячник однойменної мистецько-літературної групи, „Хльопска вьосна“ („Chlopska wiosna“) (Варшава, 1938–1939) як „академічний орган Молодого Села“.

Виділимо і таку групу літературних часописів, у яких нелітературна інформація займала третину, у деяких числах ще більшу частину журналу і була вкрай необхідна, викликана потребою аргументації – доповнити „відоме“, інколи заперечити попередній досвід, зрештою подати свою оцінку. Таку роль, наприклад, виконували публікації про польську та світову культуру загалом або ж окремі її сфери. Окрім того, ця інформація була своєрідним культурним контекстом для літературних матеріалів і самого часопису. Викладена популярно, вона ніби ліквідувала брак аналітичних і хронікальних матеріалів у літературно-художньому чи була одним з аргументів для літературознавчого журналу. До того ж культурологічний матеріал за способом викладу поєднував у собі якості літератури, зокрема її здатність до уявлювання, з логічними міркуваннями митця, пов'язаними зі сучасним життям, минулими подіями. Культурологія, як і література, заглиблена в актуальність, сприяла зрозумінню літературних пошуків. На підтвердження наших думок назвемо журнал „Мархолт“ („Marchoń“) (Варшава, 1934–1938) – кварталник, „присвячений справам літератури і культури“, „Глос Полскі“ („Głos Polski“) (Львів-Катовіце-Варшава, 1927) – „літературний часопис, присвячений пропаганді культури і польській сназі“, „Здрой“ (Познань, 1917–1922) – часопис, „присвячений мистецтву та інтелектуальній культурі“, був органом літературної групи польських експресіоністів; місячник „Астреа“ („Astrea“) (Варшава, 1924) – літературі, мистецтву і справам культури.

Однак найбільш часто редакція додавала дописи (оригінальні і передруковані) з різних проблем мистецтва. Міжвоєнна підназва „мистецький“ у часописах зустрічалася у різних комбінаціях. Серед журналів, що мали підназву „літературно-мистецький“ або „мистецький“, наступні: „Формішці“ („Formiści“) (Краків, 1919–1921), „Чартак“ („Czartak“) (Вадовіце, 1922 – 1928), „Фама“ („Fama“) (Варшава, 1925), „Просто з мосту“ („Prosto z mostu“) (Варшава, 1935–1939), „Фантана“ (Катовіце, 1938–1939). Були і такі журнали, у підназві яких написано „літературно-мистецький“, нище зазначено, що їх видають представники літературних груп. Це – „Маскі“ („Maski“) (Краків, 1918–1919) як літературно-мистецький двотижневик, орган Об'єднання Польських Літератів; „Рефлектор“ („Reflektor“) (Люблін, 1923–1925) як літературно-мистецький часопис молодих поетів, згодом як їх літературний місячник; „Геліон“ („Helion“) (Краків, 1924) як мистецько-літературний місячник і орган однойменної поетичної групи, „Кадра“ („Kadra“) (Варшава – Люблін – Лодзь, 1930) як „літературний часопис“ однойменної мистецько-літературної групи, „Жагари“ („Żagary“) (Вільно, 1931–1934) як „місячник крокуючого Вільна, присвячений мистецтву“.

Чисельною є і група часописів, у яких уміщувалися літературно-мистецько-суспільні матеріали. Такі видання виникали переважно у 1930-і рр. Це „Месечнік сполечно-літерацкі“ („Miesiecznik społeczno-literacki“) (Варшава, 1935), „Піон“ („Pion“) (Варшава, 1933–1939), „Культура“ (Познань, 1936–1939), „Вимяри“ („Wymiary“) (Лодзь, 1938–1939). Були й неофіційні органи Комуністичної партії Другої Речі Посполитої. До завдань цих журналів належало піднесення освіти робітників, критика політики уряду, уміщення передруків праць соціалістів і комуністів. Вони зазнавали конфіскації. Серед них: „Культура Роботніча“ (Варшава, 1922–1923), „Нова Культура“ („Nowa Kultura“) (Варшава, 1923–1924), „Джвігня“ („Dźwignia“) (Варшава, 1927–1928) як „літературний місячник“, „Месечнік Літерацкі“ ([Варшава] – Львів, 1929–1931), „Пронди“ („Prądy“) (Лодзь, 1931–1932) як „часопис Лодзького Літературного клубу“, „Левар“ („Lewar“) (Варшава, 1933–1936) як „літературний двотижневик“, „Веш – Єй Пешнь“ („Wieś – Jej Pieśń“) (б. м., 1933 – 1934) як „орган народних письменників у Польщі“, „Нова Веш“ („Nowa Wieś“) (б. м., 1935–1936), „По просту“ („Po prostu“) (Вільно, 1935–1936) як „літературно-суспільні двотижневики“, „Леви Тор“ („Lewy Tor“) (Варшава, 1935–1936) як „суспільно-літературний місячник“, „Обліче Дня“ („Oblicze Dnia“) (Варшава, 1936), „Сигнали“ („Sygnaly“) (Львів, 1933–1934, 1936–1939) з підназвою „суспільні справи – література – мистецтво“. Значно меншою була підгрупа літературних жіночих часописів. До них належали жіночий тижневик „На постерунку“ („Na posterunku“) (Краків, 1917–1919), „Лос щещця“ („Łos szczęścia“) (Варшава, 1925–1926) як місячник матримоніально-літературний та інші.

На межі літературно-художніх і літературно-публіцистичних перебували такі періодичні видання, як гумористично-сатиричні, що мали

найрізноманітніші підназви: сатирично-політично-суспільно-літературний („Дябел Варшавські“, Варшава 1918–1920), літературно-політично-сатиричний („Волна Мишль=Волне Жарти“, Лодзь 1919–1939), суспільно-сатиричний („Волна критика“ („Wolna krytyka“), Ченстохова 1924–1932), гумористичний („Філут“ („Filut“), Сосновець 1932–1933), сатирично-критичний („Колце“ („Kołce“), Варшава 1922–1926), гумористично-літературний („Комар“ („Komar“), Вільно 1930–1931; „Худи літерат“ („Chudy literat“), Варшава 1932), сатирично-літературний („Фіглікі Влоцлавське“ („Figliki Włocławskie“), Влоцлавек 1919–1920), сатирично-політичний („Розга“ („Rozga“), Варшава 1922–1923; „Релутон“ („Reluton“), Вільно 1926–1928), літературно-мистецький („Фама“, Варшава 1925). Були і такі, що мали оригінальний підзаголовок, як-от: тижневик „Цирулік Варшавські“ (Варшава, 1926–1934) – „голить кожної неділі“.

Модерні зміни у міжвоєнній культурі торкнулися і наукових видань. Журнальна підназва „науковий“ губить своє традиційне – стрижневе – значення логічного сухого тексту і перетворюється на залежний від головного – літератури – публіцистичний компонент. Внаслідок такого свідомого редакторського смислового розширення чи підміни поняття „науковий“ руйнується структурно-змістовна монолітність усталеного виду наукової періодики. Відтак міжвоєнну підназву „літературно-мистецько-науковий часопис“ сьогодні трактуємо двояко: як таку, що є синонімом до літературознавчого журналу (квартальника) і як до літературно-науково-популярного чи літературно-філософського журналу. Наприклад, кварталник Варшавського Літературного інституту „Глоси“ („Glossy“) (Варшава, 1939) мав підназву „присвячені культурі і письменництву“, друкував літературознавчі розвідки і фахові рецензії, а отже був літературознавчим. Місячник „Хіг’ена цяла“ (Львів, 1925–1928) „присвячений пропаганді гігієни, а також літературі і мистецтву“, тобто був медичний науково-популярний і художньо-літературний часопис, а видавці „Гіпогрифа“ (Вільно 1920) уважали своє видання академічним літературно-науковим місячником, хоча насправді він був літературно-філософським. Дитячий „Глосік класови“ (Лодзь, 1928–1930) не літературно-науковий, як зазначено у підзаголовку, а літературно-дитячий. „Нови Прzegльонд Літератури і Штуки“ („Nowy Przegląd Literatury i Sztuki“) (Варшава, 1920–1921) уміщував статті відомих критиків та есеїстів про польську та світову літературу і мистецтво. Його наступники – „Прzegльонд Варшавські“ („Przegląd Warszawski“) (Варшава, 1921–1925) і кварталник „Паментнік Варшавські“ („Pamiętnik Warszawski“) (Варшава, 1929–1931) були науково-літературні або ж літературознавчі. До них віднесемо і „Прzegльонд Гуманістични“ („Przegląd Humanistyczny“) (Варшава-Львів, 1922–1925, 1930–1933), „Рух Літерацкі“ („Ruch Literacki“) (Варшава, 1926–1939), „Паментнік літерацкі“ (Львів, у роках 1918–1938) як друкований орган Літературного товариства ім. Адама Міцкевича, „Рочнік Літерацкі“ („Rocznik Literacki“) (Варшава, 1933–1939), що видавався Літературним інститутом; „Жице Літерацке“ („Życie Literackie“)

(Варшава, 1937–1939) як орган Товариства полоністів Польської Речі Посполитої, „присвячений науці про літературу і літературній критиці“.

При навчальних закладах існували дитячо-молодіжні літературні журнали, яких було надзвичайно багато у міжвоєнне двадцятиліття. Їх можна поділити на дрібніші види. Наприклад, літературно-художні – „Квадрига“ (Варшава, 1925–1926) як шкільний журнал учнів гімназії ім. Миколая Рея; літературно-освітні – „Глос учня“ („Głos ucznia“) (Варшава, б. р.) як „часопис літературно-науковий“, тобто літературно-освітній; „Глосік класови“ (Лодзь, 1928–1930) як „часопис, що видається старанням літературного гуртка ім. М. Конопницької при жіночій гімназії ім. Е. Щанецької“, „Іскра“ („Iskra“) (Цеханув, 1924–1932) як „літературний місячник братньої допомоги учнів державної гімназії“.

До польськомовних літературних часописів належала і частина тих, у підзаголовку яких не було зазначено їхнього спрямування або спрямування визначено вузько, неповно або ж, навпаки, надто широко. Проаналізувавши опубліковані у них матеріали, до літературних можемо віднести наступні часописи: „часопис Академічної Молоді“ „Про арте ет студіо“ (Варшава, 1916–1918), „Клоси Полске“ (Познань, 1908–1930) і „Культура Роботніча“ (Варшава, від 1923) (обидва без підназви) як літературно-суспільні тижневики. Місячник „Еуропа“ („Europa“) (Варшава, 1929–1930) за добором матеріалів був суспільно-літературний і мистецький, „Кур’єр повешцьови“ („Kurjer powieściowy“) (Варшава, 1930) – „часопис, присвячений книжці“, однак і літературний; „Формішці“ (Краків, 1919–1921) як літературно-мистецький місячник, „Атенеум“ („Ateneum“) (Варшава, 1938–1939) (у підназві „часопис присвячений справам культури“) як літературно-філософський. „Пюро“ („Pióro“) (Варшава, 1938–1939), незважаючи на підназву „мистецький кварталник“, був літературно-мистецьким. Або ж суспільно-політичний (у підназві зазначено „присвячений справі польського життя“) двотижневик, згодом місячник „Дрога“ (Варшава, 1922–1937) насправді у 1922–1923 рр. уміщував багато літературного матеріалу, що дозволяє його віднести до суспільно-літературних видань. Підназва „мистецтво, культура, суспільні справи“ двотижневика, а потім двомісячника „Зет“ („Zet“) (Варшава, 1932–1939) також була не зовсім точною характеристикою підібраних у ньому матеріалів. Сьогодні ми охарактеризували його як суспільно-літературне видання. Редакція „Прзегльонду Гуманістичного“ (Варшава-Львів, 1922–1925, 1930–1933), навпаки, хоча й писала в одній з редакційних статей: „... ma za zadanie służyć głównie społeczeństwu nauczycieli, jako organ literacki“ (*Od Redakcji* 1922: 2) – винесла у його підназву „науковий і педагогічний кварталник“ і не зробила літературним.

Були і такі часописи, що самостійно не існували, виступали додатками до інших. Наприклад, „Жагари“ (Вільно, 1931–1934) – додаток до віленського щоденника „Слово“ („Słowo“), „Пьони“ (обидва – Вільно, 1932) – до „Курера Віленського“ („Kuriera Wileńskiego“), „Пологн Літерер“ (Варшава, 1926–1936) – безплатний додаток „Вядомосьці Літерацкі“,

місячник „Метеор“ (Варшава, 1928) – „Глосу Полского“ (пізніше – „Глосу Пораннего“ („Głosu Porannego“)). Деякі з вище названих видань змінювали своє ідейно-тематичне спрямування. Для прикладу, тижневик „Пьон“ (Варшава, 1933–1939) у два останні роки свого існування з суспільно-літературного перетворився на культурологічно-літературний.

Період існування літературно спрямованих журналів у міжвоєнний час різний: їхній „хронометраж“ – від кількох номерів до кількох і десятків років, темпоритм – від неперіодичності до періодичності від трьох разів у рік до трьох разів у тиждень. Ті з літературних видань, що існували недовго і припинили своє існування не з матеріальних причин, – завершені жанрово-тематичні журнальні мініпроекти, котрі у 1920–1930-і рр. завдяки посиленій спрямованості творчої особистості до комунікації з модерною естетичною чи суспільною реальністю досягали такої ж максимально можливої ідейно-естетичної виразності, як і інші періодичні видання. Назвемо деякі з них: „Акція Літерацка“ („Akcja Literacka“) (Варшава, 1935 № 1–3), „Будова“ („Budowa“) (Лодзь, 1936 № 1–3), „Езотер“ (Краків, 1928 № 1–5), „Люціфер“ („Lucifer“) (Люблін, 1921 № 1), „Нова квадрига“ („Nowa kwadryga“) (Варшава, 1937 № 1–4/5), „Триби“ („Tryby“) (Львів, 1931 № 1–2/3) та інші. Літературні часописи, що довго виходили, здебільшого своїм головним завданням не вважали відтворення світорозуміння певної творчої одиниці – автора, літературної групи чи гуртка. Для них відношення з контекстом набагато важливіші від концентрування на творчості певного письменника чи літературного об'єднання.

Закцентувавши у статті увагу на польськомовних літературних часописах, бачимо, як важко їх через їхню ж неповторність згрупувати, увести індивідуальні риси в характерні, типові формально-змістовні рамки. На основі проаналізованих прикладів функціонування літературного і нелітературного – мистецького та іншого тексту у структурі літературних часописів приходимо до висновку про посилену синтетичність як ознаку модерної гуманітарної періодики. Для більш повного словесного вираження змісту літературного журналу потрібна наочність (ілюстрації), а для підкріплення програмової спрямованості – покликання на подібні пошуки в інших творчих практиках. Приєднання до себе іншого тексту пояснюється самою природою модерного періодичного видання, яке твориться спонтанно або ж наперед продумано, під впливом синестезійних видів діяльності – кабаре, театру, творчих вечорів, збірників тощо. Формується нова складна журнальна цілість, яка підлягає групуванню за домінуючою ознакою і за особливістю поєднання інформації. Вона націлена на зщеплення естетичних складових модернізму, втягнення елементів суспільного життя. Виникає враження про „усюдиприсутність“ літературно-художнього чи літературно-критичного тексту у періодиці.

Обов'язкова наявність так званих нелітературних або „додаткових“ матеріалів, що вагомо доповнювали зміст, дозволяють розглядати літе-

ратурний часопис як монолітну збірку зі складною структурою, а не тип видання, що мав різні інформаційні завдання і відображав розвиток різних мистецтв і суспільних сфер. Виявлена нами велика кількість польськомовної літературної періодики 1918–1939 рр. відкриває простір для подальших досліджень проблем розвитку польської періодики та літератури.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА І ЦИТОВАНА ЛІТЕРАТУРА

- Вішка, Омелян. *Преса української еміграції в Польщі (1920–1930-і рр.): Історико-бібліографічне дослідження*. Львів, 2002.
- Дроздовська, Олеся. *Українські часописи повітових міст Галичини (1865–1939): Історико-бібліографічне дослідження*. Львів, 2001.
- Іванова, Олена. „Наміри видання як комунікатора: орієнтири для програмності і встановлення пріоритетів літературно-мистецької періодики сучасної України.“ *Історико-літературний журнал* вип. 17 (Одеса, 2010): 123–133.
- Кость, Степан. *Історія української журналістики (західноукраїнська преса першої половини ХХ ст.: ідейно-концептуальні засади, періодизація)*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008.
- Левицька, О. С. Літературно-художні часописи в сучасному літературному дискурсі. *Поліграфія і видавнича справа* вип. 1 (53) (Львів, січень – березень 2011): 33–43.
- Мілясевич, Ірина. *Періодичні видання Волинської губернії ХІХ – початку ХХ століття: Історико-бібліографічне дослідження*. Львів, 2004.
- Савка, Мар'яна. *Українська еміграційна преса у Чехословацькій Республіці (20–30-і рр. ХХ ст.): Історико-бібліографічне дослідження*. Львів, 2002.
- Семків, Роман. „Українська літературна періодика кінця дев'яностих (‘страх і трепет’)“. *Література плюс* число 17/20 (22/25) (вересень – жовтень 1999): 7–16.
- Bibliografia czasopism pomorskich: Województwo Bydgoskie*. Pod red. H. Baranowskiego. Toruń, 1960.
- Bibliografia prasy łódzkiej: 1863–1944*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1967.
- Centralny katalog czasopism i wydawnictw ciągłych znajdujących się w bibliotekach poznańskich*. Poznań, 1930.
- Цывінський, С. „О неясности Норvida.“ *Gazeta literacka* № 8 (Kraków, maj 1932): 145–146.
- Гутри, Чеслав. *Bibliografia scalonych spisów zawartości czasopism*. Wrocław: Wydawnictwo PAN, 1953.
- Номлацс, К. „Polska a sztuka wschodu i zachodu.“ *Gazeta literacka* № 2 (Kraków, listopad 1932): 17–20.
- Яровієцькі, Jerzy i Barbara Góra. *Prasa Lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym: Proba bibliografii*. Kraków: WSP, 1994.
- Katalog prasowy PARA*. Poznań, 1930, 1931, 1933.
- Клак, Tadeusz. *Czasopisma awangardy*. Cześć I: 1919–1931. Wrocław i in.: Wydawnictwo PAN, 1978.; Cześć 2: 1931–1939. Wrocław i in.: Wydawnictwo PAN, 1979.
- „Kobieta współczesna.“ *Kobieta współczesna* № 8 (Warszawa, 15 kwietnia 1927): 2.
- Конінський, К. Л. „Żeleńskiego atakuje Irzykowski.“ *Gazeta literacka* № 9 (Kraków, czerwiec 1932): 165–166.
- Кучарczyk, Andrzej. *Czasopisma społeczno-kulturalnie i literackie w dwudziestoleciu międzywojennym (1918–1939)*. Kraków, 1985.
- Materiały odnoszące się do działalności rządu za rok 1928: Sprawozdania ministerstw*. Warszawa: Wydawnictwo komitetu ekonomicznego ministrów, 1929.
- „Nie występujemy z programem (...)“. *Skamander* tom I, zesz. I (Warszawa, styczeń 1920): 3–5.

- Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Wyka. Seria 6: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 1. Zespół red. J. Kądzioła i in. Kraków: WL, 1979.
- „Od Redakcji.” *Przegląd Humanistyczny* zesz. 1 (Warszawa, styczeń 1922): 2 (обкладинка).
- OLEJNIK, Tadeusz. *Wieluńska prasa regionalna (1915–1983)*. Wieluń, 1983.
- PILCH, Andrzej. *Prasa studencka w Polsce 1918–1939: Zarys historyczny. Bibliografia*. Kraków, 1990.
- ROMANOW, Andrzej. *Prasa polska w Wolnym Mieście Gdańsku (1920–1939)*. Gdańsk: CTN, 1979.
- „Śląskość 'Fantany'.” *Fantana* № 7/8 (Katowice, lipiec – sierpień 1939): 17.
- Spis gazet i czasopism Rzeczypospolitej Polskiej oraz poradnik reklamowy*. Warszawa, 1921, 1924, 1925.
- Sprawozdanie wydziału czytelnictwa akademickiej we Lwowie*. Lwów, 1890–1891, 1894–1899, 1904, 1906–1908.
- Sprawozdanie wydziału kasyna i koła literacko-artystycznego we Lwowie*. Lwów, 1925–1939.
- Statystyka druków wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej*. Warszawa, 1930–1939.
- STENSING, Zdzisław. „Słowo wstępne.” *Higjena ciała* № 1 (Lwów, marzec 1925): 1–2.
- SZYMAŃSKI, Wiesław Paweł. *Od metafory do heroizmu. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków: WL, 1967.
- „W dobie najświetniejszego tryumfu.” *Hipogryf* zesz. 1 (Wilno, marzec 1920): 3.
- „Z czytelnikami 'Kłosów'.” *Kłosy Polskie* № 3 (Poznań, 15 stycznia 1928): 1.
- „Z najbliższego 'Zdroju' otoczenia.” *Zdrój* zesz. 4 (Poznań, listopad 1917): 127.
- ZAWADA, Andrzej. *Dwudziestolecie literackie: A to Polska właśnie*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2005.

Lilia Bohdaniwna Syrota

POLISH-LANGUAGE LITERARY JOURNALS, 1919–1939, AND THEIR VARIETIES

Summary

The article examines Polish-language literary journals, which were published in Poland during 1919–1939, their varieties and connection with the cultural and social milieu. Great attention is paid to their editorial and ideologically-aesthetic programs as well as to the rubric features and contents. The article analyzes titles and structure of a large number of Polish-language literary magazines for 1919–1939, makes their typology and shows difference between various groups of literary magazines, between socially engaged literary magazines and social-political ones, literary magazines with a number of artistic materials and art and culture magazines proper, for example. Based on detailed analysis of their contents and program articles it shows that typological specificity is created not by detached elements of literary-artistic system or magazine's structure, but open relations between these elements and non-literary context. Considerable attention is paid to the main structural parts of literary magazines: editorial and ideologically-aesthetic programs, headings, correlation of literary criticism and artistic, cultural, historical, and public information within one periodical. Having these components identified and analyzed one can group magazines, including literary ones, more correctly and to classify their over the text relations.

Нина Н. Парфёнова

Кафедра филологического образования и журналистики
Сургутский государственный педагогический университет ХМАО – Югры
ru_language@surgrpu.ru

Валентина В. Савиных

Кафедры лингвистического образования и межкультурной коммуникации
Сургутский государственный педагогический университет ХМАО – Югры
savinykh_vv@mail.ru

ДВОЙНЫЕ ИМЕНА (ПО ДАННЫМ ПАМЯТНИКОВ ПИСЬМЕННОСТИ ЗАУРАЛЬЯ XVI–XVIII ВВ.)

Традиция двойных именовании уходит своими истоками в глубокую древность (табуирование имени для защиты от нечистой силы). Как известно, в период принятия христианства наблюдалось противостояние двух систем личных имён – крестных и некрестных. Крестное имя хранили в тайне, опасаясь наговора и порчи, в обществе человек был известен под бытовым некрестным именем. „Остромирово евангелие“, переписанное для новгородского посадника в 1056–57 гг., сообщает нам его имя «в крещении *Иосиф*, мирскы *Остромир*». В летописи под 955 г. сообщается о том, что княгине *Ольге*, прежде называвшейся *Прекрасою*, „наречено имя ей во святомъ крещении *Олена*“. О крестном имени князя Владимира узнаём из синодика: „Благоверных Великих князей русских Великого князя *Владимира* во святомъ крещении наречения *Василия Великого*“ (Синодик 1878: 14).

Эта традиция сохранялась и в XVI–XVII вв. Историк Н. М. Лихачев, посвятивший обширное исследование разрядным дьякам XVI столетия, выявил факты двуимённости: *Иван* Карачаров именовался *Чудин* Митрофанов, *Никита* Семенович Моклоков подписывался *Губа* Моклоков, *Федор* Никитич Моклоков – *Посник* Губин, *Тарас* Грамотин – *Курбат* Григорьев, *Данило* Купреянов и *Данило* Мамырев одно и то же лицо (Лихачев 1888: 263). Майор Майерберг, посетивший Россию в 1661 г. в качестве дипломата, заметил, что многие придворные бояре имели по два имени: одно при рождении данное, другое при крещении, которое таили. В числе таких приближенных бояр при царе Алексее Михайловиче был *Богдан* Матвеевич Хитрово, крестное имя которого было *Иов*, ставшее известным при погребении: «преставися оружейничей и дво-

рецкий *Богдан*, зовомый *Иов* Матвеевич Хитрово» (Родословная 1866: 14). В этой книге перечисляются и другие представители этого рода, обладатели двойных имён. Ср.: *Неуструй* Семенович Хитрово имел крестное имя *Степан*. Знаменитый Хмельницкий имел два имени: *Богдан* и крестное *Зиновий*, но этого имени никто не употреблял. Известный канцлер XVII в. *Алмаз* Иванов имел христианское имя *Иерофей*. Ср.: «*Алмаз* Иванов сын, а по крещении названный *Ерофей* в 1638 г. написан в списке думных дьяков» (ф. Алмазовых, ОГДР, т. V: 98).

В памятниках XVII в. находим свидетельства об использовании в качестве второго имени не только нехристианских, но и христианских имён. Ср. в Кормовой книге Спасского Ярославского монастыря значится: «корм кормити по князь *Федоръ* Андреевичъ Телятевскомъ а имя ему *Епифаний*. По *Дмитрии* Обрезковъ а имя ему *Араамий*. По *Владимире* Пивовъ а имя ему *Акила*. Кормити братию по князь *Василии* Михайловичъ Глинскомъ а имя ему *Прокопей*» (Лихачев 1900: 127).

В памятниках письменности XV–XVI вв. широко отмечены контексты, указывающие на наличие двух имён: крестного и бытового, которое иногда именуется прозвищем. В отличие от собственного прозвища как дополнительного имени, второе имя могло быть разговорным вариантом крестного. Ср. в Новгородских кабальных книгах: «*Марфа* прозвище *Машура*» (РГАДА, ф. 1144, кн. 2, л. 14); «кабала на *Микитку* Сергеева сына прозвище на *Мишу*» (кн. 2, л. 27); «кабала на *Ермолку* Дмитреева сына прозвище *Ерюх*» (кн. 5, л. 5); «кабала на *Павелка* Огафьева сына прозвище на *Павка*» (кн. 5, л. 30 об.); «кабала на *Олександра* Иванова сына прозвище *Олеша*» (кн. 5, л. 34 об.); «кабала на *Еуфимка* Иванова сына прозвище *Алфимъ*» (кн. 5, л. 45); «кабала на *Петрушку* а прозвище *Петеля* Федоров» (кн. 5, л. 58 об.); «*Парасковьица* Матвеева дочь прозвище *Пашка*» (кн. 6, л. 65 об.); «*Павелко* Ортюгин сын прозвище *Пахомко*» (кн. 6, л. 92 об.).

В Зауралье были известны подобные имена. Ср.: «*Ферапонтик* прозвище *Фарка* Микифоров сынъ Старцова <...> *Панфилко* прозвище *Панко* Володимиров сын Рыболов» (1630 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 82 об., л. 140).

Второе имя могло быть не просто разговорной формой того же имени, а другим каноническим именем. Подобная формула также зафиксирована в Новгородских книгах XV–XVI вв. Ср.: «Се яз *Тимофей* Фомин сынъ прозвище *Иванча*» (РГАДА, ф. 1144, кн. 2, л. 171); «кабала на *Ондрейка* Онкудинова сына Истомина прозвище на *Тиханка*» (кн. 5, л. 21); «кабала на *Онашку* Ондреева сына прозвище на *Сидорка*» (кн. 5, л. 54); «се яз *Федотъ* Дашин сынъ а прозвище *Иванча*» (кн. 6, л. 6); «се яз *Федосей* прозвище *Оксен* Иванов сынъ» (кн. 6, л. 15).

В зауральских текстах: «бобыл(ь) *Ивашко* Федосѣевъ прозвище *Якунка*» (1624 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 5, л. 173 об.); «*Ивашко* прозвище *Харька*» (1630 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 58); *Харька* – разговорная форма от имени *Харитон*; «*Ивашко* прозвище *Степанко*» (1630 г.,

Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 104 об.); «бобыл(ь) *Уварко* Өедосѣев прозвище *Оброско*» (1662 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 434, л. 124); «*Игнашко* Клементѣев а *Гришка он же*» (1665 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 16); «*Петрушка* прозвище *Ивашко* Васильевъ сын» (1665 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 32); *Оксенко* Семенов а *Оничка он же* (1665 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 34 об.); «*Максимко* Васильевъ сын *Кожевин* а *Макарко он же*» (1665 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 35 об.); «*Тимоѣти* Гаврилов *Онтон он же*» (РГАДА, ф. 214, ст. 61, л. 490); «*Петръ* Ермолин *Карпъ он же*» (РГАДА, ф. 214, ст. 61, л. 492); «*Обросимко* Годовиков сынъ *Чистюнька* а *Тренка он же*» (1655 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 25 об.).

В качестве второго имени могло выступать неканоническое имя. Ср.: «пашенная данная казака *Еремтя* прозвище *Богдана* Өедот(ь)ева с(ы)на Колмогорца» (1636 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 74, л. 165 об.); «*Двдко* Иванов прозвище *Завьялко*» (1637 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 70, л. 47); «*Ульянко* Елѣимов прозвище *Нехорошко*» (1639 г., РГАДА, ф. 214, кн. 108, л. 80); «*Онашка* Иванов прозвище *Первушка*» (1639 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 75, л. 309 об.); «*Пантелейко* да *Ивашко* Трубины а *Вторко он же*» (1655 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 20); «*Гаврилка* Павлов сынъ *Долгушин* а *Жданко он же*» (1655 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 30); «*Данилко* Петров с(ы)нъ *Жданко он же*» (Тоб., РГАДА, ф. 214, оп. 5, кн. 261, л. 197 об.); «ямщик *Сидорко* Зав(ь)ялов *Друганко он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 270).

В качестве вторых бытовых имён выступали онимы, известные в исследуемый период как *прозвища*. Ср.: «*Марко* Павлов с(ы)нъ *Прибытков* *Шадра он же*» (1639 г., РГАДА, ф. 214, кн. 75, л. 309 об.); «*Вас(ь)ка* Чюсовитин прозвище *Плехан*» (1646 г., Верх., РГАДА, ф. 214, кн. 194, л. 43 об.); «*Ивашко* Осипов с(ы)нъ *Медвѣдев* *Собол(ь) он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 73); «*Сен(ь)ка* Леонтьев *Деминых* *Бабалиха онъ же*» (1690 г., РГАДА, ф. 214, кн. 918, л. 118); «*Иван* Иванов *Жюкъ* Романов *он же*» (РГАДА, ф. 214, ст. 61, л. 262).

На факт существования имён, нарекаемых при крещении, указывает определение *молитвенное* при слове имя. Так, в духовном завещании 1637 г. встречаем запись: «человекъ мой *Максимко* *Фотеев* женился на приданой моей девке *Дашке* *Яковлевой* дочери прозвище *Сорока* а *молитвенное имя* *Пигасья* <...> старинной мой человекъ *Павел* *Потреев* с своею женою *Досадою* а *молитвенное имя* *Матрена*» (ОР РГБ, ф. 256, к. 47, д. 238, л. 2, л. 3).

Небезынтересно отметить, что отчества образуются от некрестного имени, под которым человек известен в быту и в обществе. В духовном завещании её составитель называет себя так: «Се яз многогрешный раб божий *Арефа* прозвище *Андрей* Петрович *Совин*», а дети его именуются: «*Василей* да *Дмитрей* *Ондреевы* дети *Совина*» (ОР РГБ, ф. 256, к. 47, д. 239, л. 1).

Функционирование двойных фамилий мотивировано их истоками – наличием двойных имён, наследственно закрепляемых через патронимы. Небезынтересно отметить, что в быту человек был более известен под вторым бытовым именем. Ср.: «ямской охотникъ *Макарко* прозвище *Девятко* Окинѣевъ сынъ Хохлова <...> ему *Девятку* на семь четвертей без третника пашни <...> порука по нем *Девятке*» (1630 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 110, л. 111); «ямской охотникъ *Сергийко* прозвище *Дружинка* Ондреевъ сынъ Полстовал <...> а под пашню отведено ему по его *Дружинкину* челобитью заложенные порозжие земли» (1630 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 115 об., л. 116); «*Ивашко* Иванов сын Голово а *Потапко он же* <...> *Потапковы* подрядчики Голово *Өедка* Тимоѣевъ сын Чюсовитин» (1655 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 146, л. 33).

В исследуемых текстах отмечаем усложнение формул именования включением в их структуру двойных именований, присоединяемых при помощи уточняющих слов *он же*. Ср. в переписных книгах и ревизских сказках: «Олешка Мосиев *Богданов он же* прозвище *Щелконогов*» (1636 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 74, л. 177 об.); «Кирилко *Богданов а Попов он же*» (1657 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 123, л. 3 об.); «Гришка *Өомин а Ломтев он же*» (1657 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 123, л. 4); «Өилатко *Невъжсин а Падерка он же*» (1657 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 123, л. 5 об.); «Өедка Лукьянов *Шайдур Третьяков он же*» (1662 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 434, л. 112 об.); «Карпун(ь)ка Мартем(ья)нов *Вавилов он же Ковалев*» (1662 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 434, л. 123); «Левка Клементьев с(ы)нъ *Хорек Горбунов он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 143 об.); «Вас(ь)ка Ларионов с(ы)нъ *Шаверин Байдюшкин он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 321); «Максимко Лаврентьевъ *Зябловъ Воронцовъ онъ же*» (1690 г., Тоб., РГАДА, ф. 214, кн. 918, л. 108); «Петрушка Павлов с(ы)нъ *Десятого Кузавеской он же*» (Тоб., РГАДА, ф. 214, оп. 5, кн. 261, л. 202); «Өедор Максимов *Окат(ь) евъ он же и Чюпаха*» (1703 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 608, л. 25 об.); «Низовской десятокъ *Өедосѣи да Митреи Симины они же Козыревы*» (1715 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 526, л. 15 об.); «д(е)р(е)вни Гилевой оброчной крестьянинъ Иван *Тесаловской Малыгин он же*» (1717 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 518, л. 66); «во дворѣ Алексѣй Левонтьевъ с(ы)нъ *Стольшников он же и Баранов*» (1717 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 518, л. 83 об.); «во дворѣ бобыль Алексѣй Яковлев с(ы)нъ *Попов он же и Рысаков*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2034, л. 356 об.); «во дворѣ Иван Яковлев с(ы)нъ *Белово он же Костромин*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2034, л. 410 об.); «во дворѣ бобыль(ь) Алексѣй Яковлев с(ы)нъ *Попов он же и Унжаков*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2034а, л. 149 об.); «во дворе гулящей ч(е)л(о)в(е)къ Данило Андрѣевъ с(ы)нъ *Подволоцких он же и Потема*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2034б, л. 80 об.); «во дворѣ Перѣилей Титов с(ы)нъ *Плешковъ он же и Орлов* <...> а при описи Перфилей *Плѣшков он же и Орловъ* сказалъ» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 85, кн. 153, л. 71); «во дворѣ Петръ Титов с(ы)нъ *Онтроповых он же и*

Дунаев» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 85, кн. 153, л. 77 об.); «во дворѣ Петрѣ Яковлевѣ с(ы)нѣ *Важенинѣ он же* и *Кушевѣ*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 85, кн. 153, л. 85); «а по скаскѣ <...> десятника Петра *Кушева онѣ же* и *Важенинѣ*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 85, кн. 153, л. 86 об.); «во дворѣ Семен Аѳанасьевѣ с(ы)нѣ *Плѣшков онѣ же* и *Вычагжанинѣ*» (1719 г., Тюм., ГАТО, ф. И 85, кн. 153, л. 86 об.); «Поликарпѣ *Бутринѣ* Петров с(ы)нѣ *он же* и *Сурнинѣ*» (1744 г., РГАДА, ф. 350, оп. 2, кн. 1581, л. 156); «Роман Ивановѣ с(ы)нѣ *Глухих он же* и *Мухинѣ* Ѳедор Ивановѣ с(ы)нѣ *Глухих он же* и *Мухинѣ*» (1744 г., РГАДА, ф. 350, оп. 2, кн. 3574); «Иванѣ Ивановѣ с(ы)нѣ *Долгановѣ он же* и *Заряѣ*» (1744 г., РГАДА, ф. 350, оп. 2, кн. 3574, л. 47 об.); Иван Иванов сын *Орехов он же Бродок* (1757 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 4659, л. 14); «Андрей Карпов сын *Иванов он же* по назвищу *Багровѣ*» (1768 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 4660, л. 38); «Семен *Серюковѣ онѣ же* и *Корюковѣ*» (1782 г., Тоб., ГАТОТ, ф. И 154, оп. 8, д. 3, л. 11).

В *рописях ссыльных*. Ср.: «Мишко Петров с(ы)нѣ *Беленин Медвѣдко он же*» (1636 г., РГАДА, ф. 214, ст. 55, л. 14); «Гришка Михайлов с(ы)нѣ *Павлов он же Кречедацѣ*» (1636 г., РГАДА, ф. 214, ст. 55, л. 14).

Использование двойных фамилий (имѣн, прозвищ) как стремление к уточнению личности неоднократно встречается в *судебных делах*. Ср.: «Мишка ж а *Ивашко он же* прозвище *Голяшка*» (1634 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, ст. 167, л. 10); «беглых крестьянъ сысканных им Вешняковым <...> Алексея *Васильева* з дет(ь)ми Перѳильем Григорьем и Софоном кои де *ннѣ* зовутъ *Ларины*» (1733 г., ОР РГБ, ф. 218, кн. 549, л. 115); «в роспросе онѣ Крашенинников сказал <...> Василеи *Чикиневѣ он же* и *Ѳалелѣевѣ*» (1739 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 4262, л. 33); «еѣ Питериху с виной брагой и с посудой привел в ратушу квартермистръ Иванѣ *Чистяковѣ он же* и *Котовишниковѣ*» (1739 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 4262, л. 33); «Павел Еремеевѣ с(ы)нѣ *Кремлевѣ онѣ же* и *Казанецѣ*» (1742 г., ОР РГБ, ф. 218, кн. 549, л. 35); «Иван *Чермной он же* и *Пономаревѣ*» (1742 г., ОР РГБ, ф. 218, кн. 549, л. 169); «Иван Исаковѣ с(ы)нѣ *Казанцовѣ он же* и *Коноваловѣ* з женою» (1747 г., ОР РГБ, ф. 218, кн. 549, л. 39 об.).

В *крепостных актах*: «писана жилая крѣпость <...> кр(е)стьянскому с(ы)ну Григор(ь)у *Шубину он же* и *Стукаловѣ*» (1711 г., Тюм., ГАТО, ф. И 45, д. 12, л. 2).

В *крестоприводных книгах*: «Климко *Ѳилипов Пуминов он же*» (1646 г., Верх., РГАДА, ф. 214, кн. 194, л. 41).

В Тюменской «строельной» книге ямской слободы 1630 г.: «ямской охотникъ Данилко Иванов с(ы)нѣ *Курбатовѣ Мороков* пасынокъ *он же*» (РГАДА, ф. 214, кн. 21, л. 39 об.); «ямской охотникъ Ивашко Яковлевѣ с(ы)нѣ *Рудометкинѣ Тумашиев он же*» (л. 44); «ямской охотникъ Терешка прозвище Шумилко Еремиевѣ с(ы)нѣ *Бахлыков Стерлегов он же* <...> с *Шумилком Стерлеговым*» (л. 67 об., л. 69 об.); «Тимошка Иванов с(ы)нѣ *Вишников Казаков он же*» (л. 138).

В *приходо-расходных*: «Леонтью да Дементью *Седуновым они же Переваловы*» (1701 г., РГАДА, ф. 214, кн. 853, л. 329 об.); «донять <...> на

казачье(м) с(ы)не Петрушке Яковлеве с(ы)не *Остякове он же и Ляпин*» (1701 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2606а, л. 11).

Во *вкладных книгах*: «Катайского острогу пушкарь Трифон Агаёонов с(ы)нъ *Бетев он же и Санаяев*» (ФГАКО, ф. 224, кн. 41, л. 9 об.); «Иван Максимовъ сын *Смирнов он же и Среброковач*» (1721 г., ФГАКО, ф. 224, кн. 65, л. 24 об.).

В *сельскохозяйственных книгах*: «Василей Иванов с(ы)нъ *Нестеров он же и Ляхинъ* с сыном Петром вспахал» (1706 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 611, л. 4).

В делопроизводстве при введении в формулу именования двойной фамилии используются местоимения *он, они* с уточняющими частицами *же, же и* или наблюдаем использование союза *и*. Ср.: «сенной покос Петра и Матвея Наумовых детей *Ждановых и Чиликановых*» (1768 г., Тюм., ГАТО, ф. И 47, кн. 2270, л. 29).

Уточняющее выражение *он же* наблюдается и в трёхчленных структурах, где второй и третий составы – патронимы от канонических имён. Ср.: «в(о) д(воре) Ондрюшка *Семенов с(ы)нъ Юрьевъ он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 211 об.); «в(о) д(воре) Ёролко *Самойловъ с(ы)нъ Огавононовъ он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 223); «в(о) д(воре) Савка *Иванов с(ы)нъ Онтонов он же*» (1685 г., Тюм., РГАДА, ф. 214, кн. 968, л. 246).

Наличие двойных фамилий обусловлено функционированием вторых имён, которые в исследуемых документах переданы при помощи местоимения *он* с уточняющей частицей *же* или употреблением термина *прозвище* в значении 'второе некрестное имя'. Полагаем, что двойные наименования в реальной жизни были более распространены, фиксация их не всегда находила отражение в письменности. Ср. имена воевод в сибирских городах: в 1600 году в Нарыме – сургутский атаман *Тугарин Федоров*, в 1604 г. в Кетском остроге – *Посник Бельский*, в 1613 г. – *Молчан Лавров*, в 1615 г. – *Чеботай Федоров сын Челищев*, в Берёзове в 1618 г. – *Белица Лаврентьев сын Зюзин*, на Таре в 1633–34 гг. – *Неупокой Андреев сын Кокошкин*, в Мангазее в 1637 г. дьяк при воеводе – *Пятой Спиридонов*, в 1619 г. в Енисейском остроге – тобольский сотник *Черкас Рукин*, в 1620 г. в Енисейске – *Один Трубчанинов*.

В исследуемых документах представлено немало носителей некрестных имён, крестные имена могли быть не представлены.

Исследуемые архивные документы периода формирования ономастической системы в Зауралье представляют ценный источник для понимания духовной культуры русских, воспринявших и запечатлевших в именах собственных древнейшие представления славянского мира.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Лихачев, Н. П. „Двойные имена.“ *Известия генеалогического общества.* – СПб., 1900.
– Вып. 1. – С. 127.
Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи, начатый в 1797 г. [ОГДР].
– В 10 т. – СПб., 1797–1836.
Родословная книга рода Хитрово [Родословная]. – СПб., 1866.
Акты Холмогорской и Устюжской епархий [Синодик]. – СПб, 1878.
Успенский, Б. А. *Избранные труды.* – Т. II: *Язык и культура.* – М.: Гнозис, 1994.

АРХИВЫ

- д. – дело
к. – картон
л. – лист
ф. – фонд

НАСЕЛЁННЫЕ ПУНКТЫ

- Верх. – Верхотурье
Тоб. – Тобольск
Тюм. – Тюмень

Jurij Emanuel Rojs
 Maribor
 jurij.rojs@triera.net

FRAZELOGIJA V PESMIH NIKOLAJA NEKRASOVA

V pričujoči analizi dajemo kratko karakteristiko specifičnih lastnosti frazemov, jezikovnih enot, ki jih prikazujemo kot način uporabe v določenih umetniško-izraznih sredstvih v pesmih Nikolaja Nekrasova.

Pri določanju specifičnosti frazemov kot določenega pojava jezikovnega sistema nastane vprašanje, kako bi točno razlikovali frazeme od prostih besednih zvez. To je pojasnjeno s tem, da z ene strani frazem funkcionira v jeziku kot beseda, z druge pa kot zložena celota, sestavljena iz posameznih samostojnih besed (Леонидова 1986). Osnovna lastnost frazema, ki ga zbližuje z besedo in ga loči od prostih besednih zvez, je vzpostavljenost, kar pomeni, da se frazemi, ne oblikujejo v procesu govora, ampak nastopajo kot že izoblikovane jezikovne enote, tj. frazemi, besedne celote po svojem pomenu in strukturi, npr.: *mlatiti prazno slamo*¹, iz te moke ne bo kruha, priti na psa/konja ipd. Vidimo, da se frazem ne oblikuje v procesu komunikacije kot proste besedne zveze (primerjaj: od Dobovca do Rogatca je šest km, v Kamjeku se oglašava sova ipd.), ampak jih jemljemo iz pomnilnika (Jože Toporišič) tako kot ustrezne sinonimne besede, kot npr.: Daleč od očii – daleč od srca, tj. pozabiti.

Bistvo vzpostavljenosti obsega vse ostale značilne črte frazemov: trdnost, tj. ustaljenost sestave in strukture ter zaprtost (rus. *непроницаемость*). Prav tako kot besede so frazemi trdni v svoji sestavi in strukturi. Sestavljeni so iz določenih besed, tesno povezanih med seboj, ki si sledijo ena za drugo v strogo določenem redu. Sestava komponent je vedno ustaljena, vsaka sprememba povzroči novo oblikovnost, ki ni tipična za jezikovni sistem, prav tako kot neologizmi. Navedimo primer iz ljudske govornice: šuhii na biks, v žepih paniks: čevlji na lesk, v žepih panič. Knjižni jezik ne pozna tega frazema. Ljud. frazem je neologizem kot je npr. leksikalni: ful lepa, tj. zelo lepa.

¹ Jedrno besedo (rus. *опорное слово*) pišemo kurzivno in jo enkrat podčrtamo, kurzivno so napisane tudi komponente. Stilnoplastne kvalifikatorje jemljemo iz slovarja МЕНАС 1979–1980 (pri citiranju tega slovarja uporabljamo kratico ME).

Za besedni red, ki sestavlja frazem, je značilna ustaljenost in stalnost. V slovenski frazeološki enoti (FE): Janez je na k o n j u lahko besedno zvezo (BZ) pojmuje denotativno: Janez sedi na konju in frazeološko: Janez se je izkopal iz težav.

Kot pravilo je mesto komponent, ki sestavljajo frazem, trdno in se ne more menjavati. Samo v določeni skupini glagolsko-samostalniških ustaljenih besednih zvez (UBZ) srečamo večkrat dvojni položaj komponent, npr.: šteti v r a n e: v r a n e šteti, metati p e s e k v oči: p e s e k metati v oči. Na leksikalni ravni pa: skledoliznik: skledolizec. Frazemi so celostne enote, v katere so vstavki nemogoči, npr: otroški v r t e c, dvigniti se na p r s t e.

Je pa tudi vrsta frazemov, ki dopušča vstavke, npr.: doseči z m a g o, doseči veliko z m a g o. Besede se delijo (če ne upoštevamo korenskih besed, ki se sklanjajo ali spregajo) na morfeme, npr. pis-a-telj. V primerjavi z besedami so frazemi sestavljeni iz komponent, ki imajo lastnost sklanjatve ali spregatve, npr.: rus.: кровь с молоком. Glede na tipe frazeoloških enot ločita akademika N. M. Šanskij in J. Toporišič štiri tipe: сращение, единство, выражение и, сочетание, tj. zraslek, sklop, skup in sestava. Mi pojmuje FE tako, kot jo razlaga zagrebška in samarkandska frazeološka šola. Profesor L. I. Rojzenzon pojasnjuje: Vse UBZ karakterizira to, da obstajajo v jeziku kot že narejene enote, pripravljene za oblikovanje govora kot del njegovega gradiva: samo ta črta vključuje brez izjeme vse enote, nahajajoče se v UBZ (Ройзензон 1973: 101). Zagrebški frazeolog Milenko Popović navaja: „Frazem je zadani skup od najmanje dviju riječi, u kojem je najmanje jedan član izmijenio svoje obično značenje, a koje se može uklopiti u kontekst poput svog običnog leksema“ (ПОПОВИЧ 1980: 48). Akademikinja Antica Menac, urednica Rusko-hrvatskega ali srbskega frazeološkega slovarja (MENAC 1979–1980) razlaga kot minimalno UBZ: „Fonetska riječ... to je samostalna riječ na koju se oslanjaju proklitike i enklitike: za dlako, mило mi je“ (MENAC 1978: 221). Zadnjo razlago jemljemo kot izhodiščno pri analizi frazeologije v pesmih N. A. Nekrasova (НЕКРАСОВ 1962).²

Frazeologijo v pesmih N. A. Nekrasova obravnavamo glede na strukturo jedrne besede in nanašajočih se nanjo ene ali več komponent. Veliko pesmi Nekrasova je brez naslova, izjema so le daljše pesnitve, katerih frazeme sproti navajamo (z nenaslovljenimi pesmimi). V frazeologiji pesmi Nekrasova prevladujejo strukture: pridevnik + samostalnik, glagol + samostalnik (s predlogom ali brez predloga), glagol + glagol in glagol + pridevnik.

1. PRIDEVNIK + SAMOSTALNIK

Общественное благо /1, 280/, *упорный бой* /1, 77/, *веноч терновый* /1, 145/: ME: терновый венец, мокрая, холодная весна /11, 288/, *судебно-полицейская власть* /11, 265/. По своей и божьей воле

² Pri citiranju navajamo rimsko številko I (1. del, tj. Стихотворения, sledi navedek strani in II. Del, tj. Поэмы, sledi navedek strani).

/134 – *пог. черны вороны* /11, 81, 387/. *Настоящее время* /1, 340/ – *грам., вырубленный лес* /11, 159/, *зрелые года* /1, 281/, 440, 441/, *буйну голову* /1, 41/, *знакомый голос* /303/, *на постоялом дворе* /1, 359/. »Теперь к общественным делам« /1, 275/. Это местное дворянство /11, 234/ – МЕ: поме́стное дворя́нство – *hist. Pogovorni stilni kvalifikator imata frazema: »А я как день деньской...«* /1, 301/ in »...в один прекрасный день I, 423/. V ljudski govorici se uporablja FE: »Платят все деньгами чистыми« /1, 454/, на столбовой дороженьке /11, 267 – *hist. /.* »А будит дикий зверь« /11, 157/. »Чтоб на железных дорогах / не продавали газет? Что – на дорогах железных /1, 246/. »Торной дорогой ходить ему – скука!« /1, 320/. »...беременная женщина... « /1, 348/. »Так под корой Сибири льдистой золотоносных много жил« /11, 43/. »Лежат умеет дикий зверь« /11, 137/. »Чу! Похоронный звон!« /11, 341/. »Господь червонным золотом« /11, 300/. »И как монашеская келя...« /11, 47/. Pogovorni stilni kvalifikator ima frazem: »Как дойные коровушки...« /11, 289/. Dvakrat se ponovi v 1. knjigi (Стихотворения) frazem *дремучий лес* /46, 364/, v poemah pa nastopa v množinskem številu: »Да леса, леса дремучие« /11, 77/. »И на конец, заветная мечта ...« /1, 281/. »Пожалуйста, не говори/ про русское общественное мнение « /1, 277/ – МЕ: мнени́е. »Парным молоком/ в воздухе пахнет« /11, 11/. »И за прохожего низкий поклон« /1, 294/. Zastarel je frazem: »Но видит бог в тех же странниках/ и лицевую сторону« /II, 463/. »Покорись, о ничтожное племя! / неизбежной и горькой судьбе... « /1, 204/. »...собачий сын« /II, 373/. »...счетную тетрадь...« /430/. »Достаю насыщенный хлеб...« /1, 93/. »Досыта не едавшие, /несолоно хлебавшие...« /II, 473/. »царствие небесное!« /II, 341/. »Две церкви в нем старинные, / Одна старообрядская /Другая православная... « /II, 291/. »Заурядный человек!« /II, 227/. Arhaično je obrazilo v naslednji UBZ: »И красные чернил-ы...« /1, 238/ – МЕ: чернил-а. »В черный год...« /1, 395/. Pogovorna je FE: »Помог ей в черный день...« /II, 486/. »Но также синего чулка/ В ней не было приметы...« /1, 82/. Frazem »ускоренный шаг« se dvakrat ponovi /1, 53 in 57/, prav tako »шут гороховый« /II, 427 in 432/, stilnoplastni kvalifikator je *пог. in šalj.* Avtorska je FE: »Какой запас / на черную годину!« /1, 382/. Reduplikacija pridevniške komponente je: »черная туча, густая – густая...« /II, 110/. »Не встретит глаз / живого деревца« /II, 147/. Avtorska je FE: »Так русское общественное древо...« /282/. »А тут зима косматая« /1, 206/. »С божьих небес...« /II, 112/. »И сам про себя удалую/ хвастливую песню поет« /II, 115/. »Сахарны уста раствори!« /II, 98/. »Идет, гудет /Зеленый шум, весенний шум« (N. A. Nekrasov ima tu opombo: Tako ljudstvo poimenuje prebuditel narave pomladi) /1, 205, 206, 206/. Tipična za Nekrasova je besedna zveza: »Кому живется счастливо, /Вольготно на Руси?« /II, 273, 332/.

2. GLAGOL + SAMOSTALNIK (S PREDLOGOM ALI BREZ PREDLOGA)

»...белены вы объелись?« /I, 292/ – pog. V isto stilno ravnino sodi tudi FE: »бог вест...« /I, 273/. »Да зато с той ночи я бровей не хмюрю...« /I, 100/. »Я свой век загубил за девицу-красу...« /46/ – pog.

»Как-то они доживают свой век?« /II, 9/. »Весна стоит дождливая...« /II, 286/. « »А потом уехал-словно канул в воду...« /I, 133/. Pogovorni stilni kvalifikator ima FE: »И рвал он седые свои волосы...« /I, 173/. »Да случайно впросак попался...« /I, 336/. »Я верить глазам не хотела...« /II, 169/. »С любимого личика глаз не сводя...« /II, 179/. »Словно сокол гляжу...« /46/. »Закружилась моя голова...« /II, 169/. »Не вешай головы!« /II, 475/. »Вчерашний друг, качая головой...« /I, 262/. « И робко голову склоняя...« /I, 144/.

Jedrna beseda kot pomanjševalnica nastopa v pesmi brez naslova: »То, понутив головку уныло...« /I, 64/. Kvalifikator pog. ima FE: »Не стоим медного гроша« /I, 141/. »Уж день клонился к вечеру...« /II, 278/. Zastarel je frazem: »Мороз-воевода дозором обходит владенья свои...« /II, 115/. »Зато и раньше проложил себе дорогу на кладбище...« /II, 25/. »Пошел своей дорогой!« /I, 72/. »Выводи на дорогу тернистую!« /I, 203/. »А всей души не вышибешь...« /II, 373/ – prost. »Такой был крик, что за душу хватил...« /II, 405/ – pog. Enak stilnoplastni kvalifikator še imajo frazemi: »Казалось, он в душу мою заглянул...« /II, 171/. »Только душою кипею...« /126/. »Ты первый кайся богу, /Запрещь ворота на запор...« /I, 289/. Zastarela, pogovorna in šaljiva je FE: »Здравия желаю!« /I, 126/ – to je vojaški pozdrav. »Муж тебе выпал недобрый на долю...« /I, 63/.

V pogovorni stil sodi FE: »Потемнело в глазах, душу кинуло в дрожь!...« /I, 47/. Enako tudi *вести итоги*...« /I, 368/. Knjižno zveni FE: »На чьих гробах я преклонял колени...« /I, 262/. »И обе достойно свой крест понесем...« /II, 193/. »Где лил солдатик кровь...« /II, 483/. »На губах, на щеках разыгралась кровь...« /I, 47/. »Много разбойники пролили крови...« /II, 468/. »Теперь – свищи в кулак!« /II, 348/. »Все поглотит бездонная Лета...« /I, 473/. »Кто сам трясется в лихорадке...!« /II, 348/. Iz ljudske govornice je frazem: »Тянул бы лямку, как медведь...« /I, 179/. Enaka frazema sta še na str. I, 313 in II, 38/. Pogovorni je frazem: »Пока не пустит по миру...« /II, 375/. »Вишь, принесла нелегкая...« /II, 442/. »Проворно несли меня ноги...« /II, 197/. »Эй, други, не дайте в обиду!« /II, 194/. »И охулки не положишь/ на руку свою« /I, 43/ – ljud. »Враги стремительно бросают нам перчатку...« /I, 436/ – knj. »Встает с петухами...« /I, 184/. »Пиши пропало...« /I, 514/ – pog. »Взял я большие подряды!« /II, 233/. »Поминай как звали...« /I, 365/. »И пошли своим путем...« /II, 68/. Enak frazem še je na str. II, 301/. »И смеялась со мной, и вела разговор...« /I, 47/. Sinonimičen je frazem: »К тому и речь веду я...« /I, 432/. Enak frazem še je na str. II, 233/. »Полезно разговор, /О чем бы он ни шел...« /I,

436/. Pogovorni pa je frazem: »Согнул в баранный рог«! /II, 463/ »Вновалку спали с вечера...« /II, 477/ – рог. »Спор кипит...« /I, 426/. Iz ljudske govorice je frazem: »...дали стрелка!« /I, 323/. Neoznačena je FE: »Сбился с толку...« /I, 126/. Pogovorno zveni FE: »Ума не приложу!« /II, 293/. Iz ljudske govorice je FE: »...спятил он с ума ... « /II, 430/. Enako še: »С пол года поджимал я хвост ... « /I, 242/. Frazеолоški somatizem je tudi: »Как мы вертим хвостом...« /I, 277/. »На спину лег и хвостом завилал« /I, 53/. V ljudski govorici je doma tudi FE: »Парень – ремесленник *фертом* глядит...« /I, 109/. »набили цену...« /I, 434/. Zastarel je frazem: Все возможные тифы, горячки, / Воспаленья – идут чередом « /I, 221/. »Он начал такие выкидывать штуки ... « /II, 64/ – рог.

3. SAMOSTALNIK + PREDLOG

»С горя да с голоду...« /I, 64/. »Что живу – день за днем бесполезно губя ...« /I, 43/ – рог. »Искусно на коньках кататься...« /I, 272/. »До костей ли прихватит мороз« /I, 161/. »...по правде сказать...« /II, 183/. »По правде и по разуму, как должно, отвечать...« /II, 331/. Pogovorna je FE: »Смолоду – стыд, а на старости лет – « /I, 124/. »И дом, как следует, вела /Под стать большому свету...« /I, 81/. »Чашу выпили до дна« /I, 93/. »Шаг за шагом идет караван...« /I, 261/.

4. SAMOSTALNIK + SAMOSTALNIK (pridevnik + samostalnik)

a) Samostalnik + samostalnik

»Эх ты, горе – богатырь!« /II, 79/. Avtorske so naslednje FE: »Какой запас/ на черную годи ну!« /I, 382/. »Красны девушки-лебедушки...« /II, 67/. »Не встретит глаз живого деревца« /II, 147/. Arhaičen je frazem v naslednjem stavku: »Так русское общественное древо...« /I, 282/. »А тут зима косматая« /I, 206/. V pesmi brez naslova se naveden arhaičen frazem dvakrat ponovi: »За каплю крови...« /I, 268, 269/. Колом ее оттудова не выбьешь...« /II, 280/. »Эй вы, купчики-голубчики...« /II, 71/. Не мать-земля колышется...« /II, 298/. »И о народе рабе...« /II, 137/. »С божьих небес...« /II, 112/. »С ног до ушей...« /I, 312/. Bolj je v rabi FE: с (от) головы до ног – sodi pa na pogovorno stilno ravnino. »...дело доброе...« /II, 426/. Dvakrat naletimo na FE: »...камни самоцветные« /I, 67, 76/. »Простите люди добрые...« /II, 399/ – рог. »Сквозь сырую землю – матушку... « /II, 69/. »Как матери родной...« /II, 408/. »Эй вы, тетери сонные!« /II, 470/ ME: сонная тетеря.

b) Samostalnik + samostalnik v rodilniku

»И сделалась я героинею дня« /II. Knjižna je FE: »Держись на русской точке зрения« /I, 274/. »Кисель любил в часу досуга« /I, 460/. »Это брат, эмблема века« /II, 264/. »Прошу вас, и клянусь, что яблоком раздора...« /I, 436/.

c) Števník + samostalnik

Dvakrat smo srečali zastareli frazem: »На все четыре стороны...« /II, 71/. »...в третьем го́ду« /II, 16, 17/. Prav tako je

č) Zaimek + samostalnik

»И во весь дух /Пошли зайчики« /I, 323/. »с тех пор...« /I, 215/. »...потратил /свой век, никого не любя...« /I, 43/. »Да кто же идет?... ваши сиятельство« /I, 363/. »С какой же стати?« тут...« /II, 34/. »Открылась тут как тут...« /II, 299/. »Остальное трын-трава!« /I, 262, 262/ – v ljudski govorici.

e) Zaimek + glagol

»Но что ж было делать!« /II, 172/ – pog. »Как быть!« /I, 97/. »Но так и быть« /I, 415/. »Того гляди убьет, убьет!« /II, 302/ – pog.

f) Prislov + pridevnik

»Чуть живой – на взгляд« /I, 311/. »Еще бы малым...« /I, 433/ – pog.

g) Prislov + prislov

»Там видимо-невидимо народу!« /II, 393/. »Кажется, шепчут колосья друг другу...« /I, 101, enako še I, 124/. »Медленно-медленно таешь...« /II, 138/. »Так точно!« Слушаю-с!« – /II, 417/ – voj. (tj. razumem). Dvakrat se ponovi prislovni frazem: »Точь – в – точь« /II, 347 in 405/. »Он тут как тут!« /I, 369/ – pog. V pomenu čisto malo je v ruskem jeziku FE: *чуть-чуть* /II, 217/, enako še na str. II, 417/ – pog.

h) Prislov + glagol

»...замуж выходит она!« /I, 466/. »Хоть волком вой« /I, 304, II, 288/ – pog. »Крестьяне низко кланялись...« /II, 417/. »Хоть пулю в лоб!« /I, 357/ – pog. Na enaki stilni ravnini se uporablja tudi naslednja FE: »В будни сиднем сидел да писал...« /I, 157/. Vzporedno z normiranim nedovršnikom uporabi Nekrasov začetni dovršnik: »Заплакал навзрыд дедушка...« /II, 384/. Nedovršnik je normiran v frazemu: »Куда Мака́р теля́т гоня́т« /I, 269/. »...читать нараспев« /II, 17/ in »...ни шагу назад!« /I, 55/.

5) NOTRANJA FRAZEOLGIZACIJA

Izraz smo vzeli glede na stavčne člene v skladnji. Ker je frazem sestavljen iz več leksemov, ki imajo celosten pomen in le-ta ni enak sumi posameznih komponent, menimo, da je ta izraz opravičen. Navajamo le nekaj tovrstnih FE, npr. : »То по лбу-бац-да бац!« /II, 374/. »Молодец бежит бегом...« /II, 65/. »Крестьяне думу думали...« /II, 283, 473/. »И стоном стон стоял!« /II, 299/.

6) MEDMETNI FRAZEMI

»А ну его!« /П, 39/. »Бог вест...« /П, 39/ – pog. »Один бог ведает!« /П, 434/ – pog. Na to stilno ravnino sodi še frazem: »Куда вас бог несет?« /П, 416/. Tako še: »Дай бог тебе и серебра« /П, 476, 493/ in »Помилуй нас бог!« /П, 358/. Zastarel je frazem: »Бог на помочь« /П, 415/. Pogovorni še je: »Прости свою дочь, ради бога!« /П, 180/. »Идите с богом« /П, 360/. Pogovorna sta frazema: »Ну, бог с тобой!« /П, 443/ in »С нами бог« /П, 213/. Večkrat se ponovi frazem: »Боже мой!« /П, 305, 487, П, 158, 161, 162, 342/... »Божия мать! Святая заступница!« /П, 207/ – FE je zast. »До завтра«, и ушел...« /П, 160/. V ljudskem govoru je slišati: »...пошли тары-бары...« /П, 336/. »Театр ни к черту не годился« /П, 462/. Medmetna je tudi FE: »Чур меня!« /П, 112/ – pog.

7) FOLKLORNI FRAZEMI

»Эх! Вы, Аники-воины!« /П, 378/. Veliko nesreče izraža frazem: »Горе горькое...« /П, 189/. »Окуни меня в живую воду...« /П, 406/. »Вождь-кудьяр из-под Киева вывез девицу-красу...« /П, 468/ – ME: девица красавица. Лес – среди бела дня...« /П, 431/. »Словно там гнезда жар-птиц завелися« /П, 15/. »Жил был за тридцать, земель« /П, 460/. »Поют про Волгу-матушку...« /П, 309/. »И сам на землю-матушку...« /П, 308/. »Идет родная матушка...« /П, 356/. »Родина-мать...« /П, 490/. Štirikrat zasledimo FE: »Русь-матушка« /П, 337, 338, 273, 338/. Ta folklorna FE se veže s »Царь-батюшка!« /П, 329/. »Идут путем-дорогою...« /П, 278, 280/. »В чистое поле выходил« /П, 72/. »Была полным – полна« /П, 284/. »На лес, на путь-дороженьку« /П, 269/. »...белый свет...« /П, 287/. »...божий свет...« /П, 306/. »Отец, поднявшись до свету...« /П, 356/. Večkrat se ponovi frazem: »скатерть самобранная« /П, 274, 274, 275, 276, 276, 311, 355, 370/. Frazeološki klimaks je v primeru: »дорога скатерть-скатертью« /П, 276, 276/. Folklorni in pogovorni frazem je v verz: »Впереди летит – ясным соколом Позади летит – черным вороном...« /П, 390/. »До белого утра...!« /П, 379/.

8) PRIMERJALNI FRAZEMI

Že na 39. str. I. dela imamo pog. FE: »Как на грех девятнадцатый год...«. Enaka FE še je na str. I, 40. »Что борода лопатой?« /П, 288/. Inverziran je frazem: »Рыжий клином борода« /П, 69/. Pogovorni je: »Пошел тут пир горой« /П, 277, 445/. »Как идол стал« /П, 474/. »Рекою льется речь« /П, 465/.

9) RELIGIOZNI FRAZEMI

»Видит бог...« /П, 38/. Pogovorno-religiozen je frazem. »Дай бог вам здоровья и сил!« /П, 180/. »Бог помилуй« – смерть пришла. Zastarel je:

»Господу богу помолимся...« /II, 470/. »Ты дай же, боже – господи!« /I, 382/. »Что мне до силы нечистой?« /II, 111/. »Христос воскрес!« – »Воистину!« /II, 339/ – slovar ME: Христос воскрес. Nekrasov ima zreducirano komponento. Samo enkrat smo opazili FE: »...Крестный ход ...« /I, 250/.

10) KLETVICE

V dveh obsežnih knjigah izbranih pesmi N. A. Nekrasova smo našli le dve kletvici, in sicer: »*Черт с тобой!*« /I, 489, II, 480/ in »...*черт побрал бы...*« /II, 73/.

11) PREGOVORI IN REKI

»*Высоко бог, далеко царь...*« /II, 387/. »*Кто живет без печали и гнева, тот не любит отчизны своей*« /I, 230/ – naprev. »...нет худа без добра!« /I, 376/ – pregovor je vzet iz pogovornega jezika. N. A. Nekrasov pravi, da je doma v Jaroslavski guberniji rek: »*Неужно, да улежно* (smisel: ne sit, a miren)« /I, 503/. Saša – burkež pravi: »*Спелому колосу – серп удалой, / Девице взрослей – жених молодой!*« /II, 12/. Avtorski je rek: »*Нужно столетья и кровь, и борьба / чтоб человека создать из раба...*« /II, 22/. N. A. Nekrasov trdi, da je pregovor: »*Коли три версты обходами, прямиком будет шесть*« /II, 76/77/. »*В тихом омуте водятся черти*« (TSU). Недаром есть пословица: »*Что нашей-то сторонюшки / три года черт искал...*« /II, 370/. »*Рубаху чистую надела в рождество*« /II, 397/. Slovar Dalja navaja: Če ne oblečeš čiste srajce za božič, ne boš dobro živel. »*Кому живется счастливо, / Вольготно на Руси?*« /II, 353, 354, 354, 434.../.

12) CITATI

V pesmi Jeremuški zveni geslo francoske revolucije: *Братством, Равенством, Свободою* »Называются они« /I, 154/, enako še na str. 285. V prvem delu so na straneh 301 in 303 navedeni verzi iz ruske ponarodele pesmi: *Вечерний звон: »Вечерний звон! Вечерний звон! Как много дум наводит он!«* V prvem delu citira Nekrasov verz M. Ju. Lermontova: »*Как голый пенъ среди долин*« /307/. V istem delu imamo na str. 335 naveden epitaf, posvečen nekemu starčku: »*Здесь обрел даровую квартиру / Муж злокачествен, подл и плешив / и оставил в наследие миру / Образцовых доносов архив*«

»*Пред нею чудная страна, пред нею вечный Рим...*« /I, 144/. Ašukini (Ашукин, Ашукина 1960): *Вечный город*, ta UBZ se naša na Rim, sodi pa v 5. elegijo rimskega pesnika Tibula (ok. 50–17 pr. n. š.).

Štirikrat se nahaja na isti strani rek: *»Славно жить народу/ на Руси святой»* /II, 453/.

13) ELIPTIČNI FRAZEMI

To so frazemi, ki jim manjka jedrna beseda ali ena izmed komponent, kot npr.: *»Меньше нельзя, разрази мою душу!»* /I, 292/ – ME: разрази меня бог.

»Двух слов без горечи не бросить» /I, 267/ – ME: бросить на ветер слова. *»Припомнил ты то время золотое»* /I, 281/ – ME: золотое время терять. (опускать). *»Ванька весел, Ванька в духе»* /I, 312/ – ME: быть в духе, не в духе. *»Дрожишь, как лист на ветке бедной...»* /I, 41/ – tu gre za izpust vrstnega pridevnika: осиновый. FE je rog. *»Полюбопытству бабьему»* /II, 272/ – v tem primeru gre za elipso in substitucijo (детское, женское). *»Одолела до ногтей...»* /I, 92/ – ME: до кончиков (конца) ногтей.

14) FRAZEOLOŠKA SUBSTITUCIJA

V tem razdelku obravnavamo frazeme s substituiranimi jedrnimi besedami ali komponentami, kot npr.: *»Роптать на бога грех...»* /II, 281/ – ME: роптать на судьбу. *»И с венком терновым...»* /I, 108/ – ME: лавровый венок. V ljudski govorici je doma FE: *»Чтоб испустить последний вздох»* /I, 270/ – ME: выпустить/выпускать дух. *»И твои ненаглядные глазки...»* /I, 65/ – ME: ненаглядный сын, друг, дочь itd. *»Слуги толпой подъезжают к крыльцу /Любо глядеть – молодец к молодцу!»* /I, 52/ – ME: любо посмотреть – rog. *»В они годы служил он в цензуре...»* /I, 231/ – ME: в они дни. *»Господи помилуй»* /I, 297/ – ME: бог помилуй. *»Проснулись – поплыли гурьбой...»* /II, 37/ – ME: идти гурьбой. *»Но наших чопорных девиц...»* /I, 82/ – ME: чопорный человек. *»Закатятся переклонные дни...»* /I, 150/ – ME: преклонный возраст.

»Поглядеть на солнце красное...» /II, 87/ – ME: красная звезда. *»Как в праздном лепете детей...»* /I, 80/ – ME: детский лепет. *»И на хребте своем шерсть черно-серую/ ставили дыбом в защиту селения?»* /I, 212/.

– ME: Волосы встают/встали... дыбом у кого. *»И потом, опустив ее в ящик...»* /I, 255/ – ME: опустить письмо в ящик. Pri Nekrasovu gre za zaimek ee, ki nadomešča samostalnič assignacijo. *»А доведись – комара не обидит!»* /II, 22/ – ME. Мухи не обидит, rog. *»А под утро мороз под ногами хрустит»* /I, 47/ – ME: снег хрустит под ногами. *»И по сердцу эта картина»* /II, 94/ – ME: по душе. *»Выстрел – кто-то покончил с собой...»* /I, 357/ – ME: кончить/кончать жизнь... *»Но ныне он отцвел душой...»* /I, 85/ – ME: цвести здоровьем (красотой) – rog. *В глухую полночь...»* /II, 36/ – enako slovar ME

»Расположилось на ночлег...« /II, 37/ – ME: остановится на ночлег. Riman je frazem: »Да чтоб мужу на порог/ не вставала поперек!« /I, 265/ – ME: вставать поперек горла. »Но мы читаем их, как дети наобум« /I, 435/ – ME: сказать наобум (наугад). »Но – никакими судьбами!« /I, 42/ – ME: какими судьбами? – v danem primeru ne gre tukaj za trditev ali zanikanje, bolj opazna je sprememba intonacije. »Днесь я со всем примирился« /II, 129/ – ME: примириться со своей совестью. »Светило солнце ласково...« /II, 490/ – ME: солнце сияет. »Зазнался, хамов сын!« /I, 361/ – ME: хамово отродье, – ljud.

Tujejezičnih leksemov in frazemov nimamo v poeziji N. A. Nekrasova (v primerjavi s poezijo A. S. Puškina). Nahajamo le ital. »*caro mio*« /I, 83/.

15) FRAZEOLOŠKA TRANSFORMACIJA

»Деньги, бриллианты – все пустил в аферы...« /I, 132/ – slovar ME določa povratni glagol, tj. пуститься... »Бровь одну поводило слегка...« /I, 159/ – ME: /и/ /даже/ бровью не ведет. »Ты глохнешь год от года...« /I, 507/ – ME: год от году. »Голод мучительный мы утолили...« /I, 64/ – ME: мучит/томит голод/жажда »Я горе мыкаю...« /I, 94/ – ME: намыкаться горя, – ljud. »Влас был душа добрейшая« /II, 451/. Tu vidimo, da uporablja pesnik pridevnik v superlativu, slovarji normirajo pozitiv. »Ему тяжелый жребий пал« /I, 142/ – ME: жребий пал на кого – poet uporablja rekcijo v dativu. »Сколотили сто рублей...« /I, 94/ – ME: сколотить копейку, – ljud. »Солнцем засияла, вознеслась кумиром!« /I, 132/ – ME: возвести в кумир или создать/сотворить себе кумир. Frazem »Лихорадка бьет«, pog., je analiziran v dveh povedih: »Ал сознался с лихорадкою?« / Да уж три недели бьет« /II, 80/. »Сначала потерпел – не всяко лыко в строчку – /I, 98/ – ME: не всяко лыко в строку.

Tu velja omeniti, da uporablja pesnik komponente ali celo jedrne besede v pomanjševalnicah, kar je značilno za južne ruske dialekte.

»Доброго пути ...Пыль не стоит уже столбами...« /II, 54/. »Христос наложил руки...« /II, 54/ – ME: наложить руки на себя, knj. »Сам ее Христов угодник / Не допел – спит вечным сном« /II, 81/ – ME: почить вечным/ непробудным сном, v zv.

»Товар первейший сорт!« /II, 294/. V tej FE je pridevniška beseda v pog. obliki. »Недаром бог насытил златом / Утробу матери – земли« /II, 45/ – ME: /еще /в утробе (во чреве) матери. Iz ruskih narodnih pravljic je riman rek: »По вашему хотению, /по моему велению« /II, 275/. Ašukina navajata: »По щучьему веленью, по моему хотенью.« Med strukturo frazema vrine Nekrasov pridevniško komponento: »Выпив полную чашу труда...« /I, 107/ – ME: выпить чашу (чего) до дна. »До дна святую чашу пей...« /107/ – ME: пить горькую

чашу до дна.« »В чем штука?» /II, 478/ – ME: В том-то и штука, –
 pog.

16) VSTAVLJENE BESEDE

Vseh ne bomo navajali, ker jih je zelo veliko, nastopajo pa v naslednjih oblikah: »Крайнего дома – *должно быть*, дворянского...« /212/. Večkrat se ponovijo FE: »*быть может*« /II, 53, 195/, /I, 158/. »*может быть*« /I, 254, 385/, »*быть должен*« /I, 308/.

17) NIKALNICA NI ... NI

»*Ни дать ни взять*« /II, 326/ – pog. »*Ни жив ни мертв*« /I, 397/.

18) FRAZEOLOŠKA INVERZIJA

Tu gre za različno mesto jedrne besede ali komponente v frazemu glede na normirano stavo, npr. : »*Не разольешь водой!*« /II, 302/ – ME: водой не разольешь. »Гремел рояль, и *голос твой печальный*...« /I, 402/. »... *дело доброе*...« /II, 426/. Dvakrat naletimo na FE: »*камни самоцветные*« /II, 67, 76/. »Простите, *люди добрые*...« /II, 399/ – pog. »Сквозь сырую *землю матушку*...« /II, 69/. »Как *матери родной*...« /II, 408/ – ME: родной брат... »Эй вы, *тетери сонные!*« /II, 470/ – ME: сонная тетеря.

V tej razpravi analizirali smo frazeologijo v poeziji Nikolaja Aleksejeviča Nekrasova. Ugotovili smo, da prevladujejo stilnoplastno neoznačeni frazemi. Veliko število je pogovornih, manj knjižnih in zastarelih.

Prevladujeta dva strukturna tipa, in sicer: a) glagol + samostalnik in b) pridevnik + samostalnik. V obravnavi je videti, da sta v sorazmerju strukturna tipa: a) samostalnik + predlog in b) samostalnik + samostalnik v rodilniku. V različni vezavi je struktura samostalnik + samostalnik (več kot 20 FE). Ker je veliko nenaslovljenih pesmi, nismo sproti označevali iz katere je vzeta ali oni frazem. Ne preseneča nas, da so najštevilčnejši v najbolj obsežni pesnitvi *Kdo v Rusiji dobro živi*. Našteli smo jih 176. Imajo pa različno stilno oznako: največ je stilno neoznačenih. Sledijo pog. (pogovorni), relig. (religiozni), vzn. (vzneseni), folk. (folklorni), knj. (knjižni), ljud. (ljudski), hist. (zastareli), gram. (slovnični), šalj. (šaljivi) in voj. (vojaški). Zanjeli smo tudi frazeološko inverzijo, notranjo frazeologizacijo, folklorne, primerjalne in religiozne frazeme. K frazeologiji prištevamo tudi pregovore in reke, citate, eliptične frazeme, frazeološko substitucijo in transformacijo.

UPORABLJENI VIRI IN CITIRANA LITERATURA

- MENAC, A. „Neka pitanja u vezi sa klasifikacijom frazeologije.“ *Filologija* br. 8 (Zagreb, 1978): 219–226.
- MENAC, A. *Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik*. Zagreb: Školska knjiga. – Sv. I (1979), 746 str.; sv. II (1980), 788 str.
- ПОПОВИЋ, М. „О фразему и замјениљивости његових елемената.“ У: А. Менас (ур.). *Из фразеолошке проблематике*. Загреб: Завод за лингвистику Филозофског факултета, 1980: 47–55.
- ТОПОРИЋИЋ, Ј. *Slovenska slovnica*. – Четрta prenovljena in razširjena izdaja. Maribor: Obzorja, 2000. – 923 str.
- АШУКИН, Н. С. и М. Г. Ашукина. *Крылатые слова: литературные цитаты, образные выражения*. – 2-е изд. доп. Москва: Художественная литература, 1960. – 752 с.
- БАБКИН, А. М. (ред). *Проблемы фразеологии: исследования и материалы*. Москва – Ленинград: Наука, 1964. – 316 с.
- ЖУКОВ, В. П. *Русская фразеология: учебное пособие для студентов филол. спец. вузов*. Москва: Высшая школа, 1986. – 309 с.
- КУЗНЕЦОВ, П. С. *Русская диалектология: учебник для учит. ин-тов*. – 2-е изд. Москва: Гос. уч. пед. изд-во Министерства нар. просвещения РСФСР., 1954. – 156 с.
- ЛЕОНИДОВА, М. *Проблемы структурно-семантической типологии болгарских и русских фразеологизмов*. София: Гос. изд-во »Народна просвета«, 1986. – 290 с.
- НЕКРАСОВ Н. А. *Избранное*. Москва: Художественная литература, 1962. – Том I, 526 с.; том II, 502 с.
- РОЙЗЕНЗОН, Л. И. *Лекции по общей и русской фразеологии: учебное пособие*. Самарканд: Самаркандский государственный университет Алишера Навои, 1973. – 223 с.
- Современный толковый словарь русского языка* / Гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 2005. – 959 с.
- ХАРЛИЦКИЙ, М. С. *Лекции по русской фразеологии*. Москва: Институт А. С. Пушкина. Чтение лекций с 8 по 9 ноября 2006.

МИХАИЛ БУЛАХОВ (1919–2012)

Белоруска, а и светска славистика претрпела је тежак губитак: 5. маја у Минску преминуо је уважени доајен белоруске славистике Михаил Булахов. Професор Михаил Булахов (Міхаіл Гапéевіч Бўлахаў; Михаїл Гапéевич Бўлахов) посветио је науци и просвети више од 60 година активног и плодотворног рада.

Михаил Булахов рођен је 22. јула 1919. г. у сиромашној сељачкој породици. Пореклом је из Белорусије, из села Маслаки Горацког рејона Могилёвске области. Након дипломирања на факултету за књижевност Могилёвског педагошког института, 1940. г. позван је у Црвену Армију. Михаил Булахов борио се против фашизма у Другом светском рату, учествовао је у неколико тешких битака, двапут је доживео контузију, неколико пута био рањен. За показану храброст одликован је орденима и медаљама.

1946. године М. Булахов се уписао на постдипломске студије Минског државног педагошког института „Максим Горки“ (сада – Белоруски државни педагошки универзитет „Максим Танк“). За време студија више пута је боравио ради усавршавања у Петербургу, на Академији наука Совјетског Савеза, а ментор му је био угледни научник професор Степан Бархударов (1894–1983), ученик Алексеја Шахматова, дописни члан Академије наука Совјетског Савеза.

1950. г. Михаил Булахов је припремио дисертацију кандидата наука *Исследование лексики Д. И. Писарева („Реалисты“)*, а 1965. докторску (хабилитациону) *Гісторыя ад’ектыўнага формаўтварэння і формаўжывання ў беларускай мове* и потпуно се посветио научном и просветном раду. Прво се запослио на Институту „Максим Горки“ (1948–1952), затим на Институту за лингвистику Белоруске академије наука, где је од 1952. до 1965. г. био шеф Одсека за савремени белоруски језик и говорну културу. Од 1965. до 1975. М. Булахов је управник катедре за руски језик Белоруског државног универзитета, од 1975. до 1990. шеф катедре за руски језик и општу лингвистику Института „Максим Горки“, а 1990–2005. г. професор на истој катедри.

Професор Булахов се прославио не само као врхунски истраживач него и као успешан организатор научног рада, био је на челу десетак научних тимова и пројеката, уз његово руководство су припремљени капитална академска граматика белоруског језика у два тома, уџбеници белоруског језика за високе и више школе, збирке задатака из белоруског и руског језика, граматика источнословенских језика и др. Овај угледни научник био је ментор у изради 33 кандидатске дисертације, консултант за 5 дисертација доктора наука, опонент на одбрани око 20 дисертација кандидата наука и око 20 дисертација доктора наука у Белорусији, Немачкој, Русији и Украјини. Као врсни зналац, проф. М. Булахов је као драги гост дочекан на разним универзитетима, где су га позивали ради консултација, предавања, реферата. Учествовао је на научним скуповима у Бугарској, Јерменији, Молдавији, Литванији, Немачкој, Русији, Словенији, Туркменији, Украјини.

У жижи пажње проф. Булахова су били савремени белоруски и руски језик, историја руског и белоруског језика, текстологија, методика предавања лингвистичких дисциплина на високој школи, историја лингвистике. Овај научник се специјално бавио и међусловенским везама и најбитније резултате својих истраживања је представио у реферату на 4. Међународном конгресу слависта *Развіццё беларускай літаратурнай мовы ў XIX–XX стст. ва ўзаемаадносінах з іншымі славянскімі мовамі* (1958). А из сербокроатистике објавио је чланак *Сербско-хорватские имена прилагательные на -аст и их эквиваленты в русском и белорусском языках* (Јужнословенски филолог, књ. 30/1–2, 1973).

Баштину М. Булахова чине преко 300 научних публикација, укупан обим којих надмашује 1.000 ауторских табака. Његови су радови објављивани широм света: у Белорусији, Бугарској, Немачкој, Пољској, Русији, САД, Србији, Украјини. А најважнији су му следеће књиге: *Прыметнік у беларускай мове* (1964), *Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы XIV–XVII стагоддзяў. Ч. 2: Сінтаксічны нарыс* (1971), *Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы. Ч. 3: Лексікалагічны нарыс (агульнаславянская лексіка)* (1973), *Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков* (1979), *Евфимий Фёдорович Карский, 1861–1931: жизнь, научная и общественная деятельность* (1981), *Восточнославянские языки* (1987; коаут. В. Кодухов, М. Жовтобрјух), *Наука о русском языке XVIII–XX вв.* (1996), *Славянские языки: происхождение, история, современное состояние* (2001), *Опыт исторического словаря русской лингвистической терминологии* (у 5 томова; 205 ауторских табака, преко 6,5 хиљада термина; 2002–2005), *Избранные работы по языкознанию: русистика, белорусистика, славистика* (2009).

За своје време унікално је било издање *Восточнославянские языковеды: биобиблиографический словарь* (у 3 тома; 1976–1978), а у великој мери је сачувало свој значај и до данас. У тој књизи наведене су биографије, фотографије и библиографије (и то уз приказ најзначајних дела)

преко 350 источнословенских лингвиста од XVI века до седамдесетих година XX в. Зато је ово поуздано издање незаобилазно за сваког проучаваоца историје лингвистике. А посебно је аутор задужио совјетско друштво и због тога што је навео податке о филолозима 1920–1930. г. репресираним из политичких разлога, као што су на пример Николај Бајков (1889–1941), Константин Бархин (1879–1938), Пјотр Бузук (1891–1938), Иосиф Воук-Леванович (1891–1943), Максим Гарецки (1893–1939), Василиј Демјанчук (1897–1937), Милиј Долобоко (1884–1935), Николај Дурново (1876–1937), Николај Касперович (1900–1937), Степан Некрашевич (1883–1937), Јевгениј Поливанов (1891–1938), Алексеј Синјавскиј (1887–1937), Бранислав Тарашкевич (1892–1938) и др. Аутор је покренуо враћање њихових научних дела у оптицај, покушао да искорачи из тамног и опасног вилајета заборава. У доба када нису постојали ни интернет ни компјутер, за такав подухват потребни су били џиновски напори.

Изузетан је допринос професора М. Булахова проучавању «Слова о Игоровом походу». У Совјетском Савезу, аутор је био покретач енциклопедијске систематизације грађе о „Слову...“, веома много га је проучавао и популаризовао. Осим бројних чланака и прилога, написао је целу енциклопедију *„Слово о полку Игореве“ в литературе, искусстве, науке* (1989; 49 ауторских табака)¹, учествовао у припреми енциклопедије *„Слово о полку Игореве“* у 5. томова (Институт руске књижевности „Пушкински Дом“, 1995), објавио монографију *„Слово о полку Игореве“ i Беларусь* (у 2 тома; 2000). Те књиге представљају праву драгоценост за сваку библиотеку.

А и прва је Булахова публикација била на тему „Слова...“: 1952. г. објавио је чланак о преводима тог споменика на белоруски језик које је сручио народни песник Белорусије Јанка Купала. Иначе постоји преко 300 превода тог споменика (или његових делова) на разне језике (од којих око 80 на руски, 10 на белоруски, 6 на српски или хрватски), а и досада, према мишљењу М. Булахова, Купалин превод из 1919. године је најбољи од свих превода, јер на најуспешнији начин спаја прецизност, блискост оригиналу и поетске врлине уметничког дела.

За огроман допринос развоју науке и образовања професор Михаил Булахов је био одликован државним одликовањима и звањима, а то су: заслужни научни радник Белорусије (1971), медаља за заслуге у народном образовању (1984), заслужни сарадник Белоруског државног педагошког универзитета (2002), почасна диплома парламента Белорусије (1979. и 1982), медаља „За изузетан рад“, медаља Франциска Скарине (1990), орден Франциска Скарине (1997) и др.

Поред свих угледних дужности и високих одликовања, целог живота су за професора М. Булахова били карактеристични достојанство, скромност, невероватна радна способност и верност науци. У току по-

¹ Одскора је доступно на интернет-адреси <http://feb-web.ru/feb/slovbul/bul-abc>.

следњих година Михаил Булахов се повукао из друштвених активности, ретко се појављивао у јавности, али је увек био присутан међу нама: својим изванредним књигама, талентованим ученицима, као и у сећањима бивших студената и млађих колега.

Микита Супрунчук
Белоруски државни универзитет
Филолошки факултет
Катедра за теоријску и словенску лингвистику
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
ms@philology.by

Граматика и лексика у словенским језицима.

Зборник радова с међународног научног симпозијума. – Нови Сад:
Матица српска – Београд: Институт за српски језик САНУ, 2011. – 594 стр.

Приказ зборника *Граматика и лексика у словенским језицима* нећу започети казивањем о научним центрима и ауторима у њему представљеним, као ни о његовим издавачима и неспорно богатом и разноврсном садржају, већ ћу пре свега казати понешто о ономе што тему овога зборника (и симпозијума који му је претходио), сасвим најшире узев, чини магистралном, те о чему нам она, као таква – трочлана, по себи сведочи. Потом ћу скренути пажњу на неколико прилога из другог дела ове књиге, који – само релативно гледано, ипак – припадају дијахроном плану, те су стога мојим занимањима најближи.

Дакле, зашто *граматика*? Између осталог, зато што је у 2. веку п. н. е, према писању британског византолога Роберта Браунинга, постојао уџбеник назван *Граматика*, заправо невелики трактат Дионисија Трачанина, и зато што су у Византији граматичари предавали, на пример, “о сложеној морфологији именица и глагола, (...) узимајући у обзир и бројне изузетке”.¹ Због нарочитог значаја овога термина у оквирима *контактирања језичке теме с филозофијом*, те тако, на пример, код Едмунда Хусерла, који се надао могућности развијања тзв. чисте, *a priori* граматике, или пак код Витгенштајна – са познатом лингвистичком парадигмом и граматиком метафизичара.

Зашто *лексика*? Зато што је у почетку била Реч. Зато што језик, који је сав од речи, представља *срж искуства*, како је сматрао француски психоаналитичар Жак Лакан. Зато што је лексикон једног језика – његова најотворенија и најфлексибилнија сфера.

Зашто *словенски језици*? Између осталог, зато што, према Никити Иљичу Толстоју, постоји *језик словенске културе*. Зато што се, осматрајући необично живописан словенски језички ландшафт, спомињемо Исидоре Секулић, која је држала да су говор и језик – *културна смотра народа*.

С једне стране, овом је књигом начињен избор нечега што је специфично за сав словенски свет, а што има различите интерпретације у словенским језицима. Или – у мноштву варијаната издвојено је оно што је инваријантно: граматичке чињенице и лексичке датости карактеристичне за сваки словенски језик понаособ, али истовремено и оне које ће се наћи у „пресеку скупова“, што сведочи о могућности њиховог међујезичког компарирања.

*

Квалитет књиге коју овде представљамо чине и проблемска и методска разноврсност, а то су научни захвати који се тичу проблема везаних за различите језичке дисциплине и нивое – уз њихову природну међузависност и прожимање, али и за различите аспекте осматрања језичких ентитета који се анализирају. О реченом сведоче и неке од кључних речи из прилога у овом зборнику: валентност, каузалност, актанти, таксис, контрастивна анализа, корпусна лингвистика, актуализација, метатекстуалност,

¹ Р. Браунинг, „Професор.“ – У: *Византинци*. Приредио Гуљелмо Кавало. Београд: Слио, 2006: 123–124.

метајезик, агентивност, модификатори, граматичка дијатеза, калк, синдетизам, егоцентризам, прагматика, етимологија, имплицативни односи, диференцијална сема, типолошка лингвистика, когнитивна лингвистика, квалификовање, колокација, лексикографска дефиниција, семантичка класификација, говорни чин, прагматика, ментални модус, модалност, категорија степена, антипословица, иконичност, принцип проксималности, фазичност, транскатегоризација, дигитализација лексикографских ресурса, фразеологизми, семантички-деривациони потенцијал, лексичко-семантичка спојивост.

Претходно наведене кључне речи у понеким су радовима очекивано удружене. Управо имајући у виду и само наведене термине, показује се као сасвим очевидно у којој су мери приложени текстови уклопљени у најактуелније лингвистичке правце истраживања, а истраживачки напори приложника пропуштени кроз призму савремених лингвистичких теоријско-методолошких поставки. С друге стране, поједини истраживачки захвати помоћи ће и да се исцртају барем неки обриси својеврсних граматичких изоглоса.

Радови у овоме зборнику сведоче о узајамном деловању универзалних принципа и појединачних правила, како је то у неким својим радовима формулисао Ноам Чомски. И овде се потврђује да постоји само привидан парадокс који супротставља стваралачку природу језика и слободу онога који говори са чврсто омеђеном структуром и задатим рестрикцијама унутар једног система (уп. о овоме запис Ранка Бугарског из 1971. године, у *Предговору првом издању* избора радова Ноама Чомског²). Тако, кроз педесет и један ауторски текст даван је одговор на следеће питање: како се све језичка способност може „ставити у погон“, уз – чини се – стално присутно сазнање да “изучение языка как творчества представляется чрезвычайно важным. Без внимания к этому аспекту исследования нельзя создать ни полного описания языка, ни охарактеризовать язык как деятельность“, како је писала Е. А. Земскаја.³

У зборнику превладавају радови из области синхронијске лингвистике, иако умногоме није упутно повлачити оштру границу између синхронијске и дијахронијске језичке равни. Тако, одмах бива релативизован мој помен прилога из области дијахроније.

Ипак, најпре бих скренула пажњу на један рад из првог дела књиге: Helmut Schaller, *Die Verbalssysteme der südslawischen Sprachen aus der Sicht der Balkanlinguistik*, на извештајан начин комплементаран са разматрањем формуле тзв. *velle* футура од стране Зузана Тополињске, о чему је она писала у зборнику *Говори призренско-тимочке области и околних дијалеката*, објављеном у Нишу 1994. године. Овај Шалеров рад притврђује тежње ка обезбеђивању веће „прозирности“ формалне структуре, условљене потребом за поједностављењем комуникације, у оквиру једног савеза сродних али и несродних језика и култура, где ареали одређених језичких појава сведоче о знатном непоклапању етничких (државних) и лингвистичких граница, додајући већ познатим резултатима међујезичке интерференције на балканском простору и могућност утицаја једног аглутинативног језика, какав је турски, на бугарски и македонски глаголки систем.

Овде одмах има смисла поменути и развој предикативне посесије у старосрпском, о чему у своме раду пише Јасмина Грковић-Мејџор (*Развој предикативне посесије у српском језику*), управо зато што су међујезички контакти на Балкану убрзали и усмерили један унутарјезички процес, тј. развој посесивног датива из пређашње *mihi est* конструкције; типолошки гледано – у питању је преиначавање из активног у номинативни тип језика.

Прилог Марте Бјелетић, *Резултати и перспективе српске етимолошке лексикографије*, пре свега представља запитаност у вези са разумевањем значаја и са будућношћу фундаменталних лексикографских пројеката, који *превазилазе оквире науке о језику*, чинећи један од круцијалних сегмената српске културе.

² Ranko Bugarski. „Predgovor prvom izdanju.“ – U: Noam Čomski. *Gramatika i um*. Beograd: NOLIT, 1979: 23.

³ Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. *Русская разговорная речь (Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис)*. Москва: Издательство „Наука“, 1981: 184.

Јасна Влајић-Поповић, у раду под насловом *Српска етимологија између дијакронике и дијалектологије*, навођењем неколико примера из дијалекатске грађе показује веома очито у којој мери стање у дијалектима бива од помоћи при реконструкцији механизма историјског развоја, како то уме да каже професорка Тополињска. Искуства рада на *Етимолошком речнику српског језика* потврдила су сву комплементарност ових двеју лингвистичких дисциплина.

Слободан Павловић се у своме раду *Иконичност у синтаксичкој структури старосрпских падежних система* бави дијаграмском иконичношћу у структурирању старосрпских падежних система. Иконичност, закључује Павловић, *функционише као један од могућих механизма устројавања синтаксичке парадигматике*.

У прилогу Још *понешто о језику „Хиландарског типика“*, Гордана Јовановић, дајући неколике филолошке опаске, заправо скреће пажњу на то да о овом веома значајном делу наше старе писмености још није све речено.

Рад Жарка Бошњакловића, *Граматичке и лексичко-семантичке особине метатекстуалног коментара у дијалекатском тексту*, сведочи о методолошком помаку који се у новије време дешава – о посматрању и интерпретацији дијалекатског текста као етнодијалекатског, те о вођењу рачуна о субјективном доживљају, о размишљањима и ставовима информатора, тј. саговорника.

Лексикографски поступци тумачења семантике изведеница на основу односа творбене основе и творбеног форманта размотрени су, од стране аутора прилога Радмиле Жугић, на плану именичких изведеница у дијалекатским речницима југоисточне Србије, а ради конципирања одговарајућег типа лексикографске дефиниције ове врсте изведеница.

Текст Алине Маслове, *Језичка реализација извињења у руском и српском језику (у поређењу)*, помињем као леп конфронтативни прилог истраживању једне врсте говорног чина, а који би могао припасти и етно-психо-лингвистици, будући да се резултати оваквих истраживања везују за тзв. *коммуникативное поведение*, теоријски утемељено радовима проф. И. А. Стерњина из Вороњежа.

*

Многи од радова из приказиване књиге указују, како је говорила проф. Милка Ивић, *на понешто од оног што језик уопште (...) разоткрива о човеку, било о његовим мисаоним устројавањима и његовом поимању света, било о његовом тумачењу односа међу људима и његовим описима и вредновањима ситуација и догађаја*.⁴

И ако би понеко од врских језикозналаца можда могао и друкчије сагледати или пак решити покоји од језичких проблема размотрених у овоме зборнику, прихватајући или одбацујући неке од аргумената, свакако ће књига која је пред нама, чији су обим и значај у пуном сагласју, постати незаобилазно научно штиво. Јер, треба се сетити следећих речи Ноама Чомског, изречених у једном од његових интервјуа: *Ја верујем да све што је интересантно укључује доста нагађања, и свако ко се бави озбиљним радом на било којем пољу врло често неће бити у праву. Ко никада не греши, тај није друго до трагичан гњаватор. Ја знам да сам понекад грешио*.⁵

И на крају – дужну захвалност треба исказати свима онима који су са различитих страна и позиција и на различите начине помогли да до научне јавности, до свих нас стигне ова књига, као и да овде данас о њој проговоримо. Ту захвалност овом приликом исказујем уз помоћ једне мисли почившег монаха Митрофана Хиландарца: *Наше је само оно што поклонимо другима*.

Софија Р. Милорадовић

⁴ Milka Ivić, „Uvodna napomena.“ – U: M. Ivić. *Jezik o nama*. Beograd: Biblioteka XX vek, 154, 2006.

⁵ Noam Čomski. *Gramatika i um*. Beograd: NOLIT, 1979: 24.

Софија Милорадовић. *Музички жаргон младих и младежњин музикални сленг*.
– Београд: Етнографски институт САНУ – Институт за српски језик САНУ, 2012.
(Посебна издања, књига 76)

Музички жаргон младих и младежњин музикални сленг трећа је научна монографија Софије Милорадовић. Иако по теми и приступу различита од претходне (*Употреба падежних облика у говору Параћинског Поморавља. Балканистички и етномиграциони аспект*. Београд, 2003, такође у издању *Етнографског института САНУ*, која је 2004. године добила награду Павла Ивића), ова монографија показује доследне одлике научног рада свог аутора – оригиналност, студиозност, интердисциплинарност, склоност ка избору пионирских тема у српској лингвистици и изузетно негован и леп језик, који задржавајући добре одлике научног стила, чува комуникативност са ширим кругом корисника и пружа право читатељско задовољство, што је ретка врлина у кругу савремене српске хуманистике.

Одлука Софије Милорадовић да се посвети изучавању омладинског музичког жаргона – иницирана према њеном сопственом признању више наклоношћу према музици него према жаргону – показала се оправданом, упркос извесној почетној скепси самог аутора према вредности систематског научног проучавања жаргона. Већ од *Уводних тактова: о жаргону и око њега*, који доноси преглед значајних досадашњих увида са разноликих аспеката (социolingвистике, лингвостилистике, антропологије, културологије, комуникологије) показује се значај проучавања жаргона као језичког и културног феномена, јер жаргон не представља само питање *избора једног стилског регистра*, већ *стару и аутохтону појаву у самој култури*, која рефлектује потребу да се у оквиру заједничке језичке слике изгради властити свет, као и својство језика добро познато уметности, али не тако блиско лингвистичким проучавањима, а то је произвођење ефекта *очуђења* или *зачудности* (рус. *остранение*), који, искачући из уобичајених образаца, успоставља другачији светоназор и систем вредности.

Монографија Софије Милорадовић пружа компаративну анализу београдског (прво поглавље *Ледило свирка у Београду*) и московског (треће поглавље *Гнањ веселуху у Москви*) музичког жаргона младих, испитујући превасходно творбене моделе и семантичко-мотивационе аспекте. Поред уочавања социolingвистички мотивисаних процеса грађења речи, те улоге позајмљивања страних речи, пре свега англицизама, и њиховог уклапања у граматички систем језика примаоца, од посебног је значаја истраживање карактера језичке игре, те метафоризације и метонимије као значајних когнитивно-језичких процеса у творби жаргонских номинација, јер се лингвистика у Србији тек одскора окренула озбиљнијем истраживању језичких метафора, док научна испитивања удела хуморног, каламбурског поигравања, односно 'карневализације' као језичког механизма практично не постоје. Још једна новина коју доноси монографија Софија Милорадовић јесте укључивање дијакхроничког приступа у проучавање жаргона, будући да су досадашња проучавања углавном била синхроничка, јер се као кључно својство жаргона уобичајено истиче његова *непрекидна иновативност, променљивост и ефемерност*. Софија Милорадовић у анализу жаргонизама неретко укључује и семантичку етимологију као пут до разумевања метафоричких процеса у настанку нових или преосмишљавању значења постојећих речи, док је поглавље *Жаргонско сећање: Све било је музика...* у потпуности посвећено ретро жаргонизмима и са социо-културног и са лингвистичког аспекта. Иако се монографија бави изучавањем омладинског музичког жаргона, аутор истиче и значај повратних процеса у језику, те тако поглавље *Обратни музички поглед на жаргонизме* анализира употребу музичког назива за жаргонско именовање различитих немусичких реалија и појмова, при чему се посебно истичу лексеме са еротском и опсеном тематиком, те лексеме са анатомском тематиком, односно називи за поједине делове људског тела. Користећи когнитивolingвистички приступ аутор уочава блискост концептуалних домена људско тело – музички инструмент, те додира и свирања, када је реч о опсеној и анатомској лексици. Још једно подручје у

којем је доминантна употреба музичких метафора јесу лексеме са семантиком везаном за криминалне радње. Комбиновање синхронијског и дијахронијског приступа у анализи жаргонизама и у овом случају се показало оправданим, јер се дошло до закључка да метафоричка преосмишљавања на основу сличности, коришћења стереотипа, емоционалности, и када је о криминалном аргоу реч, имају своје корене у неприхваћености и изолованости музичара у ранијим периодима, што је био услов за успостављање везе превасходно професионалног жаргона са средњовековним цеховским, тајним језицима, а доцнији утицаји музике на формирање разноликих субкултурних групација учврстили су ову историјску везу између жаргона и говора музичара.

Закључак ове монографије, дат у завршном поглављу *Сличности и разлике: музички жаргон младих и молодежњий музикаљный сленг*, наглашава универзалне елементе у творби жаргона. С једне стране, реч је о задовољавању комуникативних потреба и укуса, као и језичке самоидентификације која укључује вербални експресионизам и пародирање, али коју парадоксално прати тенденција ка успостављању интернационалних веза, те тежња ка високој експресивности која доводи до нерегуларних промена или нестандардизованости на фонетском и творбеном нивоу. Међутим, поред ових релативно универзалних лингвистичких образаца и процеса уочених у жаргонској номинацији, као кључни покретачи творбе жаргонизама налазе се језичка игра и хумор, који истовремено одражавају и *стваралачку моћ самог језика и и креативну моћ младог човека који твори жаргонску реч. У средишту ове стваралачке игре, засниване на противречју и парадоксу*, закључује аутор, *налази се смех*.

У нашој свјестии игра је супротстављена збиљи, писао је Јохан Хојзинга у својој чувеној књизи *Homo ludens*, али *супротност игра–збиља, када је боље промотримо, не чини нам се ни чврстом ни једнозначном*, јер се *ratio* приближно повезане скупине појмова којој припадају игра, смех, разонода, шала, комично и лудост, крије у једном особито дубоком слоју нашег духовног бића. Монографија Софије Милорадовић *Музички жаргон младих и молодежњий музикаљный сленг*, на трагу овог Хојзингиног закључка, лингвистички је али и културолошки допринос истраживању тог дубоког слоја нашег духовног бића, допринос који не само што расветљава начине и разлоге иновација у сегменту језика једне релативно затворене друштвене групе – музичком жаргону младих – већ указује на то да се иза сваког језичког израза налази нека метафора, а да се иза сваке метафоре крије игра духа. Иза многих тешких и нерешених језичких питања можда се скрива управо тај насмешени језикотворачки дух, који се не може досегнути само посматрањем предметности и језичких датости, те установљавањем рационалних узрочно-последичних веза и чисто језичких законитости. Укључујући лудички карактер језика у лингвистичку анализу и дајући вицу и каламбуру, карневализацији и очуђењу, а то су основе жаргонизма, статус предмета озбиљног научног проучавања, ова монографија на најбољи начин обогаћује српску лингвистику за један важан увид – озбиљност науке не сме бити затворена за збиљу (језичке) игре. Управо то је, поред читавог низа важних научних закључака о специфичним одликама музичког жаргона младих у Београду и Москви те о универзалној природи жаргона, посебна вредност овде представљене књиге.

Ивана Башић

UDC 821.163.41-94.09 Vuletić V.

МЕМОАРИСТИКА И ИСТОРИЈА СЛАВИСТИКЕ

Витомир Вулетић. *Сусрети са собом*. – Књ. 1, 2, 3. – УБ: Установа за културу и спорт – Градска библиотека „Божидар Кнежевић“, 2012. – 287, 219, 710 стр.

Књига проф. др Витомира Вулетића *Сусрети са собом* најновија је карика у дугом низу оног дела славистичке литературе који је до сада неправедно остао скоро у потпуности изван научне обраде, чак ни као допунски извор славистичке историографије,

а то су забележена сећања оних који су свој радни век провели као водећи стручњаци за поједине гране славистике у свом времену и у својим срединама. Реч је, дакле, о месту мемоаристике у историји славистике.

Када је 1897. године велики руски слависта Ф. И. Буслајев објавио своја сећања *Мои воспоминания*, вероватно није слутно да је тиме отворио област славистичке мемоаристике, која се од тада до данас стално попуњава новим обимним прилозима, које су оставили, поред других, Матија Мурко, Рудолф Моле, Ватрослав Јагић, Роман О. Јакобсон, Александар В. Исаченко, а од релативно новијих Самуил Б. Бернштејн (*Зигзаги памяти*), Ирена Грицкат (*У лебдивом ходу*), Милосав Бабовић (*Време и судбине*), Миливоје Јовановић (*Пет копејака под језиком*), Душан Панковић (*Лирски мемоари*), Драган Недељковић (*Издајека светлост, И светлост изблиза, Из дубине – светлост*), Владимир Мошин (*Под теретом*), М. Живанчевић (*Оностранство*) и др.

Своју књигу сећања *У лебдивом ходу* Ирена Грицкат почела је на следећи начин: „Тако, године прођу. И онда дођу године. Дођу оне у којима повелики број средовечних и старовечних наумљује да ставља на папир своја сећања“.

А Милорад Живанчевић завршио је своја двотомна литераризована сећања *Оностранство* овако „Значи, неке догодовштине не треба никад испричати. Било давно и није истина“.

Наравно, тачно је и прво – потребне су и одређене године живота и довољно јак и добар мотив да човек одлучи да забележи бар део онога што је проживео, ако је то богат живот, какав је досадашњи живот професора Витомира Вулетића, а на извештај начин тачно је и оно што је с лаким хумором рекао Милорад Живанчевић – јер записују се лична, а не колективна сећања, а свако лично сећање као да се прелама у кривим огледалима свих других личних сећања те изгледа да је свако на свој начин тачно, али истовремено није апсолутно подударно са свим другим сећањима о истом.

Зато ће и сећања Витомира Вулетића *Сусрети са собом* једни читати са жељом да виде како је он нешто запазио, доживео и протумачио; други можда пре да би видели колико је то подударно са њиховим доживљајем или са њиховим сазнањима о истом, а поготову с њиховим интерпретацијама истог, а трећи да сазнају нешто што нису знали од онога који је врло будно пратио научна, културна и друштвена збивања у свом времену, а оставио у својој струци – историји руске књижевности и проучавању српско-руских веза, као и у универзитетској настави руске књижевности – значајан траг.

Књига *Сусрети са собом* почиње речима „Поникао сам на њиви, у бразди, био сам као трава која мисли да се време мери дању положајем и кретањем сунца, ноћу положајем и кретањем месеца и звезда. Мислио сам да је то око мене укупност света, да је свет увек такав био и да ће заувек такав остати. Кад сам поодрастао, научио сам да се време мери сатом и дању и ноћу, независно од кретања сунца, месеца, звезда и сазвежђа, да сам не само дете својих родитеља, дедин унук, брат своје браће, ђак своје школе, већ и становник свога села, своје општине, своје отаџбине. Пут до тих сазнања био је дугачак и трновит, али и пут, на коме се није загубила свест о непрекидном кретању сунца, месеца, звезда и сазвежђа, нити су се загубиле примарне представе о животу, на земљи, у трави и на небу.“ (књ. 1, стр. 1).

Сусрети са собом временски су омеђени, с једне стране, ауторовим најранијим успоменама на детињство у Лончанику крај Ваљева, а с друге стране, ток излагања је у трећој књизи временом блиском данашњем. Прва књига завршава се вешћу о рођењу унукe Данице, а друга прераном смрћу супруге Вјере Вулетић, која је својим студентима и сарадницима остала у лепом сећању не само по томе шта су научили на њеним предавањима из историје руског језика и методике наставе руског језика, него и по њеној благородној и упечатљивој личности. Трећа књига завршава се 31. децембром 2000. године.

Сећам се, како ми је проф. Вулетић, неколико дана после смрти Вјере Вулетић, кратко рекао колико га је потресло када је ујутру у болничкој соби своје супруге затекао смотан душек на празном кревету у празној соби, јер је она те ноћи преминула. Опис тог призора читалац ће наћи при крају књиге *Сусрети са собом* и та болно банална огољеност чињенице да некога најближег више нема, равнодушни гласови и по-

словни коментари болничког и гробљанског особља, сурово суочавају читаоца са одласком блиског бића као брутално завршеном представом (душек је смотан, а с њим и нечији драгоценци живот), а суочавају нас и са сазнањем колико нечија равнодушност у таквим тренуцима може повредити.

Ако су ти догађаји главни временски оквири књиге *Сусрети са собом*, та књига је предметно омеђена пре свега оним што један српски интелектуалац, као проф. Вулетић, који је поникао на селу, искусио и сиромаштво, а затим и многа неупоредиво тежа искушења, али и многе лепоте живота, и који је већи део радног века провео као универзитетски наставник, шта, дакле, он види као најважније у већем делу свoga живота, што може интересовати друге људе, а, као његово искуство, можда им може бити и корисно.

У аутобиографском књижевном жанру улога породице је веома важна, па је зато и у овим књигама доста места посвећено породици, прво оној у којој је аутор поникао – родитељима, посебно мајци, браћи и њиховим породицама, а затим с посебном топлином – својој породици. Иако су то несумњиво врло лична сећања, она још једном потврђују огромну улогу породице у свачијем формирању, а посебно у формирању погледа на свет и вредносног система, што се затим прелама кроз односе са другим људима, и понашање у тренуцима када се доносе важне одлуке и на личном плану и у односу према крупним друштвеним догађајима.

Зато ове три књиге проф. Витомира Вулетића убедљиво потврђују да је један важан корен сваке научне биографије у породичној биографији па је и корен сваке националне историје у породичним биографијама појединаца и протагониста, у ономе што нас уобличава као људе који имају изграђене темељне ставове о темељним питањима ма када се она актуелизовала.

Најпотреснија глава, која се налази у средини прве књиге, насловљена је „У паклу“ (стр. 78–99). У њој су кратко, згуснуто, на примерима са именом и презименом описане страхоте голооточког логора, кроз који су прошли људи оптужени да су подржали резолуцију Информбироа. Данашњим младим људима то може изгледати као далека, нестварна ружна прошлост; моју генерацију то није непосредно дотакло јер смо тада били сувише млади, заправо деца, али остаје осећање као да је то било такоређи прекјуче. Пред тим тешким сликама мучења људи у логору очи се не смеју из лагодности затварати не само што свака људска мука заслужује поштовање и саосећање, него и зато да би се смањила могућност да се злочини према људским животима и достојанству понове. Демократске земље Запада правиле су се, из политичких разлога, да за тај ужасни логор не знају, а, наравно, знале су, али слична мучилишта, нажалост, постоје и данас, од Гванатанама до Ирака, Авганистана или тајних политичких затвора у савременој Европи, која, кажу, „нема алтернативу“.

Од основног личног тематског круга у књизи *Сусрети са собом* шире се други тематски кругови, који се односе на развој Катедре за руски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, чему је проф. Вулетић посветио много добре воље, времена и труда, за шта му и данашња поколења студената, наставника и сарадника дугују посебну захвалност.

Читајући сећања некога кога знамо неколико деценија, присећамо се нечега из тога периода чега у књизи нема, а нама је утиснуто у памћење као лепа и значајна слика. Тако сам се, на пример, сетио овога. Када је 1973. одржан Међународни славистички конгрес у Загребу и Љубљани, проф. Витомир Вулетић, тада шеф Катедре, на тај конгрес је повео Душанку Мирић и аутора овог приказа, иако смо били врло млади асистенти и нисмо могли отићи на конгрес с рефератима. То је био гест пажње професора према онима који су тек закорачили у свет науке и убеђење да ће им то бити корисно на многе потоње године, као што је и било, па зато то овде са захвалношћу помињем.

Сусрети са собом су, дакле, драгоценци лични увиди у историју Катедре за руски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду и једног периода у развоју српске славистике једног од њених најуспешнијих представника.

Са катедре, факултета и универзитета тематски кругови *Сусрета са собом* шире се на Матицу српску, Нови Сад и збивања у њему, пре свега културне и политичке до-

гађаје, а и на друге градове и места у којима је проф. Витомир Вулетић живео и радио, пре свега у Србији, Југославији и Русији, на контакте са многим југословенским интелектуалцима, највише професорима и књижевницима. Збивања око себе аутор прати врло пажљиво, анализира, оцењује, предвиђа.

Да су књиге *Сусрети са собом* снабдевене регистром имена, што није обичај у књигама сећања, видело би се да је ту разастрта широка галерија портрета, пре свега оних људи с којима је проф. Вулетић био, а често и остао у пријатељском односу. Многи од њих наведени су поименце, укључујући, понекад, и оне наше савременике о којима аутор нема похвално мишљење, а поступци неких се коментаришу без помињања имена. Колико то може бити покушај да се они заштите од строгог суда, толико то може навести читаоца на погрешна нагађања ко је ко у таквим пасажима.

Литерарна сећања се тешко дају жанровски дефинисати јер често имају елементе различитих жанрова. Ако би се *Сусрети са собом* посматрали у светлу жанровске дихотомije „унутрашња аутобиографија“ / „спољашња аутобиографија“, с обзиром на то да ли је тежиште на унутрашњем животу појединца или је то више „аутобиографија о другима“, речено насловом књиге сећања Борислава Михајловића, за ову књигу би се могло рећи да је упркос наглашено интровертованом наслову у том погледу тако избалансирана да не иде ни у једну крајност. Разуме се, неки делови књиге су врло лични, поготову прва трећина прве књиге, други нису то нимало, али и сећања прве врсте и ова друга заузимају у књизи значајно место. Уосталом, шта није лично од онога што човек било где, када и коме каже и напише. Сваки исказ је и интерпретација нечега, а свака интерпретација је пропуштање чињеница о којима се говори или пише кроз своју лично и своје искуство.

Друго је питање односа између аутобиографије и сећања. Аутобиографије подразумевају хронолошко излагање, за сећања то није тако обавезно па ток свести може ићи испред тока времена. У том погледу за *Сусрете са собом* би се могло рећи да су то аутобиографска сећања.

Посебно је питање односа између аутобиографије и дневничких записа. Ова књиге је морала настати као плод вишегодишњих готово свакодневних дневничких бележака, другачије се прецизност фактографије не би могла објаснити. Ако се проживљено не бележи, прекривају га слојеви и слојеви заборава док се на крају све апсолутно не поравна у временској пустињи вечности. Уосталом, свако се може запитати да ли је у стању да макар приближно реконструише садржај сваке године свог живота, годину по годину, ако бар важнији догађаји нису претходно записани.

Зато су *Сусрети са собом* свима, а посебно филолозима, добар пример да важне тренутке свог живота треба заустављати и у облику вербализованих записаних слика, које нам једног дана могу много значити, чак и ако их не будемо давали другима на увид, а можда због тога још и више.

Исидора Секулић је једном приликом записала да сваки човек, као Свети Симеон Столпник, стоји на врху стуба својих сећања, и што су му сећања богатија, стуб је виши. Пред нама је један такав стуб на три спрата у који су уграђени и делови живота студентата, сарадника и пријатеља проф. др Витомира Вулетића.

Други том књиге *Сусрети са собом* завршава се приказом у којем аутор посматра пријатеља који клечи пред запаљеном свећом на улици, на месту на којем је изгубио сина. У души, с њим клечи и онај који га посматра, а мора клекнути и читалац, који посматра обојицу. На хоризонту очекивања расплета трагичне сцене помаља се наслов ове књиге *Сусрети са собом*. Да, заиста, кад год успемо да истински прикинемо у радост или муку другог и да је доживимо као своју, сусрети са другима постају сусрети са собом.

Истовремено, редови сећања које пишемо или читамо титрави су и непостојани као пламен свеће на отвореном, а од проживљеног живота или од његовог најбогатијег дела, када се, како каже Црњански, распе што је било и кад човек приклони главу на оно што га чека, као највеће богатство остаје трепераво сећање на оне које смо највише волели, пред чиме се на раскрсници живота скрушено клечи.

Зато је завршни приказ у другој књизи *Сусрета са собом* проф. Витомира Вулетића једна од најпотреснијих слика у књизи као симбол концентрисане трагике расанка, али и симбол трајања у нама оних који су истовремено и заувек отишли и заувек у нама остали.

Истовремено, *Сусрети са собом* проф. Витомира Вулетића су сусрети с нама, а сусрет пажљивог читаоца са овом књигом може бити (онолико колико читалац то заслужи) узбудљив сусрет са самим собом.

Предраг Пипер

UDC 821-1.09:159.937.7(049.32)

СИНЕСТЕЗИЈА У КОМПАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ

Ђорђе Вуковић. *Синестезија у поезији*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.

Присутна и запажена много раније него што је теоријски и методолошки обрађена, синестезија је појам који се у поетикама, књижевним историјама и речницима најчешће површно описивао и дефинисао, најпре у случајевима поклапања или повезивања с другим појмовима. У својој књизи Ђорђе Вуковић методолошки прецизно и филолошки поуздано прво пружа преглед одређивања појма и назива синестезије. Корене испитивања тог феномена аутор проналази код Платона (у *Кратилу*), код Аристотела (у *Реторици*), међу списима хеленских реторичара, али и у санскритским списима посвећеним поетичким питањима. Кореспонденцију знакова са бојама, мирисима и осећањима први уочава Платон и слични ставови налазе се код Деметрија, Дионисија Халикарнашанина и индијског теоретичара Мамате.

Проучавање синестезије нову димензију добија у контексту, пре свих, Њутнових научних испитивања, која су отворила простор физичким, физиолошким и психолошким испитивањима боја. Вуковићево проучавање открива како веза између науке и књижевности није једномерна, јер синестезијске стихове и исказе Бодлера, Рембоа и песника симболизма научници узимају као хипотезе које проверавају у својим радовима. Поред утицаја науке и научних истраживања с краја 18. и током 19. века на формирање синестезије, знатан је утицај и мистичара, пре свих Сведенборга, који проналази универзалне аналогije између видљивог, које је привид, и невидљивог, духовног и истинског света. Те аналогije могу се исказати и преко синестезије. Аутор студије *Синестезија у поезији* подсећа да је Бодлер преузео Сведенборгово схватање аналогije, посредно показујући како синестезија може постати и део песничке поетике.

Синестезија је део симболистичке школе и разматрајући изразе као што је *обојено слушање*, углавном у контексту универзалних аналогija, аутор уочава постепено премештање проучавања синестезије у области физиологије и психологије. Крајем 19. века радове о синестезији доносе угледни француски научни часописи, па се чак на Медицинском факултету у Монпељеу (1892) брани докторска теза на тему *обојено слушање*. На крају 19. века, тврди аутор, појам синестезије уводи се у теоријски оквир уметничког и научног синкретизма, објашњавајући се појмовима тренутно присутним у уметности и науци. Након што је дао исцрпан преглед најважнијих разматрања синестезије у 19. веку, пре свега у Француској, Вуковић износи и ставове двадесетовековних теоретичара, међу којима су и Јакобсон, Женет, Вороњин и Кајзер.

Пажљиво и методолошки доследно изведено проучавање најважнијих теорија дозвољава аутору да закључи како се појам синестезије опире прецизном дефинисању. Она се зато најчешће описује помоћу супротних појмова: стварно / измишљено, нормално / патолошко, напредак / назад, субјективно / објективно, индивидуални израз / клише. Синестезија се у потпуности не поклапа ни са једном фигуром и зато је Вуковић описује као посебно комбиновање лексема које зависи од језичких и ванјезичких чинилаца. Првој групи чинилаца припадају аналогije, метафоре и поређења, проширена

употреба лексема, метонимијске замене у које убраја и хипалаж, фонетске асоцијације и риме и употреба сродне лексике. Друга група чинилаца обухвата бележење чулних утисака и варки. То му омогућава да синестезију одреди као формулу уочавајући да у њој делује механизам сличан деловању загонетке са више одгонетки. Варијанте синестезијске формуле остварују се као метафора, метонимија, поређење, хипалаж, алегорија, антитеза и персонификација, па тако *тамни глас* може бити: метафора (тамни глас жене или мушкарца), метонимија (тамни глас лире ' тамни глас песника), поређење (глас таман као ноћ), хипалаж (тамни глас звона), алегорија (тамни глас Времена), антитеза (тамни глас у светлој ноћи) и персонификација (тамни глас мора). Вуковић даје и својеврстан речник чула и могуће врсте преношења сензација једног чула на друго, чвршће одређујући синестезију као формулу.

Студија Ђорђија Вуковића не зауставља се на појмовном и структуралном одређењу синестезије, већ је смешта у перспективу компаративних проучавања. Аутор је свестан чињенице да синестезија, као уосталом и књижевно дело, није ограничена националним језиком и књижевношћу, мада из њих природно извире. Зато је он проучава у оквиру компаративног контекста европске књижевности. Најстарија синестезија европског културног и књижевног наслеђа је *слатки звук*, у коју спадају облици: *слатки глас*, *слатка песма*, *слатка реч*, *слатки говор*, *слатка беседа* и њихове лексичке варијанте *медни глас*, *медна песма* и *медна реч*. Истовремено, то је и најстарија синестезијска формула у српској писаној традицији, преузета из *Библије*, *Илијаде* или обе књиге. Уз помоћ историје књижевности могуће је утврдити и књижевно и ванкњижевно порекло синестезије. Тако писац који никада није слушао лиру, а њен звук назива слатким, преузима ту синестезију из књижевне традиције.

Повећано присуство синестезије у европској књижевности од почетка 19. века поклапа се са појавом романтизма у књижевности, који у сврху изазивања задовољства код читаоца шири могуће везе међу знацима за чулне утиске. Реч је о поезији, док је у прозним делима, примећује аутор, она присутнија тек од краја 19. века. Вуковић предузима изузетно прецизну и по обиму задивљујућу анализу стихова највећих европских песника, дајући читав репертоар синестезије и то пре свих: у француској романтичарској поезији Ламартина, Игоа, Вињија, Мисеа, Нервала; у руској романтичарској поезији Пушкина, Баратинског, Тјутчева и Љермонтова. Темељно истраживање омогућило је аутору да аргументовано закључи како Игоови стихови објављени до средине 19. века чине средиште француског романтизма, и то зато што ни један други песник не поседује већи репертоар стилских средстава и синестезија. Код Руса, Пушкин је и на пољу употребе синестезије отпочео нов период у историји руске поезије. Такође, он даје и хијерархију чула на основу лексема које учествују у синестезији. У историјској перспективи хијерархија чула је променљива, али су вид и слух најчешће на врху.

Разматрајући феномен синестезије у књижевном, уметничком, научном и најширем културном контексту, Вуковић посредно указује на однос књижевности према другим творевинама људског духа. Из научне перспективе синестезија је ретка појава и тешко је утврдити закономерности њеног обликовања. У односу на сликарство и музику књижевност једина поседује речник свих чула и могућности тог речника најпотпуније се остварују у књижевности. Поезија је у предности над другим уметностима јер омогућава целину искустава путем речника чула. На тај начин, вредна и значајна студија Ђорђија Вуковића даје поуздан темељ свим будућим проучавањима синестезије, препознавајући је као могуће средство остварења аутономије књижевности у односу на друге уметности, научна и духовна остварења.

Корнелије Квас

С. И. Чахотин. *У Србији и о Србији*. – Приредио Мирољуб М. Стојановић.
– Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 2012.

Језгро књиге С. И. Чахотина *У Србији и о Србији* чини песничка збирка С. И. Чахотина, која се сада први пут објављује, а која је настајала за време његовог дугогодишњег службовања у Нишу у својству руског конзула, које је трајало до Првог светског рата.

Књига има 281 страницу и обухвата: Уводне напомене (стр. 7–12), песме С. И. Чахотина у изворном облику и у преводу на српски језик (стр. 12–195) те студију приређивача „Песничка хроника С. И. Чахотина о Нишу и Србији“ (стр. 197–275).

Када се оцењују песничке збирке, обично се прво има у виду њихова уметничка вредност, њихово место у књижевности свога времена и евентуални утицај на даљи развој књижевности. У овом случају се песмама С. И. Чахотина мора приступити другачије. Те песме имају извесну уметничку вредност, пре свега краси их чистота поетског доживљаја Србије почетка XX века посматране очима једног руског интелектуалца, коме несумњиве симпатије за Србе и Србију нису биле препрека да поред многих похвалних страна српске земље и народа с тугом види и многе недостатке и да тај свој доживљај песнички уобличи. Вероватно уметничка вредност тих песама није врхунска, али главни значај Чахотинових песама и није у томе. Његове песме немају и нису могле имати утицаја ни за руску ни за српску књижевност јер, по свој прилици, никада нису биле објављене.

Песме С. И. Чахотина су дескриптивне, историјске, политичке и рефлексивне тематике и сведоче о несумњивом књижевном сензибилитету аутора (који би у другим приликама вероватно дао раскошније уметничке плодове). Он је свој несумњиви посматрачки и аналитички дар оваплотио, са словенском емотивношћу и углавном дипломатском уздржаношћу, у стихове, које је је систематски писао током свог дугог службовања у Нишу.

Остаће непознато да ли је С. И. Чахотин покушао да неке од тих својих песама објави, али сва је прилика да није. Он је те песме писао по потреби своје интелектуалне природе, као неку врсту лирско-медитативног дневника, вероватно чак са намером да их објави управо као песничку збирку, јер су у његовој оставштини нађене као целина са заједничким насловом, који је и наслов књиге *У Србији и о Србији*.

Та поетска „Нишка хроника“ руског конзула-песника има за српског, и не само српског читаоца значај који надилази њене уметничке вредности. Тај значај је у сведочанству о једном времену, земљи и народу дато у песничкој форми очима сведока и добро образованог, и добро обавештеног, и проницљивог, и благонаклоног на начин који га не спречава да уочи и читаоцу скрене пажњу на оно што гледа са тугом или чак са осудом. Његово сведочење има битно ограничење сваког личног сведочења, поготову када је натопљено песничким емоцијама, али упркос томе, оно оставља утисак доста реалног и непристрасног виђења српске стварности каква је била пре једног столећа, које може бити интересантно из етнолошког, етнопсихолошког, антропогеографског, историјског, политичког или неког другог угла. Зато књига С. И. Чахотина *У Србији и о Србији* свакако заслужује пуну пажњу читалаца, посебно српских и руских.

Књига С. И. Чахотина *У Србији и о Србији* представља двојезично издање, у свом основном литерарном делу, и то је добро решење. То ће је приближити и руском и српском читаоцу, а и другим круговима читалаца. Да су песме С. И. Чахотина објављене само на руском језику, број њихових читалаца у Србији свакако би, и поред сродности двају језика и чињенице да се руски језик учи у Србији, био мањи него овако када се неком нејасном месту у изворном тексту може потражити објашњење у српском преводу. Да су песме С. И. Чахотина објављене само на српском језику, то би их највећем броју потенцијалних руских читалаца, изван славистичких кругова, учинило скоро недоступним, а, што је не мање важно, изгубила би се драгоцена „руског“ издања, непоновљиви квалитет песама када се читају у оригиналу.

Аутори превода Чахотинових песама су проф. др Надежда Лаиновић Стојановић и проф. др Мирољуб М. Стојановић. Превод Чахотинових песама с руског на српски језик фактички представља превод са елементима препева. То је у принципу добро решење онолико колико елементи препева не представљају сувише слободан превод, осим онде где је то заиста неопходно. Наиме, о препеву у тачном значењу те речи може се говорити онда ако су римовани стихови доследно преведени римованим стиховима са доследним песничким метром, који не мора у свакој песми бити исти као у изворнику, али мора бити доследан у целој песми. Рими и метру препева понекад се, ако је баш неопходно, може жртвовати тачност превода појединих речи, ако то не утиче на смисао стиха у целини. С друге стране, у преводу не постоји обавеза повременог потчињавања тачности превођења појединих речи рими и метру. Зато се од превода очекује да буде максимално течан и тачан и у целини и у појединостима. У том смислу српска страна Чахотинове песничке збирке је најбоља тамо где је то пре свега тачан превод, и где су елементи препева, тачније ритам и рима допуштени онолико колико то не утиче на тачност превода.

Заслужује пуну подршку решење приређивача да се руски текст написан пре једног века овде да савременим руским правописом јер је то издавачки стандард у савременом издаваштву.

Посебну вредност књиге представља опсежна студија проф. др Мирољуба М. Стојановића: „Песничка хроника С. И. Чахотина о Нишу и Србији“ (стр. 197–275), која је саставни и врло битан део те књиге, а део те студије односи се и на потомке С. И. Чахотина.

Посматрано у целини, књига С. И. Чахотина *У Србији и о Србији* је књига ретког профила. У њој се први пут објављују на руском језику песме настале пре једног века, са упоредним српским преводом, које су истовремено и лирски дневник и специфично етнокултурно сведочанство о Србији времена када су песме настајале, а студија о аутору те песничке збирке скида заборав са једне скоро сасвим заборављене личности која је знатан део свог живота провела градећи песничким и дипломатским средствима мост између руског и српског народа.

Предраг Пупер

UDC 929 Popović Lipovac J. (049.32)

О ЛИЧНОСТИ И ДЈЕЛУ ЈОВАНА ПОПОВИЋА ЛИПОВЦА

А. А. Петров, Н. А. Клевалина. *Јован Попович-Липовац: воин, поет, ученик*. – Москва: Дом русског зарубежја им. Александра Солженицына – Русский путь, 2011. – 228 с.

Међу заборављеним а знаменитим личностима српског 19. вијека сувише дуго је, и то потпуно незаслужено, остао скрајнут војсковођа, романтичарски пјесник и научник, потекао са простора Црне Горе, Јован Поповић Липовац (1856–1919). О његовој личности и дјеловању у његовом времену писано је тек узгредно. Издајамо кратку оцјену Милана Савића, која представља осврт на рукопис Липовчеве историјске драме *Херцег Шћепан* (*Летопис Матице српске*, књ. 160, Нови Сад, 1889, с. 177). Много деценија након пишчеве смрти, интересовање за исто његово дјело, трагедију у стиху *Херцег Шћепан*, обновио је Слободан Калезић, тако што га је из рукописа приредио за штампу и написао исцрпан предговор о њему под насловом „Јован Поповић Липовац и његова непозната трагедија у стиховима *Херцег Шћепан*“ (*Јован Поповић Липовац, Херцег Шћепан*, Подгорица, 1997, с. 7–21). Савремена интересовања за војничку биографију Јована Поповића Липовца исказао је Душан Мартиновић у књизи *Генерали из Црне Горе у руској војсци* (Подгорица, 2002). Захваљујући темељитом истраживачком раду двоје руских аутора, војног историчара Александра Александровича Петрова и књижевнице и новинарке Наталије Андрејевне Клевалине, у прошлој 2011. години, објавље-

на је под насловом *Јован Попович-Липовац: воин, поет, ученик* до сад најпотпунија монографија о личности и дјелу овога писца. Књига је објављена у Москви, а издавач је „Дом русског зарубежја им. Александра Солженицына“, односно „Руски пут“.

Поред *Увода*, у којем нас аутори упознају са истраживачким циљевима и задацима, као и *Епилога*, у којем се налазе подаци о исцрпним документарним изворима и литератури, централно мјесто у књизи заузима девет поглавља у којима је хронолошки од рођења до смрти изложен живот и дјелатност Јована Поповића Липовца: глава 1) *Юность. Граждани, „Липовчев брег“*; глава 2) *От Москвы до Рогамы*; глава 3) *Русско-турецкая война 1877–1878 годов*; глава 4) *Пески Ахал-теке и казематы Ужицы*; глава 5) *В Черногории. Поэт и адъютант*; глава 6) *Возвращение на русскую службу*; глава 7) *Русско-японская война. Отставка*; глава 8) *Первая мировая война*; глава 9) *Революция и Гражданская война в России. Кончина И. Ю. Поповича-Липовца*.

По личној храбрости и војничким подвизима, по добровољном учешћу у бројним ратовима, животопис Јована Поповића Липовца више личи на авантуристички роман, него на биографију pjesника. Рођен је у Грађанима, 14. јуна 1856. године, у свештеничкој породици, од оца Ђура (Ђорђа) Поповића, који је због осуде режима књаза Данила био протјеран из Црне Горе (1857). Будући pjesник је због тога са породицом био принуђен да промијени многе градове (Котор, Задар, Загреб, Београд), тако да је основну школу завршио у Задру, а гимназију у Београду. Након тога је студирао на Московском универзитету, али се убрзо определијелио за војнички позив и завршио са успјехом руску артиљеријску школу. Када је избио Херцеговачки устанак (1875) одмах је као добровољац дошао у Црну Гору. У каснијем „Вељем рату“ (1876–1877), посебно се истакао у борбама Црногораца против Турака у околини Подгорице (1876). Као учесник руско-турског рата прославио се у Боју на Девебојни (1878), због чега је добио Крст Светог Ђорђа првог степена (број 14), који није носио „ниједан официр у милион руске војске“. Орден Св. Владимира добио је за показану храброст у експедицији генерала Скобељева када је руска војска гушила побуну у Туркменији (1879–1880). Тада је у једном од бојева био тешко рањен. Истакао се јунаштвом и приликом ослобођења Плевена од Турака (1884), због чега је поново добио Крст Светог Ђорђа (четвртог степена). На Цетиње се вратио 1883. год., гдје је са прекидима живио све до 1898. Књаз Никола га је наименовао за свог ађутанта, а 1890. га је унаприједио у чин бригадира.

Петров и Клевалина нарочито детаљно истражују Липовчево учешће у руско-јанпанском рату (1904–1905), када се као пуковник царске војске истакао неустрашивим јунаштвом. При томе је био два пута рањен, а за испољену храброст награђен је орденом Св. Владимира трећег степена са златним мачевима и чином генерал-мајора руске војске. У том рату се нарочито прославио у Боју на гори Скумирни, због чега је ова планина касније названа „Гора Липовац“.

Његови подвизи на ратиштима Европе и Азије временом су прерасли у легенду, тако да су о Липовчевом јунаштву писали многи домаћи и страни листови. Истицали су његова 33 војничка ордена, те четири „Ђорђевска крста“, који су представљали „једини случај у Русији“, али и снажну интелигенцију и знање руског, енглеског, француског и италијанског језика. За заслуге руски цар му је додијелио имање на Криму, са годишњим приходом од 7 до 8 хиљада рубаља. Захваљујући томе „од 12 мјесеци у години десет је проводио у Москви, Петрограду и Паризу, а по два у Грађанима“. Учествовао је и у Првом свјетском рату, а након Октобарске револуције, у мају 1919. године, прешао је са породицом у Француску, гдје је убрзо и умро 17. августа у војној болници у Паризу.

Мада са доста појединости приказују Липовчев боравак на Цетињу од 1883. до 1898. године, када је активно учествовао у јавном и културном животу, могло би се закључити да је у истраживању Петрова и Клевалине књижевни рад ипак остао у сјенци Липовчеве војничке каријере. Важно је имати у виду да су руски истраживачи пажљиво именовали већину од онога што је писац урадио у области књижевности и науке. Липовац је нарочито подстакао развој позоришног живота на Цетињу. Према сведочењу Симе Матавуља у *Биљешкама једног писца*, био је режисер и један од најбољих глумаца, те носилац главне улоге, у првим представама *Балканске царице* књаза Николе. У том раздобљу, Липовац се интензивно бавио и pjesничким радом. Објављивао је па-

триотске, елегичне и љубавне пјесме, те јуначке спјевове, највише у цетињским листовима (*Глас Црногорца*, *Црногорка*, *Зета*, *Нова Зета*, *Луча*), али и у *Српској зори*, *Словинцу* и *Јавору*. Написао је по угледању на национално-романтичне драме свога времена већ поменути трагедију *Херцег Шћепан* (највјероватније у прољеће 1889. и понудио је књижевном одсеку Матице српске), која је остала у рукопису све до 1997. када је публикована, како смо већ истакли, у редакцији Слободана Калезића. Објављивао је и у руској периодици, а као добар зналац руског језика радио је препјеве Љермонтова и Мицкјевича.

Липовац је као посебна издања објавио романтичне спјевове *Босански осветник* (Цетиње, 1883) и *Издајица* (Цетиње, 1885), те бројне историјско-етнографске студије, међу којима издавамо: *Русија и Црна Гора у вријеме императора Петра Првог* (Петроград, 1883) и *Црногорске жене* (Петроград, 1887). Ова друга студија настала је поводом истраживања јединственог начина вјеридби у Црној Гори између дјечака и дјевојчица на основу договора родитеља. На такав начин несудбину вјереницу добио је и сам Липовац још прије рођења, када је у једном боју против Турака и Арбанаса на Скадарском језеру 1856. његов отац Ђуро био рањен у ногу, а преживио је захваљујући младом Црногорцу Михаилу из Цеклина. Тада су се зајетовали да први Ђуров син и прва Михаилова кћер буду муж и жена. Ту несудбину вјереницу, која је на крштењу добила име Милица, Липовац је као дјечак видео само једном, јер је за вријеме његовог школовања у иностранству дјевојка умрла. Наведена студија је касније преведена и објављена на српском језику под насловом *Црногорци и црногорске жене* (Подгорица, 2001). Липовац је оставио и дијелове незавршеног путописа *Ахал и Текинци или Туркомани*, који је најприје био објављен у *Руском вјеснику* (1881), а затим је прештампан у *Црногорки* на Цетињу (бројеви 8–13, 1884).

Тачно је наглашено да је књижевну славу Липовац стекао захваљујући пјесми „Манита мајка“, због које је био забрањен 21. број *Црногорке* (1885) у Аустрији, под оптужбом да пјесма пропагира антиаустријске идеје. Испјевана је под Острогом, 12. маја 1885. године, а сачињена је из укупно 132 парно римована лирска десетерца, у којима је приказан потресни дијалог пјесника и помахнитале мајке због бола за погинулим сином. Унесређену жену, која је дошла „скрај мора“, довели су под Острог не би ли над Светитељевим моштима пронашла лијек за располућену душу, а умјесто тога она исповиједа пјеснику своју трагедију. „Црна птица“, која симболизује бездушну аустругарску политику, убила је младића Јанка, рођеног и одгојеног као чедо „слободе српске“, а неутјешној мајци је донијела неизлечиву патњу, баш као што је такву несрећу донијела и многим другим мајкама.

Упркос драгоцјеном доприносу књиге *Јован Попович-Липовац: војин, поет, ученик*, поготово у прецизном реконструисању његовог животописа, као и изврсне војничке каријере у царској Русији, Липовчево књижевно дјело само је дјелимично истражено и систематизовано. Нарочито су несређене остале бројне лирске пјесме расуте по часописима с краја 19. вијека. Њихово ново публиковање, те пажљиво читање и вредновање, требало би да представља изазов за српске књижевне историчаре, а свакако би успоставило потпунију слику српског књижевног живота на тлу Црне Горе на прелазу из 19. у 20. вијек.

Горан Максимовић

UDC 811.16'26(049.32)

Władysław Lubaś. *Polityka językowa (Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich 4)*. – Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2009, str. 1–560.

О настанку ове књиге Владислава Лубаша (Władysław Lubaś), професора универзитета у пољском граду Ополу, који је добро познат у славистичким круговима (између

осталог, почасни је доктор универзитета у Београду), говори се у краткој *Уводној речи* (стр. 11) Станислава Гајде (Stanisław Gajda). Књига је објављена као четврти том серије *Поређење система и функционисања савремених словенских језика* (Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich), чији је назив наведен као наднаслов књиге В. Лубаша. Рецензенти књиге су пољски слависти Станислав Дубиш (Stanisław Dubisz) и Жежи Русек (Jerzy Rusek). У истој серији објављени су и томови: 1. *Słowotwórczość/Nominacja* (red. Ingeborg Ohnheiser, Opole 2003); *Fonetyka/Fonologia* (red. Irena Sawicka, Opole 2007); 3. *Frazeologia* (red. W. Mokijenko i Harry Walter, Opole 2008).

Наведена серија представља реализацију друге етапе (синтетичко-компаративне) великога славистичког истраживачког пројекта „Савремене промене словенских језика“, који је зачет 1993. године у Ополу, а чији је иницијатор и координатор Станислав Гајда, професор универзитета у Ополу. Прва етапа тог пројекта окончана је издавањем 14 томова серије под насловом *Најновија историја словенских језика* (Najnowsze dzieje języków słowiańskich, Opole 1996–2003), а сваки том те серије посвећен је једном од словенских језика (укључујући и русински и кашупски).

Аутор је *Уводу* (стр. 13–17) дао подробне напомене о материји којом се бави у књизи и методима којим то чини. Навео је три разлога за своје бављење језичком политиком у словенским земљама. Прво: то је сфера његовог сталног научног интересовања. Друго: све словенске земље пролазиле су или и даље прелазе кроз процес трансформације својих друштвених система, што истраживача обавезује да истовремено хронолошки прати више друштвених појава које су у вези с језиком. Треће: генетска заједница словенских језика (и култура) намеће и изванредан заједнички оквир системско-језичких и етнокултурних тема које се појављују у еволутивним и нормативним процесима промена у тим језицима. При томе аутор наглашава да се у књизи бави углавном стандардним (књижевним) словенским језицима, али да истовремено посвећује мању пажњу и другим језичким идиомима, као и тзв. малим словенским језицима.

По ауторовом мишљењу, два су основна циља социolingвистичког сагледавања кога се подухватио у овој књизи. То је пре свега компаративна дескрипција, а у том контексту аутор расправља и о теоретско-лингвистичким питањима језичке политике / језичког планирања, као и о политичко-правним, организационим и нормативним аспектима ове проблематике у појединим словенским земљама. На тај начин пружа се обиље података и информација корисних за лингвистичке и уопште хуманистичке кругове у словенским и другим земљама (којих иначе у Пољској није било у довољној мери), на основу чега се може постићи и други циљ: указивање на нове прогностичке поступате, модификоване у односу на ранију традицију, а актуелне у практичном деловању у области језичке политике појединих словенских држава. Ближе речено, даје се материјал који може корисно послужити у припремању и изградњи нове пројекције оптималне језичке политике у словенским државама, чија је реализација могућа у оквирима шире скале и у духу европске језичке идеологије.

Наведене проблеме можемо, по ауторовом мишљењу, разматрати на статичан начин, како је то досад обично и чињено, али аутор наглашава да је његова намера да делимично одступи од тог метода у корист динамичког приступа и погледа на језичку политику, с комуникацијског становишта. Уосталом, примећује аутор, то налаже и становиште да језичка политика, као и свака политика, припада „друштвеном и културном *политолу*“ (термин из теорије информација, који није синоним за *дискурс*). Пошто језичку политику можемо сматрати једним од подсистема политичке комуникације, треба је с лингвистичког гледишта посматрати не само као засебан део политологије већ и као посебан и самосталан систем идеализације. На основу таквог уверења може се прихватити и становиште да све делатности у области организације и функционисања језика у држави/друштву можемо укључити у језичку политику, нарочито онда када се оне не уклапају у један одређени логички и узајамно повезани поредак. Појам језичка *политика* / *језичко планирање* обухвата разнородан садржај, који се вишеструко умножава кад га размотримо на динамичан начин. Позивајући се на класичну литературу (мисли пре свега на радове Ајнара Хаугена и Ралфа Купера), аутор подсећа да се језичка политика састоји од три елемента (етапе – у хронолошком смислу): 1) планирање статуса;

2) планирање корпуса; 3) планирање аквизиције, тј. програма примене и распрострањења. С обзиром на такву ширину делатности које обухвата језичка политика, аутор наглашава да није могуће дати њен приказ у целини, посебно кад се имају у виду компликовани процеси који је прате у словенским земљама. Стога прибегава нужној селекцији и ограничава се на најопштије појаве не губећи никад везе: с једне стране – с екстерно-језичким реалијама (углавном политика, идеологија, култура, привреда; дакле, опис планирања статуса језика), а с друге стране – са системским фактима који подлежу унутрашњој регулацији (процеси нормирања језичких система; дакле, опис планирања корпуса језика).

У том смислу аутор се усредсређује на само два чиниоца језичке политике: 1) на политичко-културне и (много мање) економске пројекције (план, намера); 2) на нормирање статуса језика, како у погледу нужности нормирања тако и у погледу избора факата из планирања корпуса. А као што је познато, наглашава аутор, међу овим чиниоцима у пракси никада не долази до потпуне корелације. С тим у вези аутор је упутио и на опсежну литературу, која је наведена на крају књиге (стр. 527–545), а у њој се налазе и дела више аутора из Србије.

Књига има пет поглавља веома различитог опсега: *Политичке, друштвено-културне и демографске промене у посткомунистичким земљама* (стр. 19–30); *Језичка политика према јавној комуникацији и колективном идентитету* (стр. 31–129); *Језичка политика у СССР-у и бившој Југославији* (стр. 131–203); *Државе и језици* (205–511); *Старо и ново у језичкој политици словенских посткомунистичких земаља* (511–525). На крају је дат резиме на енглеском и немачком језику (527–560).

У оквиру првог поглавља расправља се о новим облицима популарне културе и упућује на културну специфичност источноевропске трансформације и развој масовне културе. Један одељак другог поглавља односи се на пољску језичку политику, други на достигнућа словенске теорије језичке политике, трећи на антрополошки приступ „колективном идентитету“, а четврти на проблеме идентификацијске (етничке и државне) функције језика. У оквиру трећег поглавља (које је обимом равномерно подељено на два дела) указује се на: 1) карактеристике језичке политике у бившем СССР-у, језичку политику у СССР-у према словенским језицима (руски, украјински, белоруски) и не-словенским језицима, распад СССР-а и распад језичке политике те државе; 2) језичке проблеме у бившој Југославији: идентитет српскохрватског језика, историју његовог распада, понародњавање („национализација“) нових језика.

Четврто поглавље је најобимније, обухвата више од половине укупног опсега књиге. Свакој од словенских земаља и њеном језику, односно језицима, посвећен је по један одељак, који на крају има и сажетак. У одељку о Русији посебно се расправља о правној ситуацији руског језика према другим језицима у Руској Федерацији и програму руске језичке политике. У одељку о Украјини указује се на језичку ситуацију у Украјини „јуче и данас“ и расправља о украјинској језичкој политици. У одељку о Белорусији посебно се указује на белоруско-руску двојезичност, правну позицију белоруског језика и настојања да се успостави нова ортографија. У одељку који је посвећен истовремено Србији и Црној Гори расправља се питањима: распад српскохрватског језика и осамостаљење српског језика, Косово, црногорски језички проблем, српска језичка политика. У одељку о Хрватској такође се расправља о распаду српскохрватског језика и издавању хрватског језика, указује на језичку политику и основне правне акте који се односе на језик, а осветљава се и однос према бошњачком/босанском језику. Одељак о Босни и Херцеговини „као и о бошњачком/босанском језику“ осветљава језичку ситуацију у Босни и Херцеговини и указује на друштвени и правни статус босанског језика. У одељку о Македонији указује се на језичку ситуацију у Македонији и македонску језичку политику. Одељак о Бугарској представља бугарску језичку ситуацију и језичку политику Бугарске. Одељак о Словенији представља језичку ситуацију у Словенији и словеначку језичку политику. Нешто обимнији је одељак о Пољској, где се представља језичка ситуација у тој земљи, регулисање статуса пољског језика правним актима, језичка политика према националним мањинама и нормирање пољског језика. У одељку о Чешкој Републици осветљава се чешка језичка ситуација и „моравски језик“, правна

регулатива у језичкој политици и планирање корпуса чешког језика. У одељку о Словачкој осветљава се језичка ситуација у тој земљи и словачка језичка политика. Последњи одељак четвртог поглавља посвећен је језицима Лужичких Срба (горњолужички и доњолужички): осветљава се стање ових језика и језичка политика у Немачкој у вези с тим.

У петом, последњем поглављу расправља се прво о традицији и промени у поимању језичке политике у појединим словенским земљама. Наглашава се да су се теоретска промишљања о језичкој политици у неким словенским земљама јавила доста касно, тек 60-их година прошлог столећа. Зато не изненађује чињеница да су теоретски зачеци језичког планирања, као субдисциплине социолингвистике, везани за вишејезичке словенске земље, као што су били Совјетски Савез, Југославија и Чехословачка. У тим земљама у послератном периоду одржала се методолошка традиција Прашке структуралистичке школе. Интересовања за језичку политику у Пољској, на пример, јачају знатно касније, 70-их година минулог века, а њихов развој наступио је тек на прелому два века и у првој декади овога столећа. Оцењујући језичку политику у раздобљу пре великих политичких и друштвених промена које су захватиле словенске земље и у последњој деценији 20. века, аутор наглашава да је било крупних разлика између појединих земаља, а оне се тичу садржаја, стратегије и тактике те политике. Разлике се могу сврстати у четири појавна облика: 1) аутократска и експанзивна политика коју је водила власт бившег Совјетског Савеза, као и Бугарске (у мањој мери), у погледу мањинских језика; 2) либерална политика, која подупире вишенационални састав државе и равноправност језика народа и толерише језике националних мањина, с двама (у понечем различитим) облицима – у Југославији и Чехословачкој; 3) релативно либерална политика, с експонираном комуникацијском и идентификацијском улогом националног језика и толеранцијом (али не и равноправношћу) мањинских језика – у Пољској; 3) политика подређивања – у Белорусији и Украјини. Аутор такође указује на снажну идентификацијску функцију језика, која је дошла до изражаја и у процесу распада вишенационалних словенских држава. У вези с тим јача и пуризам у неким од тих земаља. Ипак, скоро све словенске земље (осим Бугарске) својим уставима, а неке и посебним законима, гарантују одређену позицију мањинских језика, што предупредује дискриминацију и ксенофобичан пуризам. Поред тога, европска мултилингвална и антинационалистичка језичка идеологија, коју су прокламовали Савет Европе и Европска унија, налази подршку у многим круговима власти и науке у посткомунистичким земљама. То – по ауторовом мишљењу – даје наде за лагане промене од националистичке у интернационалистичку оријентацију у споровођењу језичке политике.

Књига Владислава Лубаша обилује релевантним подацима и британским промишљањима о језичкој политици у словенским земљама, тако да може послужити и као практични приручник и као инспиративна студија о свим аспектима конституисања и спровођења језичке политике у модерним правним државама. Све је то препоручује читаоцима разног профила, а не само лингвистима.

Милош Луковић

UDC 811.161.1(049.32)

Вера Васильевна Борисенко-Свинарская. *Этюды о русском языке: (взгляд со стороны)*. – Београд: Филолошки факултет, 2012. – 215 стр.

Этюды о русском языке је монографија В. В. Борисенко-Свинарске, која је првенствено намењена студентима руског језика из Србије, а *взгляд со стороны* је дат као „поглед“ из угла српског језика. Књига која је пред нама представља плод дугогодишњег рада аутора, који поседује четрдесетогодишње искуство у раду са студентима, од тога двадесет година рада на Филолошком факултету Универзитета у Београду, и исто толико на Катедри за руски језик Филолошког факултета Московског државног универзитета. Монографија се састоји из предговора, увода, три главе и садржаја.

Увод (стр. 7–23) представља упознавање са савременим руским језиком у фази транзиције. Аутор наводи обиле свежих примера, у којима, између осталог, указује на један необичан спој савременог жаргонског језика са „престижним“ страним позајмљеницама: *Армейские и „взвзэшные“ офицеры говорят, что желание „замочить“ исходило из самых верхов московского политического истеблишмента*. У уводу се такође истиче да се у савременом језику јављају нова значења старих руских речи, као што су речи *стольник*, *гуманитарка*, *зелёнка* итд. Ове речи су поред својих „застарелих“ значења добиле и нова, жаргонска. Тако *стольник* у жаргону означава новчаницу од сто рубља, поред свог изворног значења – трпезник.

Прва глава под насловом *Немного истории* (стр. 23–87) садржи пет поглавља, која представљају засебне радове вешто повезане у целину. У првом поглављу аутор прави паралелу између романа И. С. Толстоја и Л. Н. Тургенева с једне, и Балкана и Србије с друге стране, наводи историјске податке и прегршт интересантних информација о односу Руса према Србима у периоду Првог српског устанка. На тај начин уводи читаоца у лавиринт, поставља му задатак да сам пронађе пут из њега ослањајући се на мишљење представљено у монографији, али истиче да то није једини прави пут. Друго поглавље прве главе аутор посвећује традицији руске лингвистичке школе на Универзитету у Београду, највише пажње поклања А. Белићу и његовом учитељу Ф. Ф. Фортунатову. Вера Борисенко у свом истраживању долази до закључка да је А. Белић као директни наследник идеја Ф. Ф. Фортунатова знатно пре Московске фонолошке школе, чији је представник и сам аутор, отворио врата парадигматске фонологије. Следеће поглавље аутор посвећује Радовану Кошутићу и његовом доприносу у развоју Московске фонолошке школе. Граматика Р. Кошутића *Гласови*, како аутор истиче, не само да није застарела, већ садржи одговоре на многа питања која муче савремену русистику скоро једно читаво столеће. Четврто поглавље представља преглед тумачења термина *фонема* са тачке гледишта различитих школа и лингвиста. Аутор прави паралелу са старогрчким језиком и на тај начин уводи читаоца у последње поглавље прве главе, које је посвећено парадигматском карактеру граматике старогрчког језика као обрасцу за руски и српски језик.

Друга глава под насловом *Буквы и звуки* (стр. 87–159) садржи седам поглавља. У првом поглављу аутор више пажње посвећује руском језику, те кроз историју и поређење описује називе ћириличних слова и њихово функционисање у том словенском језику, а доста примера и ауторових објашњења додатно доприносе на осветљавању ове лингвистичке теме. У другом поглављу под насловом *А. С. Пушкин о русском языке, русской речи и русской орфографии* Вера Борисенко представља великог писца и песника као филолога, истичући да таквом опису није посвећено довољно пажње. Аутор пише о утицају грчког, а затим и француског на развој руског језика цитирајући и анализирајући грешке А. С. Пушкина и наводећи његове погледе на стилистику и ортографију. Познати писац и песник критикује фонетски принцип, предлаже употребу морфолошког принципа, наводећи примере *юбка* и *свадьба*, у којима се *б* и *д* проверавају уз помоћ речи у којима су ови сугласници у јакој позицији: *юбочница*, *свадебный*. У наредна четири од пет поглавља друге главе аутор приликом анализе користи конфронтативни метод и на тај начин приказује сличности и разлике између српског и руског језика, укључујући у анализу у једном поглављу и трећи језик, грчки. Посебну пажњу аутор посвећује занимљивој фонетици и разговорном језику, као недовољно истраженим областима у српској русистици, наводећи низ примера који могу бити од користи не само студентима руског језика ради унапређивања својих знања, већ и професорима руског језика као наставни материјал, од почетног па све до највишег нивоа учења страног језика. За учење и усавршавање „проблематичних“ руских и и *ы* аутор предлаже брзалицу *Мама мыла Милу мылом. Мила мыла не любила. Ныла, ныла Мила: ей не мило мыло*, док би за учење ортографије одмах требало указати на разлику између слова и звука у руском правопису: *Архип осип, Осип охрип*. Најзад, фонетика руског „разговорног језика“ је неизоставни део слагалице који је неопходан сваком филологу у свакодневном раду. Аутор сматра да је за српске студенте неопходно да науче фонетске норме „кодираног књижевног језика“ да би могли да говоре на руском језику, док им

је за разумевање истог неопходно знање норме „разговорног језика“, што указује да је „кодирани књижевни језик“ језик којим би требало говорити, а „разговорни језик“ је онај језик којим се у стварности говори. Поред обиља примера аутор и табеларно приказује фонетске одлике српског „разговорног језика“ у поређењу са руским, на тај начин заокружује истраживање о нормама руског и српског језика, али и подстиче и отвара врата ка даљим истраживањима у тој области.

Трећа глава под насловом *Грамматика* (стр. 159–210) садржи пет поглавља, по обиму је најкраћа али по садржају не мање значајна од претходне две. Прво поглавље представља увид у занимљиве чињенице у граматици руског језика и опис истих на интересантан начин, првенствено се ослањајући и коментаришући рад М. В. Панова *Позиционная морфология русского языка*. У наредном се аутор надовезује на поглавље из прве главе о Радовану Кошутућу, с тим што се у овом поглављу описује други део граматике – *Облици*. Вера Борисенко анализира лингвистичке термине у граматици Р. Кошутућа и доказује парадигматски принцип његовог описа руског језика. Аутор стаје на страну Р. Кошутућа, оштро осуђујући критике на његов рачун и истичући да су заправо застареле критике а не поменута граматика. Треће поглавље посвећено је руском глаголу. Аутор истиче да се време може схватати и тумачити на више начина, илуструјући тврдњу примером: *Как же вы этого не знаете, ведь мы это уже прошли?* У овом примеру, како аутор наводи, глагол *прошли* означава перфекат, ипак, *прошли* може и да означава аорист: *Потому и не помним, что прошли!* У поглављу *Необязательность как грамматическая категория или как русский глагол „теряет“ время* аутор закључује да је руски језик одраз руског менталитета и погледа на свет, с тим у вези истичући да употребу глаголског облика не диктира граматика већ избор говорника зависи од његове позиције, односно тачке гледишта са које он жели да саопшти о неком догађају или радњи, што је довело до тога да се у руском језику користе изрази попут *он начал было работать, да заболел*. Последње поглавље је посвећено савременим тенденцијама граматичке „перестројке“ лексичког састава руског књижевног језика. Аутор наводи велики број нових речи које улазе у језик и покушавају да „истисну обичне руске речи“.

Посебан значај монографији даје обиље примера, често и духовитих, који читаоце упознају са савременим жаргонским језиком, изразима које није могуће пронаћи у речницима и указују на историју и правац развоја руског језика. Овај рад може служити студентима руског језика као изузетно користан приручник, али и свим наставницима и професорима руског језика за унапређење редовне наставе на свим нивоима, а својом разноврсношћу понуђених тема пружа се могућност употребе исте и знатно шире, нарочито ако се узме у обзир да се у монографији анализирају и други језици, првенствено старогрчки и грчки језик. Због свега наведеног не треба сумњати у то да ће *Этюды о русском языке: (взгляд со стороны)* постати неизоставни део литературе намењене студентима руског и других словенских језика као веома практична књига која поред тога што утиче на развој културолошке, комуникативне и лингвистичке компетенције студената, којима је у првом реду и намењена, отвара многа питања која се тичу савремене лингвистике и подстиче на даља истраживања, првенствено у српској русистици.

Лука Меденица

UDC 811.163.6'367.625(049.32)

Andreja Žele. *Vezljivostni slovar slovenskih glagolov. Skrajšana knjižna izdaja.* – Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2011. – 470 str.

Речник валентности словеначких глагола Андреје Желе је једнојезични дескриптивни речник који садржи 2591 одредницу. Аутор наводи да је анализа глаголских значењских група показала да је за потпун приказ словеначке семантичке и структурно-

синтаксичке валентности потребно узети најмање две хиљаде глагола (што чини приближно осмину свих глаголских одредница у *Речнику словеначког књижевног језика* (ССКЈ)), па је тако у Речнику валентности обрађено 600 из синхроне перспективе неизведених глагола (значањски су то углавном темељни и специјализовани глаголи, каквих је у ССКЈ 837, што је 5,08% свих глагола у речнику) и око 1100 изведених глагола (значањски су то неки темељни глаголи, пре свега изведени из предлошко-падежних веза са *biti*, *imeti* и *delati*; таквих изведеница је у ССКЈ 7525, што је 45,66% свих глагола) и сложени глаголи. Нова лексика (од 1991. године) потврђује да системски преовлађују сложене са формантом *-ira-ti*, којим се изводе двовидски глаголи.

Речником је обухваћена сва базична глаголска валентност (али не и исте валентне могућности изведеница од глагола које се могу предвидети). У оквиру предикативне валентности узети су у обзир придеви изведени од глагола, а од придева који нису изведени од глагола – предикативи типа (*biti*) *domać* „немати страх од контакта с људима“ (*biti*) *divji* „бити веома љут“ и сл.

У оквиру предиката, односно предикативне валентности скренута је пажња на групу придева који означавају телесна и душевна стања. Код придева изведених од глагола валентност је последица изворног значења глагола, док код оних који нису изведени од глагола она произилази из динамичког значења значењски сродних глагола. Ради се пре свега о придевима који значе стање, са преовлађујућим синтаксичким значењем: а) мере: *biti oddaljen od (koga/česa)*, *biti prisoten (pri kom/čemu)*, *biti skupen (komu/čemu)*, *biti prost/poln (koga/česa)*, *biti odprt (za koga/kaj)*; б) поређења: *biti isti/enak (kot kdo/kaj/s kom/čim)*, *biti enak (za koga/kaj)*, *biti odvisen od (koga/česa)*, *biti podoben (komu/čemu)*; и в) вредновања особине/стања: *biti očiten/jasen/znan (komu)*, *biti zmožen (česa)*, *biti nagnjen k/h (čemu/komu)*, *biti radoveden za (koga/kaj)*, *biti ponosen na (koga/kaj)*, *biti nujen/obvezen/primeren/upravičen/pomemben za (koga/kaj)*, *biti izkušen/zadovoljen/nepošten/pravičen/ljubezniv s (kom/čim)*.

Основни услови за израду речника валентности су савремени једнојезични дескриптивни речник, односно одговарајуће одабрана и уређена грађа и разрађена теоријско-методолошка основа. За основу Речника валентности словеначких глагола (*Vežljivostni slovar slovenskih glagolov*) Андреје Желе узет је рад *Větné vzorce v češtině* Ф. Данеша и сарадника (Праг, 1987), као и ауторкина монографија *Vežljivost v slovenskem jeziku* (Љубљана, 2001). Лексикографски и лексиколошки узор приликом израде овог речника био је речник *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben* Г. Хелбига и В. Шенкела (Лајпциг, 1969), речник валентности чешких глагола *Slovesa pro praxi* Н. Свозилов, Х. Проузове и А. Јирасове (Праг, 1997), као и речник валентности словачких глагола *Valenčný slovník slovenských slovies* Ј. Нижникове, М. Соколове и колектива (Прешов, 1998).

Речник је намењен два циљним групама: једну чине захтевнији корисници, који желе детаљније да упознају валентне могућности словеначких глагола на основу глаголских одредница, односно лексема уврштених у различите глаголске валентне групе, и они које занима словеначка синтакса у смислу бољег нормативно-стилског склапања реченица и текста; другу групу чине наставници, ученици и студенти словеначког језика, посебно странци, који могу користити речник као информативно-нормативни приручник у којем могу погледати који падеж више одговара одређеном глаголском значењу. Они не морају читати теоријски увод, али је ипак неопходно да се упознају са легендом речника, у којој су за њих посебно издвојене ознаке без којих није могуће користити речник.

Свака речничка одредница садржи ознаку валентне групе којој глагол припада према значењу које изражава (стање, збивање, омогућавање настанка, управљање, мишљење итд.). Даље се одредница дели на онолико делова колико глагол има значења. У сваком делу је описано значење и валентност глагола и дати су примери који илуструју шему валентности. Поред обавезних, обухваћене су и карактеристичне опционе допуне које се могу јавити уз одређени глагол. На крају сваке одреднице дати су синоними обрађени у датом речнику.

Приликом приказивања валентности представљени су значењско-хијерархијски односи примитивни глагол : темељни глагол : специјализовани глагол. Представљање валентности иде у супротном смеру, ка базичним глаголима *biti, imeti, delati*, који валентно покривају све глаголе. Оваква типологија валентности глагола послужила је за израду *Речника валентности словеначких глагола*. Број отворених валентних места се смањује са сужавањем значења глагола (од примитивних ка специјализованим), а истовремено се актанти типизирају и специјализују.

Хијерархијски односи између примарних, темељних и специјализованих глагола омогућавају обликовање валентне мреже са прекривањима, па се тако специјализовани глаголи деле у пет група, према томе с којом се групом темељних глагола преклапају по валентности:

1. Специјализовани глаголи телесног и душевног стања (*prebivati, stanovati, počivati, smeјati se*) преклапају се са темељним глаголима стања (*bivati, nahajati se, ležati, čutiti*).
2. Специјализовани глаголи управљања/стварања, који се деле у четири подгрупе:
 - 2.1. Глаголи омогућавања настајања нечега (*organizirati, opremlјati, osredotočati se*) преклапају се са темељним глаголима омогућавања настајања нечега (*omogočiti, pripravlјati, prizadevati si*).
 - 2.2. Глаголи са значењем кретања (*nesti/nositi, lepiti, postaviti, čolnariti*) преклапају се са темељним глаголима управљања кретањем и повратним глаголима кретања (*deti, namestiti (se), vzeti*).
 - 2.3. Глаголи са значењем истовременог налажења/појављивања/припадности (*zgrabiti, čakati, pestovati, pustiti, pomagati, nabrati, spreјeti*) преклапају се са темељним глаголима управљања (*ravnati, izvјati, upravljati, vplivati*), а делимично и са темељним глаголима неактивних догађања и процеса (*pojavitи se, nastati, spreminјati se*), односно са темељним глаголима управљања кретањем (*vzeti, pustiti*).
 - 2.4. Глаголи са значењем промене особине (*aktivirati, kisati, odpirati/zapirati (se)*) преклапају се са темељним глаголима промене особине (*spreminјati (se), oblikovati, ohranjati*) и управљања (*izpolnjevati, izdelovati, pripravlјati*).
3. Специјализовани глаголи говорења, разумевања и мишљења (*sporočati, signalizirati, ugotavlјati, razumeti, spoznavati, preučevati*) преклапају се са темељним глаголима говорења, разумевања и мишљења (*govoriti, predstavljati (si), misliti*).
4. Специјализовани глаголи са уопштеним значењем промене (*rušiti se, prikazovati se, vznikaјti*) преклапају се са темељним глаголима омогућавања настајања нечега (*napravljati se, lovevati se, prizadevati se*), управљања и повратним глаголима кретања (*uresničevati se, uvelјavlјati se*). Функције су исте као код темељних глагола промене особине.
5. Специјализовани глаголи кретања, који се према валентности деле на:
 - 5.1. десно невалентне процесне глаголе, код којих је наглашен процес кретања,
 - 5.2. десновалентне циљно усмерене глаголе, код којих је наглашен циљ, односно намера,
 - 5.3. десновалентне глаголе догађања, код којих је наглашена садржина догађаја.

Елементарни глагол *premikati se* и темељни глаголи *hoditi* и *iti* са својим изведеницама покривају целокупну валентност глагола кретања.

Глаголске допуне су према облику подељене на пет група, које се даље гранају на 10 разреда:

а) уз глаголе са потпуним значењем (функторе), који су носиоци валентности, стоје следеће групе допуна:

1. падежне допуне, које су према врсти речи именице и у зависности од падежа деле се на четири подгрупе (у речнику означене са Dl_{1-4}); могу бити у номинативу, акузативу, генитиву и дативу;
2. предлошко-падежне допуне, које су такође именице, али падежно одређене предлошком морфемом глагола; могу бити у инструменталу и локативу и тада имају статично значење, или у акузативу, генитиву или дативу с предлозима, када имају динамичко значење; деле се на три подгрупе (у речнику означене са Dl_{5-7});

3. прилошке допуне (означене у речнику са DI_8), које су према врсти речи прилози, а према функцији у реченици статичне прилошке одредбе за време, место, начин и узрок, или динамичке прилошке одредбе за циљ.
- б) уз глаголе са непотпуним значењем (прафункторе), који су само граматички носиоци валентности и уз које су десне допуне обавезне, могу стајати следеће групе допуна:
4. падежни и прилошки предикативи (означене са DI_9), које према врсти речи могу бити именске и придевске речи, глаголи и прилози.
5. инфинитивне и супинске допуне (означене са DI_{10}), које су према врсти речи глаголи.

Такав начин приказивања валентности пружа кориснику изузетно корисне информације о вези између валентности и значења код вишезначних глагола, што је и био један од основних циљева овог речника. Наиме, ауторка наводи да се потреба за речником валентности пре свега словеначких глагола, али и именица и придева, најизразитије исказала већ на почетку систематичне наставе словеначког као страног језика, када се дошло до закључка да дотадашњи двојезични речници намењени говорницима словеначког језика не узимају у обзир, или бар не обрађују у довољној мери, вишезначност словеначких лексема, што онемогућава пружање информација о семантичкој валентности. На исти начин је констатовано и да мањак морфосинтаксичких информација онемогућава усвајање структурносинтаксичке валентности лексема.

Речници валентности глагола би се по свом значају могли сврстати у основне приручнике које би требало да има сваки језик, али то још увек није тако. Речник Андреје Желе први је такав речник словеначких глагола, који пружа веома корисне информације, како онима које интересује само практична примена теорије валентности приликом усвајања страног језика тако и онима који желе детаљније да се упознају са валентним могућностима словеначких глагола. Сналажење у речнику није једноставно, посебно за прву групу корисника, и захтева претходно упознавање са коришћеним ознакама, али и с теоријским уводом. Семантичкој компоненти валентности посвећена је посебна пажа, што се види и у класификацији глагола коју аутор даје, што тај речник чини посебно интересантним за кориснике којима словеначки није матерњи језик, али и за оне које занима теоријска основа коришћена за израду речника.

Соња Манојловић

UDC 811.163.41'282.5(497.115)(049.32)

Милета Букумирић. *Речник говора северне Метохије*. – Београд: Институт за српски језик САНУ (Монографије 15), 2012. – 704 стр.¹

У едицији „Монографије“, у издању Института за српски језик САНУ, као 15. књига по реду објављен је *Речник говора северне Метохије*, Милете Букумирића. Своја истраживања овог подручја аутор је започео знатно раније, бавећи се позајмљеницама и тематском лексиком,² а циљ овог најновијег истраживања био је да што верније

¹ Овај прилог настао је као резултат рада на пројекту 178020 – *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

² М. Букумирић: О неким позајмљеницама из албанског језика у говорима северне Метохије, *Јужнословенски филолог* 56/ 1–2, 2000, 163–170; Терминологија неких игара на подручју Горње Метохије, *Зборник Филолошког факултета у Приштини* 11, Косовска Митровица, 2001, 11–28; Из воденичарске лексике Горње Метохије, *Баштина* 14, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу, 2002, 159–174; Називи особа у лексици северне Метохије, *Живот и дело академика Павла Ивића*, Зборник радова са трећег међународног научног скупа, 17–19. септембар 2001. г., Суботица – Нови Сад – Београд, 2004, 693–728; Запре-

представи лексички фонд Срба старинаца на подручју северне Метохије, који говоре косовско-ресавским дијалектом. М. Букумирић наводи да се „У северној Метохији подручје тих говора протеже од Мокре горе на северу и досеже до села Лоћана на југу. У правцу исток – запад ти говори се простиру од Руговске клисуре до Дренице“ (5). На овом подручју одабрано је тридесет пунктова које је аутор посетио: Бања, Бича, Белица, Бело Поље, Берково, Будисавци, Гораждевац, Гребник, Драгољевац, Добри До, Дугоњева, Дреновац, Дрсник, Душевић, Жакова, Кош, Ковраге, Кијево, Лоћане, Љубенић, Љевоша, Љубовица, Накло, Пољане, Прекале, Синаје, Сврке, Сига, Суви Лукавац и Тучеп, с циљем да се равномерно прекрије испитивано подручје. Бирана су углавном насеља где су већину становништва чинили Срби старинци, али пошто је примарно било поштовање принципа равномерног распореда пунктова, дешавало се да у неким местима Албанци представљају велику већину становништва, што се може детаљније видети на карти приложеној на с. 6.

У наведеним местима аутор је разговарао са преко 100 информатора, махом старијих мештана „који нису претрпели утицај са стране, или утицај средстава јавног информисања“ (6). Са њима је спонтано разговарано о разним темама: о обради земље, гајењу домаћих животиња, о разним обичајима везаним за Божић, Ускрс, славе, свадбе, као и о другим, не тако пријатним темама, везаним за безбедност угроженог становништва и страдање за време светских ратова и после ослобођења.

Грађу је М. Букумирић снимао током лета 1992. и 1994. године, а након тога је, како сам истиче, осетио потребу за мало другачијим и детаљнијим истраживањем, које је обавио методом лингвистичке географије у пролеће и јесен 1999. године. „Сачињени су тзв. „мушки“ и „женски“ упитници, у којима је било око 1000 питања за испитивање терминологије куће и покућства, домаће радиности, воденичарске лексике, запрежне терминологије и терминологије пастирских игара. За ово истраживање проналажени су нови информатори у истим пунктовима“ (7). Приликом бележења лексике методом лингвистичке географије инсистирало се на „садашњем и некадашњем називу предмета који су некад били у употреби“, тако да она „одише извесном архаичношћу“ (7).

Сам *Речник* заузима највише простора (15–704). Он није диференцијалног типа, што значи да садржи и велики број речи познатог значења, које овде нису дефинисане, него су означене светлим троуглом након граматичке обраде. Одреднице у речнику су акцентоване, сложене двостубачно азбучним редом, и уз сваку је дат контекст као потврда о употреби дате лексеме на испитиваном подручју (конкретно у одређеном пункту, односно пунктовима), а обрађене су на следећи начин: 1. код именица је навођена само ознака рода ако у граматичким морфемама није било алтернација, што се може видети из примера: *а́к м. – За та́л'и́ко ња́ка; крв м и ж. – Ја́ њо́јзин крв, ња́ мдо́; се́ло с. – Ту́ и[м]се́ ни́је сви́ђа́ло и побегл'и́ навр се́ла*. Уколико је било промена, оне су наведене: *а́ршин а́рши́на м. – Пёт а́ршина на да́н – најве́рдна жéна; ал'и́нче ал'и́нчeта с. – За Ве́л'и́гдан да ре́жем чо́рчи́ћима ал'и́нчи́ће*, 2. глаголи су дати у инфинитиву, после чега је наведен облик првог лица презента и податак о глаголском виду. Ево неких примера: *брца́т брца́м несвр ума́кати прсте у је́ло – Не да́ј деца́ма да брца́ју по мл'е́ку (БП); ископи́л'и́т се -и́л'и́м се свр изба́цити заперке – Мисл'и́јо сам да от пшени́це ни́шта би́т не́ће, ал' се́ йскопи́л'и́ па на́чешћа ба́ж до́бро (Пр); л'и́цкат -ам несвр је́сти спо́ро без апетита – Не мо́же да бу́де дебе́ла кад ова́ко л'и́цка (БП), пофр́кат -рчем свр 1. покоси́ти – Оста́ло ми не́што непо́кдшено, реко́ д идём да пофр́чем то́ што је[е] оста́ло,*

жна терминологија северне Метохије, *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини* / главни и одговорни уредник Драги Маликовић, XXXVI, 341–366; Терминологија куће и покућства у северној Метохији, *Српски дијалектолошки зборник* LIII, 2006, 375–548. Овде треба поменути још три старија рада, у којима се аутор бавио лексиком прикупљеном у једном од пунктова, са подручја северне Метохије: М. Букумирић: Из ратарске лексике Гораждевца (код Пећи), *Прилози проучавању језика* 19, 1983, 71–105; Прилог познавању лексике села Гораждевца, *Зборник Филолошког факултета у Приштини* 1, 1991, 113–137. и Пастирска лексика села Гораждевца, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XXXV/1, 1992, 161–193.

2. *појести* – Пофрчйте тѠ, дѣцо, појѣхите га да се не бацѧ (Г); тѹчит се -им се свр на брзину отићи до одређеног места – Дѧ ми је да мѡгу да се тѹчим до мојѣ Рѡсѣ да вѣдим кѧко је (Г); ѹкнут ѹкнем свр дунути из груди дах – Опет си пијѧн, ѹкнй ме да вѣдим и др. У оквиру исте одреднице, код глагола, навођени су и облици другог глаголског вида и глаголске именице, нпр. заградит -ѧдим свр., заграђиват -ѹ(ј)ем несвр., заграђивање с гл. им.

У речнику има драгоцених етнографских записа (нпр. код одредница гѣѣѣ, гуца, кал'икѡза, кл'ин-дѹпе, петкѧшѧ, ѹрпе итд.) и ономастичког материјала, који је „узиман само у случајевима који су инересантни због гласовног склопа“; нпр. Мйтровица ж *Косовска Митровица*, в. Гмитровица. Такође, аутор је бележио и варијанте артикулације гласова, које одступају од стандарднојезичког изговора, о чему се читалац може детаљније обавестити у *Уводу* (5–11), након којег следе *Списак скраћеница* и *Скраћенице истраживаних пунктова* (12), као и *Списак пунктова и информатора* (13).

Речник говора северне Метохије Милете Букумирића значајно је лексикографско дело са подручја косовско-ресавског дијалекта. Ауторов вишегодишњи теренски рад и велики труд уродили су плодом и пред стручну јавност стигла је, можда у последњи час,³ још једна монографска публикација из области дијалекатске лексике, која чува језички и културни идентитет српског народа на простору наше јужне покрајине. Својом свеобухватношћу лексичког фонда овај речник представља драгоцен извор података не само за дијалектологију и ономастику већ и за друге научне дисциплине, као што су етнологија, социологија села и др.

Бранкица Ђ. Марковић

UDC 811.163.41'282.2(497.113)(049.32)

Вера Васић, Гордана Штрбац (ур.). *Говор Новог Сада*. – Свеска 2:
Морфосинтаксичке, лексичке и прагматичке особине. Лингвистичке свеске 9.
– Нови Сад: Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета
у Новом Саду, 2011. – 719 стр.*

Пројекат *Говор Новог Сада*, који је покренут 2004/05. године на Одсеку за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду, изнедрио је две свеске зборника радова. Прва свеска, посвећена фонетским и фонолошким особинама новосадског говора, објављена је 2009. године.¹

Прошле године појавила се (обимом удвостручена) друга свеска, у којој су презентовани резултати истраживања морфосинтаксичких, лексичких, прагматичких и делимично морфо(фоно)лошких и фонетских особина говора Новосађана, а једним делом и говора Петроварадинаца.

Поред *Предговора* (7–36), *Поговора* (679–695) и последњег одељка под насловом *Шта је за њих новосадски* (697–719), зборник се састоји из 7 поглавља – тематских целина у које су радови груписани.

Предговор садржи два уводна текста, упитник који је коришћен у истраживању новосадског говора, а технички прилагођен зборнику, и податке о испитаницима.

Основне податке о пројекту, узорку, изабраним темама, те техникама и методама прикупљања и обраде грађе, прегледно и сажето изнели су уредници свеске у првом

³ Нажалост, с обзиром на познате нелингвистичке факторе и околности на подручју Косова и Метохије, може се рећи да је аутор своју идеју о писању једне овако обимне и вредне монографије реализовао у последњем тренутку, чиме нас је све задужио.

* Овај прилог настао је у оквиру пројекта *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (148022), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Жарко Бошњаковић (ур.). *Говор Новог Сада*, Свеска 1: *Фонетске особине*. Лингвистичке свеске 8. Нови Сад: Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду, 2009.

уводном тексту под насловом *Теме и информатори за испитивање говора Новог Сада* [или: *Теме и информатори за испитивање морфосинтаксичких, лексичких и прагматичких особина говора Новог Сада*]² (9–17). Из овог уводног рада сазнајемо да су истраживања била социolingвистички оријентисана, што је подразумевало примену теоријско-методолошких достигнућа урбане (социјалне) дијалектологије. Испитивања су вршена углавном са синхроног становишта, а дијахрона перспектива огледала се, пре свега, у праћењу промена у *привидном времену*³. У мањем броју радова истраживање је усмерено на вертикално раслојавање новосадског говора.

Већина тема обрађена је на основу одговора испитаника добијених методом анкетирања, што представља једну од значајнијих разлика, у теоријско-методолошком погледу, између прве и друге свеске.⁴ Овакав начин прикупљања грађе, нарочито када се испитују виши језички нивои и када је у питању тимски рад, има доста предности у односу на метод спонтаног разговора – економичнији је и омогућава системско сагледавање какве језичке појаве, између осталог, док се највећи недостаци крију у томе што увек постоји опасност од ауторегулације у употреби нестандардног идиома/варијетета,⁵ а губи се и податак о фреквенцији испитиване језичке црте (што је врло важно за сагледавање развојних тенденција у језику), као и увид у варијације које су последица ситуационог и тематског раслојавања језика⁶.

Када је у питању формирање узорка анкетираних грађана Новог Сада, уредници указују на висок проценат испитаника са вишим степеном образовања, што није у сагласју с подацима Републичког Завода Србије (РЗС) за Нови Сад, а што, према њиховом мишљењу, са становишта традиционалне дијалектологије представља мањкавост узорка. Ипак, чини се да би слика испитиваних особина новосадског говора била „реалнија“ да је у узорку био заступљен мањи, тј. идеалан број Новосађана с вишим образовањем.

Оправданост увођења критеријума миграције приликом конструисања величине узорка Валентина Соколовска образложила је кроз сагледавање етничке и језичке прошлости Новог Сада у чланку *Миграције становништва као критеријум за испитивање говора Новог Сада* (18–24). С обзиром на велики прилив досељеног становништва (60, 54%), који је имао важну улогу у обликовању новосадског говора, морало се водити рачуна о пропорционалној заступљености аутохтоног и мигрантског становништва Новог Сада. Међутим, будући да у фокусу пажње нису били индивидуални говорни идиоми, процентуална заступљеност аутохтоних Новосађана у истраживању нешто је већа у поређењу с подацима РЗС за Нови Сад.

Прва целина чији наслов гласи *Како се говори у Новом Саду – морфосинтаксичка и деривациона обележја* (37–181) састоји се из седам радова који се баве морфо(фоно)лошким (што је можда могло бити наведено у наслову целине или издвојено у посебну целину, односно рад), морфосинтаксичким и деривационим карактеристикама новосадског, али и, када су поједине теме у питању, петроварадинског, говора.

У првом раду ове целине насловљеном као *Типична морфосинтаксичка обележја у говору Новог Сада* (39–55) Душанка Вујовић и Миљивој Алановић испитали су статус појединих морфо(фоно)лошких (*остарети/остарити*; *Мила/Милета*) и морфосинтаксичких дијалектизама (*ићи у пошту/ићи на пошту*), односно субстандардних форми (*посвађао се због новаца/ради новаца*), те морфофонолошких стандардних дублета

² У случају када се наслов рада у књизи не подудара са насловом који је дат у садржају, наводе се оба наслова.

³ О појмовима привидно и реално време в. Ранко Бугарски. „Теоријске основе урбане дијалектологије“ у: Жарко Бошњакковић (ур.), н. д.: 20.

⁴ У већем броју истраживања чији су резултати презентовани у првој свесци није коришћен упитник.

⁵ О појму ауторегулација у употреби дијалекта в. Вера Васић. „Ауторегулација у употреби дијалекта.“ *Фолклор у Војводини* књ. 6. Нови Сад, 1992: 56.

⁶ Термини су преузети из: Milorad Radovanović. *Sociolingvistika*. – Треће изданје. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003: 166.

(*спасити/спасити*) у говору Новог Сада. Знатан број уочених варијација по правилу се налази у границама стандардне језичке норме, што је, према мишљењу аутора, индикатор великог уплива стандардног језика на говор појединца, но и високог степена ауто-регулације у употреби дијалекта, бар у домену јавне употребе језика.

Рекиција придева [или: *Рекицијске особености придева*] (56–63) наслови су другог рада прве целине, чији је аутор Наташа Киш. Ауторка констатује да су допуне различитих семантичких класа придева у новосадском говору углавном стандардне (понекад дублетне), но запажа и извесне специфичности, које се тичу знатно фреквентније употребе акузатива с предлогом *за* него с предлогом *по* уз придеве са значењем штете, што је у супротности са уоченом тенденцијом у стандардном језику (*лош за* + Ак).

О утицају екстралингвистичких фактора на појаву варијантних спацијалних предлошко-падежних конструкција чији су лексички експоненти именице *Салајка*, *Роткварија* или *Подбара* (*долази са Салајке/из Салајке*) сазнајемо из рада (први пут публикованог 1997. године)⁷ *Нови Сад и предлози – некад и сад* (64–68), аутора Драгиње Перваз.

Сличном тематиком на ширем и другачије устројеном корпусу позабавиле су се и Ивана Лазиф Коњик и Мерима Аранитовић у раду с насловом *Где станују и одакле су Новосађани и Петроварадинци* (69–77), уочивши при том да је за дистрибуцију предлога *у/из* и *на/са* уз лексеме Нови Сад и Петроварадин, као и лексеме којима се денотирају њихови делови, одговорна концептуализација појма који лексички експонент денотира, односно семантичке опозиције *центар* ~ *периферија* и *део* ~ *целина* (насељена места или центар насељеног места ~ градска насеља (градске четврти) → *у/из* + назив ~ *на/са* + назив).

Деривационим особеностима новосадског, а делимично и петроварадинског, говора баве се три рада Гордане Штасни и Милана Ајдановића.

У првом раду под насловом *Становници Новог Сада и Петроварадина: деривациони модели и употребна норма* [или: *Становници Новог Сада и Петроварадина: деривациони модели етника и употребна норма*] (78–120) аутори утврђују различите деривационе моделе којима се именују становници Новог Сада и Петроварадина и њихових четврти (*Сланобарац*, *са Адица*, *становник Колоније*), те стабилност појединих модела (плурални облици са колективним значењем типа *Петроварадинци*).

Именовање становника Новог Сада и његових четврти на корпусу који чине одговори млађих испитаника из Новог Сада и Петроварадина анализирано је у раду који носи наслов *Како ученици именују становнике Новог Сада и Петроварадина* [или: *Како ученици именују становнике Новог Сада*] (121–153), при чему је установљено да место становања испитаника (део града у којем живи) регулише номинационе процесе.

Деривациони модели именица којима се првенствено означавају имаоци каквог занимања испитују се у раду насловљеном као *Деривациони модели potina agentis у говору Новог Сада* [или: *Деривациони модели именица potina agentis у говору Новог Сада*] (154–181). Аутори тако, на пример, откривају изузетну продуктивност суфикса *-ица*.

Други, лексички, блок под насловом *Како се каже у Новом Саду – лексичка обележја* (183–293) отвара се прилогом Павла Малешева *Дивани о речима* (185–191) који чине одломци из ауторових двеју „белетристичких студија“ о речима⁸. Аутор нам кроз приче о речима (које у појединим сегментима неодољиво подсећају на приче из Вуковог *Рјечника*) показује естетски потенцијал новосадске и шире војвођанске лексике.

Након овог текста следи 6 радова из домена лексикологије и лексикографије, кроз које се неминовно провлачи и прагматика.

Фонолошке и морфолошке варијанте лексема (*багрем/багрен*, *бицикл/бицикли/бицикло*), те синонимне лексеме и изразе (*паорски/сељачки*), чија се варијантност, односно синонимичност заснива на опозицији обележено ~ необележено, како то ауторке истичу, „у ма ком погледу“, анализирају Гордана Штрбац и Душанка Вујовић у раду који носи

⁷ Драгиња Перваз. „Нови Сад и предлози – некад и сад.“ *Језик данас* књ. 3 (1997): 10–12.

⁸ Павле Малешев. *Марим ја, нек лају!* Нови Сад: Тиски цвет, 2000; *Лили, лили, паче моје мало! дивани о речима*. Нови Сад: Тиски цвет, 2009.

наслов *Између дијалекта, месног говора и стандардног језика: лексички дублети и синоними* (192–209), утврђујући при том да се нестандартним, односно маркираним лексемама и изразима (изузев позајмљеница) претежно служе старији испитаници.

Лексичке групе (а) кућа, покућство, храна и (б) занати и пољопривредни радови у говору Новог Сада обрађује Ивана Ћелић у раду *Шта знамо о начину живота (старих) Новосађана* (210–231). Ауторка запажа, између осталог, високу фреквенцију немаркираних лексема.

Лексика из сфере друштвеног живота младих пре брака изложена је у форми речника у чланку насловљеном као *Лексика друштвеног живота младих у старом Новом Саду* (232–246), чији је аутор Маја Стокин. Ауторка је установила доста хронолошки и територијално обележених лексема од којих многе припадају пасивном лексичком фонду најстаријих испитаника, а млађим информаторима нису ни познате (*рогољ*, *прело* и др.).

Речник свадбене терминологије иста ауторка даје у прилогу *Свадбена терминологија у старом Новом Саду* (247–267).

Жаргонске лексеме с архисемом 'човек' с циљем да утврди оне најфреквентније као и ситуације у којима се употребљавају, анализира Зорица Кнежевић у раду *Жаргонизми у говору ученика* [или: *Жаргонизми у говору новосадских ученика*] (268–277). Тако, између осталог, ауторка уочава извесан број лексема за које претпоставља да су особено новосадског жаргона (*гари*, *ликуша*, *фегет* итд.).

Испитивањем статуса германизама из сфере кулинарства у говору Новосађана бави се Маргита Шнел Живановић у раду *Немачке позајмљенице у кулинарској терминологији* (278–293), утврђујући да највећи број лексема немачког порекла користе најстарији испитаници.

Трећу тематску целину чији наслов гласи *Поздрави и поруке у Новом Саду* [или: *Поздрави и поруке у Новом Саду – прагматичка обележја*] (295–357) чине два рада.

У првом раду који носи наслов *Ословљавање и обраћање* (297–346) Мирјана Јоцић се бави тзв. граматиком друштвеног статуса⁹ која је на снази при употреби речи и изрази за ословљавање саговорника (*друг*, *колегиница*, *дечко* и др.), „заменица обраћања“ *ти/Ви*, те поздрава приликом сусрета и при расстанку. Ауторка тако, на пример, уочава да је у ословљавању сродника веома учестала употреба имена и надимака, а често и презимена најближих сродника, када се исказује на жаргонски начин посебна блискост са особом која се презименом ословљава (*Марковићу*, *заборављаш да си ми отац!*).

Поједине дискурсне особине графита у Новом Саду испитале су Ивана Симовљевић Јокић и Марина Антић у раду под насловом *Новосадски графити* (347–357), уочивши, између осталог, да је употреба писма, али и језика, (енглеског или српског) тематски условљена. Прожимање невербалних и вербалних знакова није детаљно анализирано.

Четврта тематска целина насловљена као *О месном говору и стандардном језику* (359–438) садржи четири рада у којима се испитују језички ставови Новосађана и Петроварадинаца према месном говору и стандардном језику, односно употреба писама у Новом Саду. Прва три рада драгоцен су прилог експланијацији појединих језичких особности новосадског говора.

Тако у првом раду под насловом *Ставови Новосађана према месном говору и стандардном језику* (361–377) Иван Књијар утврђује да старији испитаници (који имају 55 година и више) имају позитиван однос према чувању месних обележја свог говора (што не значи и туђег), док жене и образованији информатори (вероватно оба пола) стандардни језик сматрају престижнијим идиомом.

Из рада Дејана Средојевића под насловом *Препознавање новосадског изговора и ставови према њему* (378–398) сазнајемо да млађи испитаници (студенти четврте године *Журналистике*) различитог порекла (из Новог Сада, неког другог места из Бачке или из места ван Војводине) најлакше препознају новосадске говорнице у чијем су говору дистинктивне особине новосадског варијетета најизраженије, не сматрајући при том њихов говор узорним.

⁹ Термин је увео Милорад Радовановић, н. д.: 132.

У раду *Ставови Петроварадинаца према месном говору и стандардном језику* (399–410) Ивана Симовљевић Јокић и Ивана Лазић Коњик утврђују да Петроварадинци имају позитивне ставове према неговању свог, али не и туђег месног говора, да чешће употребљавају латиницу и да према њиховом мишљењу језик медија треба да буде у сагласју с језичком нормом.

Употребом ћирилице и латинице у Новом Саду позабавили су се Страхиња Степанов, Ивана Зорица и Татјана Ловре у раду *Употреба писама у Новом Саду* (411–438), откривши при том да су оба писма у индивидуалној употреби у начелу подједнако заступљена, док се у јавној употреби уочава тенденција ка развоју својеврсне диглосије коју регулише параметар *приватно ~ државно* (државне институције → ћирилица ~ трговински објекти и фирме у приватном власништву → латиница).

Лингвостилистичка анализа заступљена је у четири рада пете тематске целине, чији наслов гласи *Поетска функција месног говора* (439–526).

Територијалну и социјалну¹⁰ раслојеност новосадског говора, као и њихову међузависност, у одабраним романима новосадских писаца и у новосадским приповеткама, чија радња обухвата временски распон од скоро једног века испитала је Вера Васић у раду *Варијетети новосадских приповедача и новосадских прича* (441–470), установивши да су у првим деценијама XX века присутна два територијална варијетета – један с дијалекатском осномом – 'салајачко-подбарски', а други са стандарднојезичком нормом у основи, недовољно обележен у односу на градско подручје – ужи центар града, Роткварија, Лиман – чија је употреба у корелацији са социјалним статусом.

Стилски ефекти дијалекатских и регионалних обележја, као и оних која се налазе у сфери стандардног разговорног језика (на пример контракције финалних вокалских група -ао, -ео, -уо), у текстовима рубрике *Салашарски дивани* новосадског листа *Дневник* предмет су рада *Поетска функција дијалекатских и регионалних обележја у новинској репортажи* (471–503), чији је аутор Гордана Штрбац. Ауторка открива да је употреба регионалних обележја у сегментима текстова који припадају новинару последица пре свега његове жеље за прилагођавањем саговорницима и привлачењем пажње читалачке публике.

Одступање од стандардног, пре свега, писаног језика на морфофонолошком и лексичком плану и у сфери фразеологизама у колумнама Ђорђа Рандеља које су објављене у листу *Дневник*, такође су резултат ауторове потребе да оствари блискост с читаоцима, о чему пише Вукосава Ракић у чланку под насловом *Експресивна лексика и изрази у колумнама Ђорђа Рандеља* (504–514).

Бавећи се такође естетским вредностима дијалектизама, Ивана Лазић Коњик и Јасмина Дражић у раду *Поетска функција војвођанске лексике у песмама Ђорђа Балашевића* (515–526), утврђују да регионалном и дијалекатски обојеном лексиком у тзв. војвођанским песмама, Ђорђе Балашевић на један аутентичан начин слика живот и обичаје Војводине и Војвођана, војвођанске *госпоје* и *госпојице*, њихове *авлије* и *веранде*, *кере*, *вранце* и *гарове*...

Које име дати граду... наслов су шесте тематске целине која садржи седам радова из домена ономастике (527–612).

Унутрашњом и спољашњом историјом назива Новог Сада (пре свега у српском језику, а делимично и у латинском, немачком и мађарском) бави се Агнеш Озер у раду *Име Новог Сада: како је град добио име* (529–534), подсећајући нас како политичко-историјске и културне прилике могу условити лексичке промене (од *Петроварадинског шанца* до *Новог Сада*).

Присутност микротопонима немачког и мађарског порекла у Новом Саду и у лексичком фонду Новосађана осветлила је из дијахроне перспективе Каталин Озер у другом раду ове целине *Из микротопонимије данашњег Новог Сада: германизми и хунгаризми* [или: *Германизми и хунгаризми у микротопонимији Новог Сада*] (535–546). Према њеном мишљењу, смањење броја Мађара и Немаца условило је одсуство микротопонима новијег порекла.

¹⁰ B. Milorad Radovanović, н. д.: 175–177.

О Новосадским микротопонимима, из другог угла (547–548) наслов је белетристичког текста Павла Малешева у којем аутор тка приче и ниже асоцијације о именима појединих „лако препознатљивих роваша“ Новог Сада (Штранд, Студентски корзо, Змај Јовина улица и др.).

Поједине деривационе и прагматичке особености назива улица у Новом Саду са синхроног становишта, а делимично и из историјске перспективе, испитала је Виолета Ракић у раду *Називи улица у Новом Саду: nomen est omen* (549–568), утврдивши да веза између назива улице и самог имена може бити директно (*Футошка улица*) или индиректно мотивисана (*Шекспирова улица*), те да су одређене друштвено-политичке, историјске и културне околности иницирале преименовања појединих улица, односно промену језика на којем је њихово име написано.

Шта нам промена назива школе говори о политичком и идеолошком контексту у којем је до преименовања дошло сазнајемо из чланка *Називи школа у Новом Саду* (569–583), чији је аутор Гордана Стојаковић.

Анализом назива трговинских и угоститељских објеката у Новом Саду забележених 2000. године (уз компарацију са резултатима испитивања грађе из 1996. године) и употребом писама у њима баве се Душанка Звекић Душановић и Ивана Зорица у раду под насловом *Називи трговинских и угоститељских објеката у Новом Саду* (584–593). Ауторке уочавају доминацију латиничног писма и све већу употребу стране лексике.

Елементи енглеског језика у називима фирми и локала и у рекламним порукама у граду анализирају су у раду *Енглески у Новом Саду* (594–612), чији су аутори Весна Гајишин, Олга Панић Кавгић и Александар Кавгић. Аутори уочавају англосрпске творевине на семантичком (*Оћемо бусом или да узмемо пса?*), граматичком (*досадно вам је док седите изнад књиге*) и ортографском плану (*choko vafl*, *Ауто Школа*), као и извесне „прагматичке аномалије“ (609).

Како се говори(ло) у Новом Саду наслов је седме тематске целине у којој се налазе четири рада посвећена књижевнोजезичким идиомима и различитим варијететима у Новом Саду, у прошлости и данас (613–678).

Хронолошки преглед књижевнोजезичких идиома у Новом Саду од краја 17. и почетка 18. века до данашњих дана (= од позног српскословенског до српског језика заснованог на источнохерцеговачкој и шумадијско-војвођанској дијалекатској основици) уз осветљавање њихове спољашње историје изнет је у раду Исидоре Бјелаковић и Јелене Ајдановић *Књижевнोजезички идиоми у Новом Саду* [или: *Књижевнोजезички идиоми у Новом Саду (језичка хронологија једног града)*] (615–627).

Лексичким особеностима политичког листа *Заставе* из периода 1866–1876. године, при чему су у фокусу истраживања биле архаичне књишке лексеме првенствено рускословенске, руске и делимично српскословенске провенијенције као и лексеме пореклом из других језика, бави се рад Милене Зорић *Славенизми и речи страног порекла у Застави* (628–643). Ауторка уочава да се дистрибуција славенизама и речи страног порекла заснива на опозицији *апстрактно* (славенизми) ~ *конкретно* (турцизми, германизми, талијанизми, хунгаризми, најпре).

Моделовањем новосадског вернакулара у последња два века на основу језика приватних писама из прве половине 19. века, приватних писама и превода назаренске појанице *Харфе Сиона* из 1878. године Јована Јовановића Змаја и комедија Косте Трифковића позабавио се Жарко Бошњакловић у раду *Говор Новог Сада у језику Косте Трифковића и Змаја* (644–664). Аутор је описао кретање овог вернакулара ка савременом стандардном идиому које се огледа, између осталог, у губљењу појединих црта старијих књижевних језика (темпорални локатив с предлогом *о*, директивни датив с предлогом *к*) и опадању броја дијалектизама (*за леђи*), односно преласком црквенословенских лексема у архаизме (*мазда* – награда) или у хрватски језички стандард (*дапаче*), те дијалектизама у колоквијализме (*да л'*, *ил'*).

Инфилтрација страних језичких особина у говор новосадских Мађара испитана је у раду *Мађарски језик у Новом Саду (фонолошка, морфолошка, лексичка и синтаксичка обележја)* (665–678), чији је аутор Едита Андрић. Ауторка запажа велики број интерферентних појава, пре свега на лексичком нивоу, а што је према њеном мишљењу последица утицаја српског језика, но и различитих војвођанских варијетета. Драгоцени

би били резултати истраживања у обрнутом смеру: особине мађарског језика у српском (уп. на пример новосадско *Добар дан желим!* и мађ. *Jó napot kívának!*).

На основу резултата истраживања презентованих у првој и другој свесци *Говор Новог Сада*, Вера Васић, Гордана Штрбац и Гордана Драгин у тексту из *Поговора* на-словљеном као *Како ће се говорити у Новом Саду* (681–691) покушавају утврдити смер развоја новосадског говора (на свим језичким нивоима) у будућности, па самим тим, у извесној мери и стандардног језика. Врло је вероватно, на пример, утирање и ретких сачуваних лексичких дужина. Поред овог текста у *Поговору* се налази и сажетак на енглеском језику *Summary* (692–695).

Последњи одељак у свесци носи наслов *Шта је за њих новосадски* [или: *Шта је за њих новосадски говор?*] (697–719), где су дугогодишњи посленици на пољу културе у Новом Саду (Мира Бањац, Сава Дамјанов, Ласло Блашковић, Јасмина Грковић-Мејџор и др.) изнели своје виђење новосадског говора, али и града Новог Сада, односно свега што би се могло сматрати *новосадским*. Тако Сави Дамјанову новосадски говор „звучи као дечје умиљавање, као нешто меко и топло, као нека лака али узбудљива мелодија“ (703).

И на крају један општи поглед. Приказани радови драгоцен су прилог урбаној (социјалној) дијалектологији српског језика, нарочито када су у питању прагматичка истраживања, којих је у нашој средини још увек врло мало. Ова свеска свакако ће бити значајан ослонац у даљим морфосинтаксичким, лексичким и прагматичким пручавањима српских урбаних говора. Но, то се не може рећи и за морфолошке анализе, будући да их у свесци нема много.

Сprovedена испитивања новосадског говора пружила су и значајне увиде у језичку свест Новосађана, сазнања о томе које су језичке црте стигматизоване у њиховом говору и зашто. Међутим, питање које остаје отворено (можда само ако се посматра из визуре традиционалне дијалектологије) јесте колико је висока сагласност испитиваних црта с језичком нормом, установљена у многим радовима, резултат теоријско-методолошког приступа истраживаним темама. Да ли је приликом испитивања појединих особености новосадског говора ипак требало користити и метод спонтаног разговора, те у вези с тим, колико се новосадски говор у спроведеним истраживањима показао дистинктивним у односу на друге урбане говоре у Србији? Будућа истраживања требало би да пруже одговоре на ова питања.

Резултати спроведених истраживања на једном узорку градског говора који се налази у дијалекатској бази стандардног језика указују и на извесне тенденције у разговорном стандардном језику (нарочито ако се има у виду висок проценат образованих испитаника у узорку), те ће бити од велике користи приликом будућих изналажења нормативних решења.

Дати резултати истраживања имају и општелингвистички значај. Они нам доста говоре о природи језичких промена у савременом свету, механизмима који при том делују, указујући на велики утицај екстралингвистичких фактора на језичка кретања. Једино се чини да су унутрашњи узроци промена остали у сенци.

Уз минималне или боље рећи евентуалне недостатке (које свака књига мора имати), ова свеска поседује изузетне квалитете и у много чему јединствена је у нашој средини. Стога завређује пажњу стручне, но и шире јавности.

Данка Урошевић

UDC 811.16'373.7(049.32)

Емилија Недкова. *Фразеологизмите като знаци в езика на културата*
(върху материал от български, сръбски и руски език). – Русе:
ЛЕНИ-АН, 2011. – 143 стр.

Др Емилија Недкова је доцент савременог бугарског језика на Факултету природних наука и образовања Русенског универзитета „Ангел Канчев“ (Бугарска). Објавила

је неколико монографија и уџбеника, као и низ научноистраживачких радова. У свом научном раду посебну пажњу посветила је истраживањима из области фразеологије, контрастивне лингвистике, семантике, лингвокултурологије, стилистике и теорије превођења.

Књига Емилије Недкове која се овде приказује има следећу структуру: Увод (с. 7–11), Први део: *Теоријске основе изучавања језика и културе* (с. 12–26), Други део: *Интерпретација културне семантике различитих типова фразеологизама* (с. 27–104), Закључак (с. 105–109), Прилози (с. 110–129) и Библиографија (с. 130–141). У оквиру првог дела издвајају се поглавља: *Настанак и развој односа језик – култура* (с. 12–14), *Статус лингвокултурологије као дисциплине. Основни појмови* (с. 14–21), *Методика лингвокултуролошке дисциплине* (с. 21–22), *Конотација код фразеологизама као резултат интеракције језика и културе* (с. 22–26), а у други део књиге укључена су поглавља: *Фразеологизми који су у корелацији са одређеним културним концептом* (с. 27–37), *Фразеологизми који су у корелацији са одређеном тематском групом* (с. 37–77), *Фразеологизми метафорички мотивисани народним животом и обичајима* (с. 77–92), *Фразеологизми функционално повезани са различитим врстама културе и субкултуре* (с. 93–104).

У уводном делу монографије ауторка даје осврт на проблематику проучавања фразеологизама у бугарској лингвистици, истичући да се на везу фразеологије са културом обрађало мало пажње. У радовима бројних лингвиста проучавани су фразеологизми са различитих аспеката, међутим недостаје једно обимно и уопштено истраживање посвећено описивању фразеологизама са аспекта лингвокултурологије. Ауторка истиче да ова монографија има за циљ да укаже на који начин се формира национална слика света, која се реализује помоћу језичких јединица, пре свега помоћу фразеологизама као носилаца културно значајних смислова, чији састав – боље него састав других јединица језика – даје могућност да се проуче и опишу културни концепти, а самим тим и специфичности културе једног народа. Поред циљева описани су и задаци монографије, методи којима се ауторка служила током свог истраживања, као и корпус речника из којих је преузимана језичка грађа. Фразеологизми су описани са различитих аспеката, наглашава се њихова културна маркираност и користи се метод не само синхронизаког већ и дијахронизаког описа, као и контрастивни метод, приликом којег се кроз поређење са руским и српским језиком истичу сличности међу њима, али и културно-националне специфичности. Иако је у студији презентован велики број примера из бугарског, руског и српског језика, само истраживање није оријентисано на употребу фразеологизама у контексту.

У првом делу монографије дате су теоријске основе за проучавање везе између језика и културе, које су илустроване на примерима у њеном другом делу. Ауторка даје осврт на историјски развој гледишта у лингвистици, по којем се језик не сматра само средством комуникације, већ и носиоцем културних елемената, у чијим су јединицама одражени национални погледи на свет. Зaslуге за овакав напредак у проучавању језичких јединица она приписује Ј. Хердеру, В. Хумболту, А. А. Потебњи, Г. О. Винокуру, Е. Сапиру, Е. Бенвенисту, Н. И. Толстоју и др. Људи осмишљавају свет на различите начине, али првенствено посредством свог матерњег језика, што за последицу има формирање језичке слике света која је увек националноспецифична. Језик и култура су узајамно чврсто повезани, они произилазе једно из другог и међусобно се условљавају. Ауторка нас упознаје са лингвокултурологијом као научном дисциплином, са њеним предметом проучавања, дефинише њене кључне термине и појмове, указује на различите типове анализе који се примењују приликом лингвокултуролошких истраживања, од којих су у овом истраживању коришћена три: концептуална, тематска и компаративна. Фразеологизми су резултат интеракције језика и културе, они чувају културну информацију, одражавају материјалну културу и елементе свакодневице, сведоче о обичајима, традицији, религији, веровањима, сујеверју и др. На крају овог поглавља дат је општи класификациони модел бугарских фразеологизама, базиран на принципу лингвокултуролошког описа, који обухвата четири групе: *Фразеологизми који су у корелацији са одређеним културним концептом*, *Фразеологизми који су у корелацији са одре-*

ђеном тематском групом, Фразеологизми метафорички мотивисани народним животом и обичајима, Фразеологизми функционално повезани са различитим врстама културе и субкултуре, од којих је свака детаљно описана у другом делу монографије.

Користећи класификациони модел, ауторка у другом делу монографије анализира сваку групу појединачно, дајући конкретан опис и културну семантику. Ауторка је, приликом анализе, у највећем броју случајева остала у оквирима бугарског језика, док се само у једном поглављу (*Фразеологизми који су у корелацији са одређеном тематском групом*) служи контрастирањем између бугарског, руског и српског језика. У неким случајевима примењује се и анализа концепта, како би био објашњен културни значај појединих концепата и на који су начин они одражени у фразеологизмима, а истиче се да управо фразеологизми који су у корелацији са концептима најбоље осликавају бугарски менталитет и културу.

У нашем приказу посебна пажња биће посвећена другом поглављу другог дела монографије (*Фразеологизми који су у корелацији са одређеном тематском групом*), јер се ауторка овде не ограничава разматрањем фразеологизама у једном (бугарском) језику, већ то чини и на материјалу других словенских језика, чиме укупно истраживање добија како на екстензивности тако и на интензивности, а тиме и на већем степену убедљивости научне аргументације, као и на квалитети укупних резултата. Наиме, да би представила фразеологизме са зоонимима, фитонимима, соматизмима и бојама у бугарском, руском и српском језику, она се у датом поглављу врло доследно служи контрастивном анализом и на конкретним примерима из сродних, словенских језика показује на који се начин и у којој мери културне компоненте чувају у фразеолошким јединицама, што је, према њеним речима, управо један од основних задатака ове монографије. Наведено поглавље подељено је на пет целина: *Експресивно именовање људских особина посредством фразеологизама са лексичком компонентом зоонима у бугарском језику, Националноспецифичне представе у бугарским, руским и српским фразеологизмима са лексичком компонентом зоонима (за именовање људских особина), Когнитивни потенцијал бугарских фразеологизама са лексичком компонентом фитонима, Изражавање човекових представа кроз фразеологизме са лексичком компонентом соматизама у бугарском, руском и српском језику и Контрастивна лингвокултуролошка анализа фразеологизама са лексичком компонентом назива боја у бугарском, српском и руском језику*. Контрастивна анализа није примењена на све целине. У неким целинама ауторка се бави проблемом фразеологизама на материјалу искључиво бугарског језика, док се у појединим деловима служи примерима и из руског и српског језика.

У првој целини ауторка се не бави поређењем више језика, већ се задржава у оквирима бугарског, на чијем материјалу анализира употребу и значење фразеологизама са зоонимима, уз навођење мноштва примера, који илуструју и потврђују закључке ауторке. Она истиче антропоцентричност и пејоративност фразеологизама са зоонимима, којима се најчешће указује на злог, лошег човека, осуђује глупост, гордост, шкртост, кукавичлук, тврдоглавост. Срећу се и фразеологизми са позитивним значењем, иако је њихова експресивност знатно смањена у односу на фразеологизме који упућују на негативне особине личности. Ауторка истиче противречност употребе зоонима у фразеологизмима. Другим речима, један исти зооним може упућивати и на негативну и на позитивну особину, што се у раду, као потврда тога, илуструје већим бројем примера.

У оквиру друге целине ауторка се такође бави зоонимима, али пре свега кроз упоређивање фразеологизама у три језика – бугарском, руском и српском, што јој омогућује да закључи како су разлике између бугарског и руског на овом плану мање него између српског и ова два језика. У неким случајевима се истиче да су српски и бугарски фразеологизми богатији у односу на руске. Иако су примећене поједине неподударности између бугарског и српског, ова два језика се одликују и великим степеном сличности, коју ауторка тумачи као последицу не само словенског већ и балканског утицаја.

У трећој целини ауторка се бави симболом дрвета, ослањајући се на материјал бугарског језика, при чему – како би објаснила појаве у језику – користи достигнута сазнања из културологије, митологије и религије. На дрво се у словенској митологији гледа као на натприродну силу, која је извор живота и исцељења, али се тумачи и као

деструктивна, па се због тога оно везује и за позитивно и за негативно начело. Дрво често има негативну конотацију, али се јављају и случајеви позитивне конотације – на пример, када се оно јавља као симбол плодности. Негативне конотације су, по мишљењу ауторке, вероватно утицај хришћанства, које је створило услове да се старе, митолошке представе модификују и трансформишу и да се, као такве, уклопе у хришћански поглед на свет. Одатле воде порекло противречности у фразеологизмима.

У четвртој целини се у први план ставља антропоцентричност културе и језика, што посебно долази до изражаја у фразеологизмима са соматизмима. Ауторка се посебно осврће на фразеологизме са лексемама *глава*, *очи* и *руке*, јер су они најбројнији у сва три поређена језика. Глава је најважнији део човековог тела. Она је центар човекових интелектуалних способности, тежи висинама, односно божанском, духовном начелу. Док је у српском и руском број позитивних и негативних фразеологизама изједначен, у бугарском језику чешћи су фразеологизми са негативним значењем. Они се одликују јарким националним колоритом и често се граниче са иронијом. Слична је ситуација и са фразеологизмима са лексемом *очи*. У српском језику постоји само један фразеологизам са овом лексемом, који има негативно значење, док су у бугарском такви фразеологизми знатно бројнији. Руски језик је сиромашан када је реч о оваквим фразеологизмима. Фразеологизми са лексемом *руке* двојако се интерпретирају и у сва три језика могу да имају и позитивно и негативно значење.

Последња целина бави се симболиком боја у три поређена језика. Ауторка истиче националноспецифична обележја повезана са употребом и значењем боја. Боје су, према њеном мишљењу, повезане са човековим искуством, односно са појавама са којима их он асоцира и за које их он везује. Она анализира употребу црне, беле, црвене и зелене боје у бугарским, руским и српским фразеологизмима, узимајући при том у обзир њихов асоцијативни потенцијал, као и позитивно или негативно значење које се за њих веже. Закључци до којих долази су да црна боја има искључиво негативно, а бела – позитивно значење, са изузетком једног израза у бугарском језику, где се бела боја повезује са смрћу, тугом, несрећом. Црвена и зелена могу имати и негативна и позитивна значења.

У свим целинама овог поглавља посебно је истакнуто да наведени фразеологизми у центар стављају човека, што сведочи о антропоцентричности не само језика већ културе у целини. Они су изузетно експресивно обојени, а пре свега указују на негативне особине. Позитивна значења су ретка, а такви фразеологизми су малобројни, мање фреквентни и одликују се смањеном експресивношћу. Наводећи примере из поређених језика, ауторка долази до закључка да се сва три језика, поред бројних сличности и слагања, одликују и специфичностима и разликама, који су условљени различитом културом и погледом на свет. Она прави разлику између фразеологизама који су универзални и оних који су националноспецифични, односно карактеристични за одређени народ и културу. Сличности које постоје између три поређена језика упућују на општесловенске карактеристике обрађених фразеологизама, али истовремено и на постојање културно- и националноспецифичних особености, по којима се три наведене културне и језичке заједнице разликују.

У оквиру другог дела монографије, поред поглавља где је примењена контрастивна анализа, укључена су и она у којима се анализирају фразеологизми мотивисани народним животом, обичајима, традицијом, који чувају националне специфичности бугарске националне свести. Они у себи чувају значајан део националне информације која је од велике културне важности и својим значењем описују национални колорит и преносе информације о културним специфичностима. Они сведоче о нераскидивој вези између фразеологије и свакодневне културе. Истраживање се врши како са синхронијског, тако и са дијахронијског аспекта. Ауторка се није ограничила само на обичаје који су данас присутни у бугарској култури и народном животу, већ разматра и оне који се више не поштују, али који су – упркос томе – сачувани у фразеологизмима бугарског језика. Они чувају не само религиозне обичаје већ и многа древна веровања и сујеверја формирана у дохришћанском периоду и, захваљујући томе, представљају сведочанство о богатству и слојевитости бугарске културе. У наставку монографије проучавају се го-

вори појединих социјалних група и жаргон, који се најчешће одликују негативном експресивношћу. Посебно је издвојена анализа појединих група жаргонизама илустрована мноштвом примера из бугарског језика.

У закључном делу монографије представљен је у кратким цртама ток истраживања, као и рекапитулација постигнутих резултата. Ауторка описује основне проблеме који су обухваћени њеном монографијом, а закључци до којих долази одговарају постављеним циљевима. На крају књиге, у поглављу *Прилози*, дат је азбучни преглед свих фразеологизама (посебно за сваки од три поређена језика) коришћених у истраживању, а након тога следи списак обимније библиографије и ексерпираних извора.

Емилија Недкова се у свом истраживању није ослонила искључиво на језички, већ и на културолошки материјал. Она је успела да на мноштву примера, пре свега из бугарског језика, али и у великој мери из руског и српског, покаже везу између језика и културе и њихове међусобне условљености, као и да укаже на велики степен сличности између блиских словенских језика, који су се развили на заједничкој, све до данас сачуваној, културној основи, али истовремено успевши да развију и своје сопствене одлике, специфичне у националном и културном погледу. Све то представљено је у овој књизи на фразеолошком материјалу, који, поред културних особености, чува и елементе митологије, веровања, традиције, обичаја, религије и који, као такав, има веома важну улогу у дубљем спознавању погледа на свет једног народа.

Закључујући приказ дате монографије, можемо додати да она представља значајан допринос контрастивном проучавању фразеологије словенских језика те да би – захваљујући у првом реду богатству ексерпираних језичке грађе и њеном полиаспектском опису – могла привући посебну пажњу не само лингвиста већ и ширег круга читалаца, јер је у њој представљено опсежно и исцрпно, студиозно истраживање како језичког тако и културолошког материјала.

Сања Свилар

UDC 821.162.5.09 Bart-Čišinski J.

Jakub Bart-Čišinski (1856–1909)
Erneuerer der sorbischen Literatur / Wobnowjer serbskeje literatury
 Herausgegeben von Dietrich Scholze und Franz Schön
 Bautzen/Budyšin: Domowina-Verlag, 2011.

Педесет четврта свеска у плодној и репрезентативној едицији *Списи Лужичко-српског института* (Spisy Serbskeho instituta/Schriften des Sorbischen Instituts) доноси материјал са међународне сорабистичке конференције одржане средином октобра месеца 2009. године у лужичком месту Панчице-Куков (Pančicy-Kukow/Panschwitz-Kuckau) поводом стогодишњице смрти Јакуба Барта-Ћишинског. У раду ове интердисциплинарне конференције учествовало је 25 истраживача из Немачке, Пољске, Украјине, Финске и Чешке, који су својим рефератима представили резултате актуелних истраживања о једном од најугледнијих Лужичких Срба друге половине XIX века. Јакуб Барт (1856–1909) стварао је под уметничким псеудонимом Ћишински, истичући тиме тих, спокојан и одлучан карактер свога духа (други псеудоним који је користио, премда ређе, био је Куковски, према месту свог рођења). Образовање је стицао у католичким семинарима и Карловом универзитету у Прагу, где је у студентским данима активно доприносио раду лужичкосрпског друштва *Сербовка* (Serbowka), а касније и часописа *Липа Сербска* (Lipa Serbska) који је сам покренуо. Велики утицај на његово песништво имао је чешки парнасизам, у првом реду опус Јарослава Врхлицког. По позиву је био католички свештеник, као одлучни лужичкосрпски активиста у немилости немачке црквене хијерархије. Представља класика лужичкосрпске књижевности, поред Хандрија Зејлера један је од двојице највећих лужичкосрпских песника, зачетник савременог поетског, али и драмског израза међу Лужичким Србима. Вођен великом жељом да у књижевност

свог народа укључи „велике“ форме, творац је идиличног епа о сељацима *Младужења* (Nawoženja), историјске драме у стиховима *На кули* (Na hrodzišču), друштвеног романа *Патриота и отпадник* (Narodowc a wotrodženc) итд. Бавио се публицистиком и преводжењем књижевних дела са италијанског, немачког, пољског и чешког језика. У знатној мери допринео је и развоју горњолужичкокрпског књижевног језика. Стога не чуди велико интересовање научника са различитих географских ширина и истраживачких оријентација за његов живот и дело, као ни истакнута позиција коју заузима у лужичкокрпском друштву до данашњих дана – највећа књижевна награда Лужичких Срба носи управо његово име и додељује се од 1956. године по правилу сваке друге године.

Зборник реферата са конференције обухвата 23 прилога (два референта нису објавила своје радове у овом тому). Прилози су распоређени у три веће тематске целине који носе називе: а) песништво, б) језик, в) однос према свету.

Групу реферата који су посвећени поетском стваралаштву Јакуба Барта-Ћишинског отвара прилог Валтера Кошмала (Walter Koschmal) који анализира књижевни текст који је песник написао непосредно пред своју смрт под називом *Последња скица песме* (Posledni načisk basnje). Прилог Кристијане Пинјек (Christiane Piniek) посвећен је околностима које су пратиле издавање сабраних дела овог песника током друге половине прошлог века, најобимније публикације лужичкокрпских издавачких кућа свих времена, издате у 14 томова. Ружа Домашчина (Róža Domašcyna) у свом раду презентира интерпретације дванаест песама Ћишинског, док Роланд Марти (Roland Marti) својим прилогом поставља питање у којој је мери Јакуб Барт-Ћишински био представник читаве лужичкокрпске књижевности. Р. Марти тиме отвара изузетно занимљиву дискусију о улози Ћишинског у развоју књижевне традиције Доње Лужице наглашавајући његов изузетно критички однос према делима и писцима из северних крајева Лужице (првенствено према Мату Косику, кога је сматрао својим директним такмацем). Детаљне приказе размишљања и ставова лужичкокрпског песника према тадашњим модернистичким тенденцијама у поезији и уметности уопште пружају Кристијан Прунич (Christian Prunitsch) и Франц Шен (Franc Šěn). Лудгер Удолф (Ludger Udolf) анализира хришћанске мотиве у стваралаштву Ћишинског, који заузимају велики простор у његовим делима али су досад били предмет само спорадичних истраживања. О уделу Ћишинског у полагању камена темеља драмском стваралаштву Лужичких Срба кроз његово активно учешће у „младолужичкокрпском“ покрету – чији су главни представници били управо он и Арношт Мука, тада студент филологије у Лајпцигу – исцрпне податке у свом прилогу доноси Дитрих Шолце-Шолта (Dietrich Scholze-Šolta). Пољски сорабиста Пјотр Палис (Piotr Pałys) посветио је свој реферат ставовима Ћишинског о историји лужичкокрпске књижевности које је он изнео почетком двадесетог века у три студије, од којих су прве две објављене у Русији а трећа у *Летописцу Матице српске* 1905. године. Групу прилога који се баве одликама поезије Јакуба Барта затвара Рафал Лешчињски (Rafał Leszczyński) својом анализом елемената античке књижевности у стваралаштву Ћишинског.

У зборнику се налази укупно шест радова који су посвећени улози Јакуба Барта у процесу стварања горњолужичкокрпског књижевног језика. Малгожата Милевска-Ставјани (Małgorzata Milewska-Stawiany) анализира деминутиве у лирици Ћишинског, Соња Велкова (Sonja Wolkowa) фразеологизме у кореспонденцији песника, Јана Шолћина (Jana Šołćina) позајмљенице у његовим делима, а Надја Лобур (Nadia Lobur) филозофску лексику у публицистичким делима Јакуба Барта као манифестацију језичке слике лужичкокрпског света. Дериватолошким аспектима лексике употребљене у његовим публицистичким текстовима посвећен је и прилог Ање Похончове (Anja Pohončowa). Доајен лужичке сорабистике Хајнц Шустер-Шевц (Heinz Schuster-Sewc) својим радом актуализује свој поглед на улогу Јакуба Барта-Ћишинског у формирању модерног горњолужичкокрпског књижевног језика. Ћишински је једна од централних личности у овом процесу. Свој став да књижевни језик мора бити „чисто лужичкокрпски“ и да мора имати „народски“ карактер изнео је у програмском чланку „Hłosy ze Serbow do Serbow“ („Гласови Лужичких Срба Лужичким Србима“) из 1877/78. године под директним утицајем тадашњег професора словенске филологије у Прагу Словака Мартина Хатале.

Трећи блок прилога употпуњује слику односа Јакуба Барта-Ћишинског са светом који га је окруживао и чији се покорни слуга трудио да буде. Рад Рудолфа Киланка (Rudolf Kilank) презентира досад мало познате проповеди, својеврсне теолошке белешке свештеника Јакуба Барта током службовања у Дрездену. Петр Калета (Petr Kaleta) својим прилогом подсећа на погледе великог чешког сорабисте Адолфа Черног на живот и дело Ћишинског, а Здењек Валента (Zdeněk Valenta) уноси у однос ове двојице савременика додатне детаље трагајући за драгоценим информацијама у преписци Адолфа Черног са Арноштом Муком. Виктор Велек (Viktor Velek) истражује улогу Ћишинског у интеграцији чешке и лужичкосрпске музичке сцене. Дела Јакуба Барта која су у вези са Пољском предмет су анализе у реферату Ренате Буре (Renata Bura). Пољски утицаји препознатљиви су у делима Ћишинског који је активно пратио културну и политичку ситуацију у тој суседној словенској земљи, као и у читавом словенском свету; радо је учио словенске језике, а са већине је и преводио на свој матерњи језик. Колективни прилог Володимира Моторног, Оксане Лазор и Ољхе Албул (Volodymyr Motornyj, Oksana Lazor, Ol'ha Albul) обрађује проблематику рецепције радова Јакуба Барта у украјинској средини. Последњи рад у зборнику представља интересно поређење животних путева и стваралаштва двају пионира „малих“ словенских народа – Хаврила Костелника у оквиру русинске (војвођанске а и шире) културе и Јакуба Барта-Ћишинског у оквиру лужичкосрпске.

Зборник реферата са конференције одржане 2009. године поводом стогодишњице смрти лужичкосрпског песника Јакуба Барта-Ћишинског у редакцији Дитриха Шолте и Франца Шена представља непроцењиви извор информација о једној од кључних личности у објашњавању феномена савремене лужичкосрпске књижевности и културе, открива бројне аспекте његове личности и дела који у досадашњој сорабистичкој литератури нису били анализирани, нуди нове перспективе за критичку процену рада овог истакнутог лужичкосрпског и европског песника.

Далибор Соколовић

Научна конференција „Русистика: језик, култура, превод“
(Софија, 23–25. новембар 2011)

Поводом стогодишњице изучавања руског језика, као и 65-годишњице постојања смера „Руска филологија“ на Софијском универзитету „Св. Климент Охридски“ од 23. до 25. новембра 2011. године била је одржана научна конференција са међународним учешћем на тему „Русистика: језик, култура, превод“ („Русистика: язык, культура, перевод“).¹

У име домаћина све учеснике и госте конференције прво је кратко поздравила доц. др Ц. Ралева, управник Катедре за руски језик и председник Организационог одбора конференције. Потом су реч добродошлице свима присутнима упутили проф. др Иван Илчев, ректор Софијског универзитета, и проф. др Панајот Карагјозов, декан Факултета словенских језика. Поред домаћина, учеснике конференције поздравили су Његова екселенција изванредни и опуномоћени амбасадор Руске Федерације у Бугарској, господин Ј. Н. Исаков, М. Б. Иванов, вршилац дужности руководиоца Представништва *Россотрудничества* у Бугарској, те проф. др Валентина Аврамова – председник Друштва русиста Бугарске и управник Катедре за руски језик на Шуменском универзитету.

Како је одржана конфереција, као што је већ било речено, имала и јубиларни значај, честитке колегама из Бугарске поводом тако значајних датума упутили су представници како других универзитета из Бугарске тако и представници универзитета из Србије, Русије и Белорусије.

Врло лепу и свечану атмосферу на отварању конференције два момента су учинила још лепшом и свечанијом. Наиме, истакнутом делатнику на пољу русистике, доц. др Илијани Владовој, која је била дугогодишњи члан Катедре за руски језик Софијског универзитета, вршила дужност председника Друштва русиста Бугарске, а тренутно је на месту вице-председника МАПРЈАЛ-а, уручена је медаља А. С. Пушкин. У име Президијума МАПРЈАЛ-а медаљу јој је уручила проф. др В. Аврамова.

Други моменат, који је свечаном отварању придодао једну посебност, посведочио је колики се значај проучавању руског језика као страног придаје у Софији. То је моменат уручења сертификата полазницима курса руског као страног. Сертификате је уручио лично Амбасадор РФ у Бугарској Ј. Н. Исаков.

Према програму конференције, на пленарном заседању наступило је више специјалних гостију, међу којима су били истакнути бугарски русисти: проф. др С. Димитрова, проф. др Т. Стојева, доц. др К. Попов, доц. др И. Владова, доц. др В. Ф. Занглигер. Гост из Русије, проф. др Леонид Петрович Крисин, зам. директора Института руског језика „В. В. Виноградова“ РАН, иако спречен да узме директно учешће, послао је свој рефе-

¹ Непосредно након прихватања ове хронике изашао је из штампе и обиман зборник реферата са одржане Конференције под истим насловом: *Русистика: язык, культура, перевод* / Сборник докладов юбилейной международной научной конференции (Софийский университет им. Св. Климента Охридского, 23–25 ноября 2011 г.) / Ред. А. А. Градинарова, Р. А. Спасова. – София: Изток–Запад, 2012. – 602 с. (прим. Уредништва).

рат, а домаћини су се потрудили да учеснике на најбољи могући начин упознају са његовим садржајем.

Свој даљи рад учесници конференције наставили су по сесијама, од којих су две биле посвећене јубилејима двају наставника Катедре за руски језик Софијског универзитета: 80-годишњици проф. др Ирине Червенкове, чувеног стручњака из области лексикологије, и 75-годишњици проф. др Тотке Стојеве, врсног бугарског фонетичара.

Општи утисак је да је рад по сесијама био веома плодотворан, и то не само по броју прочитаних реферата (87), него, што је, наравно, још важније, актуелношћу тема којима су се аутори у њима бавили а које су се тичале следећих области:

- компаративно-конфронтационом проучавању словенских језика (руског у односу на бугарски, али и друге словенске језике);
- проблемима руског језика као страног, са посебним освртом на употребу нових информационих технологија и проблеме тестирања;
- комуникативно-прагматичког приступа проучавању и дескрипцији руског језика;
- когнитивно-концептуалног приступа проучавању и дескрипцији руског језика, те проблема лингвокултурологије;
- проблемима превода и стилистике;
- проблемима структуре, семантике и функције јединица различитих језичких нивоа;
- руске књижевности и културе;
- староруске књижевности и њеног језика.

Највише радова било је посвећено компаративно-конфронтационом проучавању руског и других словенских језика (18 реферата), проблемима превода и стилистике (18 реферата), као и проблемима предавања руског језика као страног (12 реферата).

У раду конференције учествовало је 90 учесника из 10 земаља. Највише учесника било је, наравно, из Бугарске (58). Чини нам се да није неважно истаћи да се Србија „нашла на трећем месту“ (8 учесника), одмах иза Русије (14 учесника). Поред Бугарске, Русије и Србије, учешће у раду конференције узеле су и колеге из Белорусије (3), Румуније (2), Грчке, Чешке, Пољске, Грузије, Јапана (по један учесник).

Стару изреку да на младима свет остаје потврдили су својим учешћем на овој конференцији млади бугарски русисти, асистенти, постдипломци и један студент.

Ова веома добро организована, по резултатима богата конференција још једном потврђује да плодно тло русистике и славистике уопште може да роди и рађа обилато, а да је на нама, посленицима на тој њиви, да се потрудимо и не дозволимо да нас сустигну „сушне године“.

Драгана Керкез

РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- Адам 19
амблеми 121
Андрић 41
архетипови 19
афирмација 87
besedilna vloga 59
Достојевски 7, 19
дубинска психологија 19
естетика 7
Зимел 107
илустратори 121
инструментал 87
интензионалност 41
интертекстуалност 41
К. Г. Јунг 19
књижевност 7
когнитивна лингвистика 87
konektorji 59
контекст 141
концептуализација 87
medpropozicijska razmerja 59
несвесно 19
паралингвистички елементи 121
польськомовні літературні журнали 141
постмодернизам 107
преображавање 7
програма 141
Проклета авлија 41
разговорни дискурс 121
рај 19
регулатори 121
рубрика 141
Сан смешног човека 19
семантички маркирани релативизатори 71
семантички немаркирани релативизатори 71
сликовна шема 87
српска односна клауза 71
стварност 7
тематика 141
типологија 141
трагедија културе 107
тумачење снова 19
уметност 7
Хајдегер 41
1919–1939 pp. 141
Христ 19
хришћанство 7
Црњански 107

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Зборник Мајице српске за славистику* објављује оригиналне научне радове о словенским језицима, књижевностима и културама проучаваним у њиховом развоју или у савременом стању, посматраним компаративно, типолошки, ареално, или у ширем семиотичком контексту, као и узетим понаособ, а такође и радове из историје словенске филологије, историје науке о словенским књижевностима, или лингвистичке славистике. *Зборник Мајице српске за славистику* објављује студије и расправе, прилоге и грађу, научну критику, приказе, хронику и библиографију. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у часопису *Зборник Мајице српске за славистику*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на свим словенским језицима. Радови на српском језику објављују се екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уредништвом, рад може бити објављен на енглеском, немачком или француском језику.

Рукопис треба да буде исправан у погледу правописа, граматике и стила. У *Зборнику Мајице српске за славистику* за радове на српском језику примењује се *Правоиис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска: Нови Сад, 2010). Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори треба да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.

б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.

в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правоииса српскога језика*, а када се страно име

први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или ако се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).

г) У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се у изворном облику и писму, нпр. (Белић 1941), (KAROLAK 2004).

д) Цитати из дела на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

3. Рукопис расправе или студије треба да има следеће елементе: а) наслов рада, б) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати. Радови који представљају краће прилоге, грађу, приказе и сл. поред основног дела текста садрже име аутора и наслов.

4. Наслов рада треба да што верније и концизније одражава садржај рада. У интересу је аутора да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, верзалним словима.

5. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре (нпр., Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора. Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и/или електронска адреса аутора даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм наводи се у посебној подбелешци, која је двема звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

6. У сажетку, који треба да буде на језику на коме је написан и рад, треба језгровито представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак треба да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажеетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1 cm у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први пасус основног текста).

• Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препор-

ручљиво их је одређивати са ослоном на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак. Кључне речи се наводе испод сажетка, са ознаком *Кључне речи*, и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка.

• Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора (малим верзалом), године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример:

(Ивић 1986:	за библиографску	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> .
128)	јединицу:	— 2. изд. Београд: Српска књижевна за-
		друга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта, на пример:

(Ивић 1986:	за библиографску	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> .
128—130)	јединицу:	— 2. изд. Београд: Српска књижевна за-
		друга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду, одвајају се запетом, на пример:

(Ивић 1986:	за библиографску	Ивић, Павле. <i>Српски народ и његов језик</i> .
128, 130)	јединицу:	— 2. изд. Београд: Српска књижевна за-
		друга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је изван парентезе пожељно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Џ. Марфи за James J. Murphy, али у парентези презиме треба давати према изворном облику и писму, нпр.

(MURPHY 1974:	за библиографску	MURPHY, James J. <i>Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance</i> . Berkeley: University of California Press, 1974.
95)	јединицу:	

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у текстуалној библиографској напмени потребно је одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (MURPHY 1974a: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у уметнутој библиографској напмени наводе се презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом *и др.*:

(Ивић, Клајн и др. 2007) за библиографску јединицу: Ивић, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић.
Српски језички приручник. 4. изд.
 Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у текстуалној библиографској напмени није потребно наводити презиме аутора, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (Белић 1958; Стевановић 1968)

7. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које – будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада – олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

8. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

9. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за два словна места (висећи параграф).

Свака библиографска јединица представља засебан пасус, који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора.

У *Зборнику Маџице српске за славистику* у библиографском опису цитиране литературе примењује се MLA начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиџе.*

Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Белић, Александар, *О језичкој природи и језичком развијку: лингвистичка истраживања*. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Милетић, Светозар. *О српском језику*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиџе.* Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

Соларић, Павле. *Поминак књиџески*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.

Секундарно ауторство:

У *Зборнику Мајице српске за славистику* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача.

ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела.* Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукопис:

ПРЕЗИМЕ, име. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

Николић, Јован, *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783. Рукописи цитирају према фолијацији (нпр. 2а—36), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилог у серијској публикацији:**Прилог у часопису:**

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији.“ *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

Рибникар, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Мајице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Прилог у новинама:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.“ *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографска публикација доступна on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиџе*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

VELTMAN, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

ТОТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.“ *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан on-line:

„НАЗИВ ОДРЕДНИЦЕ.“ *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета> Датум преузимања.

Пример:

„WILDE, Oscar.“ *Encyclopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Извори се дају под насловом *Извори* у засебном одељку по-одељка *Циџирана лиџераџура* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Циџирана лиџераџура*.

13. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста, треба да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, треба да напише резиме на језику на коме је написан и рад, а Уредништво *Зборника Маџице срџске за слависџику* ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику, резиме мора бити написан на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, треба да напише резиме на језику на којем је написан рад, а Уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик. После резимеа треба на језику резимеа навести кључне речи за дати рад.

14. Текст рада за *Зборник Маџице срџске за слависџику* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и размаком међу редовима 1,5. Текст треба писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 pt.

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Зборника Маџице српске за славистику*, Матица српска, Матице српске 1, 21 000 Нови Сад. Поред штампане верзије рукописа, треба послати и електронску верзију рукописа у Word формату на компакт диску или на електронску адресу jdjukic@maticasrpska.org.rs или piperm@eunet.rs сознаком да се ради о рукопису за *Зборник Маџице српске за славистику*. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату.

Уредништво Зборника Маџице српске за славистику

Рецензенти који су рецензирали радове приспеле за св. 82.
Зборника Матице српске за славистику

Др Марта Бјелетић
др Петар Буњак
др Јасна Влајић-Поповић
др Рајна Драгићевић
др Маја Ђукановић
др Корнелија Ичин
др Биљана Марић, др Марко Недић
др Љиљана Пешикан-Љуштановић
др Предраг Пипер
др Људмила Поповић
др Љиљана Ћук

Зборник Матице српске за славистику
Излази двапут годишње
Издавач Матица српска

Славистический сборник
Полугодовой выпуск
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies
Published semi-annually
Published by Matica srpska

Уредништво и администрација
Редакција и администрација
Editorial Board and Office:
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон — Phone
(021) 420-199, 6622-726
e-mail: jdjukic@maticasrpska.org.rs
e-mail: piperm@eunet.rs
<http://www.maticasrpska.org.rs>

Зборник Матице српске за славистику, св. 81
закључен је 27. децембра 2011.

За издавача
Доц. др ЂОРЂЕ ЂУРИЋ
генерални секретар Матице српске
Технички сарадник Уредништва
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Коректор
КАТА МИРИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Нови Сад

Штампа
БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Штампање завршено октобра 2012

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821.16+811.16(082)

ЗБОРНИК Матице српске за славистику = Славистический сборник = Review of Slavic Studies / главни и одговорни уредник Предраг Пипер. – 1984, 26– . – Нови Сад : Матица српска, 1984– . – 24 cm

Годишње два броја. – Наставак публикације: Зборник за славистику (1970–1983)

ISSN 0352-5007

COBISS.SR-ID 4152578

Штампање овог Зборника омогућило је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије