

UNIVERZITET U NOVOM SADU



IZDAVAČ/PUBLISHER
FILOZOFSKI FAKULTET, NOVI SAD

Za izdavača/For the publisher
Prof. dr Ivana Živančević Sekeruš, dekanica

Uređivački odbor/Editorial Board

dr Milivoj Alanović, mr Michal Babiak, (Bratislava), dr Balázs Géza (Budimpešta), dr Ištvan Bogner, dr Gaëtan Brulotte (Tampa, FL, SAD), dr Carmen Darabus (Baja Mare), dr Dragana Drobnjak, dr Aleksander D. Duličenko (Tartu, Estonija), dr Mihajlo Fejsa, dr Gheorghe Glodeanu (Baja Mare), dr Vladimir Gvozden, dr Katalin É. Kiš (Budimpešta), dr Ana Makišova, dr Laslo Molnar Čikoš, dr Mihaela Munteanu Siserman (Baja Mare), dr Zoran Paunović, dr Virđinija Popović, dr Draginja Ramadanski, dr Laura Spariosu, dr Julijan Tamaš, dr Ala Tatarenko (Lavov), dr Eva Toldi, dr Tamara Valčić Bulić, dr Alain Vuillemin (Créteil Cédex, Francuska), dr Slobodan Vladušić, dr Ivana Živančević Sekeruš, dr Dojčil Vojvodić.

Glavni i odgovorni urednik/Editor-in-chief

dr Predrag Novakov

Zamenica urednika/Vice-editor

dr Nikolina Zobenica

Sekretar redakcije/ Secretary of Editorial Board

Dejana Trifković

Lektori i korektori/Proofreading

dr Ljiljana Ćuk, Tomislav Bukatarević, Biljana Kovač

Recenzenti/Reviewers

Nataša Pešić, dr Nataša Kiš, dr Strahinja Stepanov, dr Vladimir Gvozden, dr Jelena Maričević Balać, dr Zorica Hadžić, dr Branislav Ivanović, dr Dušanka Vujović, dr Vladislava Gordić Petković, dr Gorana Raičević, dr Dragana Popović, dr Marija Stefanović, dr Lazar Milentijević, dr Sonja Veselinović, dr Željko Milanović, dr Gordana Štrbac, dr Zorica Hadžić, dr Srđan Orsić, dr Arijana Luburić Cvijanović, dr Nina Muždeka.

UDC 80/82(082)

UNIVERZITET U NOVOM SADU

**ZBORNİK ZA JEZIKE I KNJIŹEVNOSTI FILOZOFSKOG
FAKULTETA U NOVOM SADU**

Broj 10

NOVI SAD, 2020.

UDC 80/82(082)

UNIVERSITY OF NOVI SAD

**THE JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURES OF THE
FACULTY OF PHILOSOPHY IN NOVI SAD**

Volume 10

NOVI SAD, 2020.

SADRŽAJ

NAUČNI RADOVI

Марина Ј. Шафер

ГОВОРНИ ЧИН ОБЕЋАЊА У АПОДОЗИ КОНДИЦИОНАЛНИХ
РЕЧЕНИЦА 11

Катарина Р. Полић

О ГЛАГОЛСКИМ ЛЕКСЕМАМА СА ПРЕФИКСИМА *НА-*, *НАД-*
И О- У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИМ РУСКИМ И
ЕНГЛЕСКИМ ПРЕВОДНИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА..... 27

Наташа Н. Козомора

РУКА У РУСКИМ ПОСЛОВИЦАМА: ЛИНГВОКОГНИТИВНИ
АСПЕКАТ 49

Aleksandar S. Nikolić

KONTRASTIVE ANALYSE DEUTSCHER PHRASEOLOGISMEN
IM SEMANTISCHEN FELD „REDEN“ UND „SCHWEIGEN“ UND
IHRER ÄQUIVALENTE IM SERBISCHEN 59

Darja P. Sekeruš Hoenn

ANALIZA PROBLEMA U PREVOĐENJU SA KINESKOG NA
ENGLISKI NATPISA U JAVNOM PROSTORU 73

Marija N. Vujović

OSNOVNE KARAKTERISTIKE SKRAĆENICA KOJE SE
KORISTE U KOMUNIKACIJI PREKO APLIKACIJA..... 91

Валентина В. Генцел

МИЛИЦА МИМИ ВУЛОВИЋ И ЧАСОПИС *МИСАО* 111

Емилија А. Поповић

МОТИВ ИНЦЕСТА У ДРАМИ *НЕДОЗВАНИ* МОМЧИЛА
НАСТАСИЈЕВИЋА125

Љиљана Ж. Никић

ХРИСТОЛИКИ ЈУНАЦИ У РОМАНИМА *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА*
ИВЕ АНДРИЋА И *БРАЋА КАРАМАЗОВИ* ФЈОДОРА
МИХАЈЛОВИЧА ДОСТОЈЕВСКОГ143

Јована М. Копања

КО ЈЕ УБИО АНДРИЋА?! ГРОТЕСКНА ПРЕДСТАВА И
КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА СТВАРНОСТИ КАО
ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ОБЕЛЕЖЈА РОМАНА *АНДРИЋЕВА*
ЛЕСТВИЦА УЖАСА СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ157

Smiljana D. Rakonjac

GAMES AND PLAYING IN ANGELA CARTER'S NOVEL *WISE*
CHILDREN169

PRIKAZI

Војана Anđelić

DIVLJE GUSKE183

NAUČNI RADOVI

Марина Ј. Шафер

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
marina.safer@ff.uns.ac.rs

doi: 10.19090/zjik.2020.11-26

UDK 811.163.41'367

оригинални научни рад

ГОВОРНИ ЧИН ОБЕЋАЊА У АПОДОЗИ КОНДИЦИОНАЛНИХ РЕЧЕНИЦА

САЖЕТАК: У раду се испитују кондиционалне реченице чија аподоза има вредност говорног чина обећања. Посматра се и комуникативна функција протазе – у неким примерима (1) то је индиректни директив, молба/ предлог/ препорука и сл., и такве конструкције одликује погађање између адресата и адресанта, док се у другим примерима (2) протазом само описује каква ситуација, повољна за остварење обећања (а тиме и за саговорника), односно проблемска ситуација коју ће говорник решити. Даје се осврт и на синтаксичко-семантичке карактеристике овакве кондиционалне реченице. За корпус су одабране домаће телевизијске серије различитих жанрова (хумористички, драмски и криминалистички), а потом и бајке Гроздане Олујић и Десанке Максимовић. Протазни предикат у највећем броју примера оформљен је презентом глагола перфективног вида, док је аподозни предикат најчешће у облику футура првог. Иако протаза препонована аподози одсликава логички условно-последични след, у ексцерпираним примерима прилично је фреквентан и обрнут редослед – аподоза заузима прву позицију.

Кључне речи: кондиционална реченица, аподоза, протаза, обећање, комисион

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

1.1. Предмет и циљ истраживања

Предмет овог рада јесте говорни чин обећања, исказан аподозом кондиционалних реченица. Испитује се и комуникативна вредност протазног дела – у неким случајевима (група 1) реч је о индиректном директиву: молби/ предлогу/ препоруци и сл. (нпр. *Платићу ти сваки дан по две банке, ако га будеш увек доводио. → Увек га доводи.*), и такве примере одликује погађање између говорника и саговорника, док се у другим примерима (група 2) само износи ситуација погодна за остварење обећања (нпр. *Донећу ти главицу купуса, ако ме нога прође.*), односно проблемска ситуација коју ће говорник решити (нпр. *Уколико Вам се супруг у међувремену не јави, ми ћемо покренути истрагу и наћи ћемо га, немојте да бринете.*). Анализираће

се синтаксичке, семантичке и прагматичке карактеристике аподозе и протазе: употреба везника, глаголски облици протазног и аподозног предиката, употреба перформативних глагола (*обећавам, кунем се*), експлицирање личне заменице за прво лице (*ја/ ми*) и сл. Сви примери класификовани су у две групе (1 и 2), према већ наведеним семантичко-прагматичким карактеристикама протазног дела условне реченице, док се примери друге групе даље деле у два семантичка типа (*А* и *Б*).

Циљ овога рада јесте утврђивање карактеристика кондиционалне реченице чија аподоза има вредност обећања, као и испитивање међусобне условљености и садејства синтаксе, семантике и прагматике у оваквим конструкцијама. Наиме, како семантичко-прагматичка структура говорног чина обећања (а посебно погађања) преферира употребу кондиционалне конструкције, тако се и синтаксичко-семантичке карактеристике кондиционалне реченице прилагођавају комуникативној вредности коју исказују (нпр. аподоза у препозицији).

1.2. Теоријско-методолошки оквир

1.2.1. Говорни чин обећања (и погађања)

Обећања се дефинишу као искази који „указују на намеру говорног лица да саопшти саговорнику да ће у будућности испунити његова очекивања или да ће извршити нешто у његову корист”, и сврставају се у групу комисивних говорних чинова (Поповић 2005: 1040).¹ Исто наводи и Павица Мразовић, а будући да ова ауторка примењује друкчији критеријум класификације говорних чинова, обећање сврстава у чинове који захтевају само акцију *говорника* (2009: 687).² Важно је нагласити да је код обећања говорни иницијатор тај који се обавезује да ће извршити одређену радњу – „Ја не могу да обећам да сам нешто урадио, као што не могу да обећам да ће неки други учинити нешто (mada могу да обећам да ћу svakako gledati da on to učini)” (Serl 1991: 114–115). Серл наводи и остале услове који морају бити испуњени за успешно исказивање обећања, између осталог: слушалац би волео да говорник учини радњу више него да је не учини, и говорник верује

¹ “Commissives are those kind of speech acts that speakers use to commit themselves to some future actions. They express what the speaker intends. They are promises, threats, refusals, pledges...” (Yule 1996: 54).

² Детаљније о подели говорних чинова в. у Мразовић, Вукadinовић 2009: 673–724.

да би слушалац више волео да говорник учини радњу него да је не учини; ни говорнику ни слушаоцу није очигледно да ће говорник у нормалном току догађаја учинити дату радњу; говорникова интенција је да преузме одговорност да ће извршити радњу итд (1991: 110–123).

С друге стране, П. Мразовић као засебан чин издваја и погађање, које описује у групи чинова који захтевају акцију и говорника и саговорника, истичући да оно увек захтева употребу сложене реченице.³ Изричући говорни чин погађања „govornik apeluje na spremnost sagovornika da ovaj udovolji njegovom zahtevu nudeći svoje protivusluge” (2009: 709). Ова ауторка увиђа да је код погађања акција говорника условљена противакцијом саговорника – „sagovornik je na taj način dvostruko motivisan: samim zahtevom govornika i obavezom koju govornik uzima na sebe” (2009: 709). Будући да код погађања увек постоји погодбени однос између говорника и саговорника, овај чин често се исказује управо погодбеним реченицама, које одговарају примерима групе 1 овог рада (нпр. Поклонићу ти девет бродова, ако обећаш да ником нећеш нанети зла.). За разлику од П. Мразовић, Јб. Поповић говорне чинове посматра само на нивоу прости реченице. Будући да ће се у овом раду применити такав приступ, сви примери са карактеристикама погађања заправо садрже елементе два говорна чина: 1. обећање, у аподози, односно у надређеној клаузи зависносложене реченице, које је стога и примарни говорни чин зависносложене реченице, и 2. индиректни директив (предлог/ молбу/ препоруку и сл.) у протазу, односно у зависној, кондиционалној клаузи зависносложене реченице. Поред оваквих примера, као што је већ наведено, испитиваће се и они чијом се протазом само износи некаква ситуација која условљава испуњење обећања, а чије остварење не зависи од саговорника, те она нема вредност индиректног директива.

1.2.2. Кондиционална реченица

Према познатој подели кондиционалних реченица коју предлаже Милка Ивић, а која полази од претпоставке да је „за условљавање једне ситуације другом нужан одређени увид онога ко говори у ту другу ситуацију” (1983: 152) могу се издвојити две групе условних реченица: иреалне (говорник зна у каквој је релацији са стварношћу радња протазног

³ У ову групу, поред погађања, смешта и понуду, уцену и претњу (2009: 708–711).

предиката) и (евентуално)реалне (говорник не зна у каквој је релацији са стварношћу радња протазног предиката) (1983). У реалним клаузама исказује се реалан и остварљив услов (Пипер, Клајн 2013: 518). Када се наведено узме у обзир, закључује се да аподоза може имати вредност обећања само у условним реченицама реалног типа, будући да говорник нема увид у каквој је релацији са стварношћу протазна ситуација која је реална и остварљива. Везници који уводе овај тип условних клауза јесу: *ако*, *уколико* и партикула *ли* (од којих последњи није уочен ни у једном примеру), а у корпусу се појављује и један пример сложеног (полилексичког) везника – *под условом да*.⁴

1.2.3. Експлицитни перформативни глаголи и интензификатори обећања

„Перформативност је специфична особина појединих глагола који се у облику 1. лица једнине презента одликују еквивалентношћу – еквивалентни су чину, а не саопштењу о њему“ (Поповић 2005: 984).⁵ При исказивању обећања могу се јавити експлицитни перформативни глаголи: *обећати* и *клетити се* (Поповић 2005: 1042; Mrazović, Vukadinović 2009: 688) (пример из корпуса: *Ако преживим, све ћу да исправим, кунем ти се*). Они се наводе у аподозном делу, са допуном (мада ниједан такав случај није уочен у испитиваном корпусу), или се појављују „самостално, без пропозиције – уколико је садржај облигације изложен у претходном или наредном исказу“ (Поповић 2005: 1042). Њима се појачава степен обавезивања, а са сличном улогом јавља се и императив глагола *веровати* – *веруј ми*. Врло често у аподози је експлицитна лична заменица за прво лице (*ја/ ми*), којом се наглашава да је управо говорни иницијатор тај који се лично на нешто обавезује, па се и њоме интензификује обећање.

⁴ Подробно испитујући реалне условне реченице, Милош Ковачевић даје потпун списак везника, који укључује и сложене везнике: *под условом да*, *уз услов да*, *у случају да*, *за случај да*, *под/ с претпоставком да* и *уз претпоставку да* (2013: 10). Детаљан преглед погодбених реченица учињен је и у *Синтакси сложене реченице*, у оквиру поглавља које се бави типологијом условљених (каузално-импликативних) односа (Војводић 2018: 458–467).

⁵ Душанка Звеквић-Душановић запажа исти смер размишљања Џ. Л. Остина (1994: 85–87) и А. Белића (1941: 390–411) у вези са настанком експлицитних перформатива – „ови се аутори слажу у томе да су у питању структуре које су се, историјски гледано, касније развиле у језику, а узрок овоме налазе у потреби за прецизнијим, јаснијим, одређенијим изражавањем“ (2011: 20).

1.3. Корпус истраживања

Говорни чин обећања чест је у разговорном функционалном стилу, па је део примера ексцерпиран из новијих домаћих телевизијских серија: *Истине и лаж* (*ИиЛ*), *Убице мога оца* (*УМО*) и *Тајкун* (*Т*).⁶ Иако у оваквим примерима формирање кондиционалних конструкција зависи и од самог аутора текста, те заправо није реч о спонтаном говору, језик наведених ТВ серија свакако одсликава дух савременог српског језика. Узети су у обзир различити жанрови како би се обухватили разноврсни вањјезички контексти: у хумористичкој драмској серији (*ИиЛ*) обрађују се теме из свакодневног живота, док су у криминалистичком жанру (*УМО*, *Т*) чести дијалози који се одвијају у полицијској станици, те су релативно фреквенте кондиционалне конструкције са обећањем у аподози, посебно оне са елементима погађања (нпр. између полицајаца и приведених: *Уколико будете сарађивали, можете знатно да олакшате свој положај* (*Т*, 1.1)).

Други део примера ексцерпиран је из бајки Гроздане Олујић и Десанке Максимовић, будући да су оне често засићене комисивима (пред јунаке се постављају разни задаци, чије извршење бива награђивано или кажњавано).

Ексцерпирано је укупно 38 примера, 23 примера у бајкама, а 15 примера у ТВ серијама. Већи и разноврснији корпус свакако би дао и поузданије статистичке податке, али су, због ограничености дужине рада, одабрани примери обећања из два наведена жанра.

2. АНАЛИЗА КОРПУСА

Сви примери биће приказани у два поглавља (2.1. и 2.2.), издвојена на основу семантичко-прагматичких особина протазног дела. Прва група обележена је формулом 1. $iD_p + O_a$, а друга формулом 2. $S_p + O_a$.⁷

⁶ Примери су ексцерпирани из три сезоне серије *Убице мога оца*, три сезоне серије *Истине и лаж*, и из прве сезоне серије *Тајкун*, а серије су биле емитоване на телевизији *Прва* и *РТС1*.

⁷ У наведеним формулама iD представља индиректни директив, S ситуацију/ стање, O обећање, док a означава аподозу, а p протазу.

2.1. Група 1: $iD_p + O_a$

Прва група подразумева комбинацију индиректног директива (предлог/ молба/ преклињање/ савет/ препорука/ изазов и сл.) у протази и обећања у аподози. Аподозом се говорник обавезује да ће учинити нешто у корист саговорника, а с друге стране, и саговорник мора да учини нешто у корист говорника (што је наведено у протази). Стога све примере ове групе одликује *погађање* између адресанта и адресата. За овакву конструкцију говорник се опредељује када процени да није довољно изнети само директив – потребно је саговорника мотивисати позитивном последицом, ‘наградом’, обећањем, које ће уследити по испуњењу говорникове жеље, директива.⁸ Будући да говорник подстиче саговорника позитивном последицом (наступа ‘пријатељски’), протазни директиви ретко ће имати вредност наредбе/ забране – говорник најчешће само *предлаже, моли, препоручује, преклиње* и сл., користи директиве нижег или врло слабог интензитета. У свим оваквим примерима говорно лице или не жели да се представља као неко ко је у позицији да наређује, или и није у позицији да може принудити саговорника на жељено понашање.⁹

Иако се у кондиционалним реченицама углавном прво износи протаза а затим аподоза, будући да такав редослед одсликава природни условно-последични след, у овој групи примера обрнут редослед подједнако је чест. Постављањем аподозе у иницијални положај обећање се ставља у

⁸ Поједини аутори увиђају да се у оваквим примерима обећање приближава чину директива – Антонио Салгуеиро сматра да „главни циљ упућивања претње и давања обећања није обавезивање (говорник се обавезује да ће учинити нешто), већ директива (да натера слушаоца да нешто учини), али дефинише претњу и обећање као комбинацију комисивних и директивних чинова, коју назива комисивно-директивни чинови“ (Nikolić-Novaković 2017: 47; Salgueiro 2010: 213–228). Наведене ставове поткрепљује искључиво кондиционалним структурама. Слично наводи и Љ. Поповић за примере у којима обећања нису искрена – „говорно лице полази од интенције да уверавањем саговорника у истинитост изреченог постигне нешто у своју корист, тј. да подстиче саговорника на чин и нема намеру да поступи у складу са изреченим“, закључивши да је у таквим примерима „илокутивни чин *лажног обећања* изједначен са директивом (нпр. *Купићу ти играчку. → Знам да нећу али желим да престанеш да ми досађујеш*)“ (2005: 1041).

⁹ Изузетци су примери са аподозом *поштедећу ти/ поклонићу ти живот*. У оваквим случајевима протаза се може разумети као наредба, будући да саговорник нема могућност избора.

први план – адресату се најпре износи позитивна мотивација, ‘награда’, па тек онда жеља адресанта. Осим тога, у оваквим конструкцијама постоји погађање, обострана корист, однос *ја теби – ти мени*, те између аподозе и протазе често влада однос напоредности, истоветности, док је редослед ствари у другом плану.

a) V_p (Prez. pf.) + V_a (FutI)

У највећем броју испитиваних случајева протаза је формализована презентом глагола перфективног вида, док је аподоза формализована футуrom првим.

А ако то све добро урадиш, наградићу те као никада до сада (ИиЛ, 3.35);¹⁰ Ако прође година дана а ти никога не слажеш, све ове насликане играчке претвориће се у праве. Ако прођу три године, а ти не украдеш ни парче шећера, сви ови насликани дворци и аутомобили претвориће се у праве, и све ће то бити твоје. Ако у томе богатству не заборавиш сиромаше и будеш им увек помагала, постаћеш царица у најлепшој земљи на свету (ДМ, 31);¹¹ Ако до године научите све ове вештине, показаћу вам тада нове (ДМ, 588); Хајде да видимо ко ће пре стићи до месеца. Ако ти први стигнеш, признаћу ти да си бољи (ДМ, 692); Хајде да поделимо врт на пола, па да видимо у чијој ће половини цвеће брже расти. Ако твоје прво порасте, признаћу ти да си бољи (ДМ, 693);¹² Дужност ми је да будем прва стража. Једино ако ме надиграш – пропустићу те (ГО, СР, 55); Сиромаш сам пуки, ничег немам, али ћу те увек од зла бранити, ако ми спасеш сина (ДМ, 576); Поштедећу ти живот ако ме посаветујеш! – свечано **обећа** галебица, али ни риба није знала лека невољи (ГО, НР, 45); Поклонићу ти живот, а нећу дирати ни друге твоје рођаке ако одеш до старице и упиташ је шта да радим! – рече галебица и пусти рибу у море (ГО, НР, 45); Вратићу га ако нађеш воду, али ту је још нико није нашао! – јаје се подругљиво насмеја... (ГО, НР,

¹⁰ У свим примерима ексцерпираним из домаћих серија први број означава број сезоне, а други број епизоде у тој сезони. Аподозни предикати обележени су подвлачењем, док су косим масним словима обележене остале карактеристике описане у тексту који прати примере.

¹¹ Набројена обећања исказује Божић Бата.

¹² У ова два наведена примера протаза има вредност изазова.

55); Поклонићу ти девет бродова, ако обећаш да ником нећеш нанети зла... (ГО, НР, 62).¹³

a1) V_p (Fut2) + V_a (Fut1)

Протазни предикат може бити формализован и футуром другим, мада је његова употреба у протази ређа од употребе презента. Он је, по правилу, чест у копулативним предикатима (нпр. *ако будеш добар*), као и у конструкцијама са глаголима имперфективног вида (што је случај у наведеним примерима).

Селяк поче да размишља, а отац варошке деце додаде: – Платићу ти сваки дан по две банке, ако га будеш увек доводио (ДМ, 606); Ако у томе богатству не заборавиш сиромаше и будеш им увек помагала, постаћеш царица у најлепшој земљи на свету (ДМ, 31).

a2) V_p (MOD) + V_a (Fut1)

У два примера уочена је и употреба модалног глагола *хтети* у протазном предикату.

Нисам их видео, али ако хоћеш, тета Лијо Репата, да ми почистиш двориште, поћи ћу радо с тобом да их тражимо (ДМ, 634); Нисам их видео, али ћу поћи с тобом да их тражимо, *само* ако хоћеш уместо мене да истучеш добро мог најмлађег сина, јер ме никако не слуша. Мени су се руке већ умориле тукући га (ДМ, 634).

б) V_p (Prez. pf.) + V_a (Prez. MOD)

Уочени су и примери са модалним глаголом *моћи* у аподози, у првом и у другом лицу презента. Иако овај модални глагол није типичан за чин обећања (више упућује на предлог), цела конструкција која је погодбеног значења јасно указује на то да се аподозом говорно лице *обавезује* да ће извршити по саговорника пожељну радњу.

¹³ У наведеном примеру протазом говорник захтева од саговорника вербално обавезивање – да му *обећа* да ће у будућности поступати на одређени начин.

У једном примеру испитиваног корпуса јавља се сложени везник *под условом да*. Милош Ковачевић уочава да поред тога што се овим везником у први план ставља „да услов у протази прати реализацију садржаја у аподози“, он углавном сигнализира и „да је испуњење услова у протази пожељно са становишта адресанта“ (2013: 28), те не изненађује његова појава у случајевима када аподоза има вредност обећања а читава конструкција вредност погађања – тада је протазна радња свакако пожељна са становишта адресанта. Осим тога, овај сложени везник углавном се јавља у специјалним функционалним стиливима (научни и административно-правни), а у овом случају реч је о ‘формалној’ погодби, у полицијској станици.¹⁴ И у примеру са везником *уколико* такође је реч о ‘формалној’ погодби, мада је употреба овог везника свакако шира.¹⁵

Ми можемо да средимо и да добијеш условну, наравно, *под условом да* нам признаш све, да се покајеш, да унесемо у записник да си дао кључне информације за раскринкавање тих криминалаца (ИиЛ, 3.61).

61) V_p (Fut2) + V_a (Prez. MOD)

Иако је у овом примеру модални глагол у другом лицу, односно површински субјекат идентичан је у протази и аподози (те се наизглед нарушава идеја погађања која подразумева два субјекта – адресанта и адресата – у двама клаузама, протазној и аподозној), дискурсно је јасно да се у аподози имплицира други субјекат – адресант (*ви можете да олакшате свој положај* → *ми ћемо вам олакшати положај*).

Уколико будете сарађивали, *можете* знатно *да олакшате* свој положај (Т, 1.1).

¹⁴ За разлику од везника *под условом да*, сложени везници у *случају да/ за случај да* сигнализирају да је реч о „неком непријатном, неочекиваном, непредвидљивом догађају као услову за реализацију ситуације означене надређеном клаузом, који се настоји представити као мало вјероватан“ (Ковачевић 2013: 28), те се не јавља у кондиционалним реченицама са значењем погађања. И његова употреба чешћа је у специјалним функционалним стиливима.

¹⁵ У литератури се наводи да је везник *уколико* „osobitost administrativnog stila“ (Silić, Pranjković 2005: 348), односно да је „обичнији у научном, административном и публицистичком стилу, мада се среће и у другим функционалним стиливима“ (Пипер, Клајн 2013: 518). Исто уочава и М. Ковачевић, испитујући везнике реалне условне реченице на корпусу који укључује више од 500 реченица (2013: 18).

2.2. Група 2: $S_p + O_a$

Друга издвојена група примера подразумева опис какве ситуације у протази и позитивну последицу по саговорника, обећање, у аподози. На протазну ситуацију саговорник не може да утиче: она зависи или од неког трећег лица, или од природног развоја разних околности, или је за њу заслужан сам саговорник, али ту више ништа не може да се промени (ситуација је резултат неке прошле радње). Оваква семантичка вредност протазе утицаће и на отварање нових могућности формализације протазног предиката (пре свега, на употребу перфекта и презента глагола имперфективног вида у протазном предикату).

Према садржају протазне ситуације, могу се издвојити два доминантна семантичка типа: тип *A*, чија протаза описује неку проблемску ситуацију, негативну по судбину адресата ($S_p^{(-)} + O_a$), и тип *B*, чија протаза описује неку повољну ситуацију, позитивну по судбину адресата ($S_p^{(+)} + O_a$).

2.2.1. Тип *A*: $S_p^{(-)} + O_a$

У првом семантичком типу протазни садржај представља неку проблемску ситуацију, негативну по саговорника, а говорник аподозом обећава да ће решити или бар покушати да исправи наведену непогодност. То може бити каква непријатност изазвана одговорношћу трећег лица (нпр. *нестанак неке особе*), а говорник се обавезује да ће у тој ситуацији саговорнику помоћи (нпр. *проналаском те особе*). У појединим примерима говорник се чак обавезује да ће нашкодити трећем лицу како би исправио неправду коју је треће лице нанело адресату.

У свим ексцерпираним примерима који су увршћени у ову семантичку групу у аподози је експлицирана заменица за прво лице (*ja/ ми*), чиме је наглашено обавезивање адресанта на будући чин, појачана је лична говорникова одговорност за истинитост обећања. Улогу интензификације обећања има и експлицитни перформативни глагол – *обећавати*, као и императив глагола *веровати* са допунском клаузом (*веруј ми да...*), којим говорник убеђује саговорника да говори истину. У свим случајевима протаза је препонована аподози.

а) V_p (Prez. pf.) + V_a (FutI)

Али, уколико Вам се супруг у међувремену не јави, **ми ћемо покренути истрагу** и **наћи ћемо** га, *немојте да бринете* (ИиЛ, 3.29); Ако ме стисну, **ја ћу рећи** да те нисам проверавао (УМО, 1.8); Али *немој да бринеш*, ако направи неке глупости, **ја ћу да** га **доведем у ред одмах** (ИиЛ, 3.28).

а1) V_p (Pf.) + V_a (FutI)

Оваква синтаксичка комбинација омогућена је захваљујући томе што у тренутку говора говорнику још увек није познато да ли је поступак који је направио у прошлости грешка или није.¹⁶

Ја, ако сам нешто *погрешио*, **ја ћу** то **да исправим** (ИиЛ, 3.40); Лука, уколико сам те *неправедно* оптужио, што ћемо тек подробно да истражимо, **ја ћу да** ти **се извиним** (ИиЛ, 3.46).

б) V_p (Prez. pf.) + V_a (Imper. + kompl. klauza)

У овом примеру обећање је интензификовано на више начина: употребом императива глагола *веровати* уз датив личне заменице за прво лице (*ми*) и са допунском клаузом, употребом експлицитног перформативног глагола *обећати*, и експлицирањем личне заменице за прво лице (*ја*).

И ако га не врати до сутра, **веруј** ми да **ће** имати посла са свима нама. Ево **ја** ти то **обећавам** (ИиЛ, 3.30).

2.2.2. Тип Б: S_p⁽⁺⁾ + O_a

У други семантички тип, тип Б, увршћени су примери са ситуацијом позитивном по саговорника у протазу и обећањем у аподози. Таква ситуација може бити у правом смислу речи позитивно обележена (нпр. *престанак бола у нози/ преживљавање* и сл.), или пак било каква околност у којој ће се наћи говорни иницијатор, а која ће бити повољна како би он учинио нешто од чега би саговорник имао користи (нпр. *ако нешто сазна/ чује он ће га*

¹⁶ Када се услов реалне условне реченице односи на сферу прошлости, најчешће је присутна семантичка компонента „да говорно лице *не зна* да ли је реализована прошла условна радња“ (Ковачевић 2013: 12; Ivić 1983: 150).

обавестити и сл.). И у примерима овог типа уочена је употреба перформативних глагола *обећати* и *клетити се*.

а) V_р (Prez. pf.) + V_а (Fut1)

Донећу ти главицу купуса, ако ме нога прође (ДМ, 576); А довече ћеш имати проје, ако ми газда Пера дадне (ДМ, 664); **Обећај** ми да ћеш му се вратити. – Добро, ако ме позове, вратићу се (ИиЛ, 2.48); Ако чујем кадгод да мали сиротан не проси, испричаћу вам како се то догодило (ДМ, 601); Ако наиђем на врапчиће што се сваки дан играју пред твојом кућом, рећи ћу им да их много волиш и послаћу их сутра теби на доручак (ДМ, 542); Ако преживим, све ћу да исправим, **кунем** ти **се** (УМО); У сваком случају, ако нешто сазнам због чега би требало да бринеш, **ја ћу** ти то рећи. – Хвала ти пуно (ИиЛ, 2.44); Треба га казнити за његова безакоња. **Ја ћу подићи** чету јелена у потеру, и судићемо му, ако га нађемо (ДМ, 688); Ја одмах одох са својим ројем да га гоним. Ако га нађемо, сасућемо му све своје жаоке у крв, па му неће више пасти на ум да дира мирне путнике и становнике наше шуме (ДМ, 688).

а1) V_р (Fut2) + V_а (Fut1)

Добро, морам да идем. **Ја ћу** вам јавити ако буде нешто ново (ИиЛ, 3.44); Не плачи, донећу ти са доњег света опет штогод лепо, **само ако** будем још једном тамо ишао (ДМ, 677).

а2) V_р (Prez. impf.) + V_а (Fut1)

Хајд' овако, помоћи ћу ти, ако је план добар (ИиЛ, 3.2).

а3) V_р (MOD) + V_а (Fut1)

Протазни предикат има модално значење – садржи лексему *шанса*, којом се означава могућност.

Ако **постоји** иоле *шанса* да га пребацимо у Србију, решићемо то. **Обећавам** (Т, 1.6).

a4) V_p (Perf.) + V_a (Fut1)

Ако сте све задатке свршиле, ићи ћемо данас после подне заједно да донесемо бадњак, – рекао им је благо тата јер је веровао да су збиља све задатке научиле (ДМ, 616).

3. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Анализирајући кондиционалне реченице реалног типа чија аподоза има вредност говорног чина обећања, ексцерпираних из бајки и домаћих серија, могу се издвојити одређене правилности формирања оваквих конструкција, на прагматичком, семантичком и синтаксичком нивоу.

Уколико аподоза, као главна клауза, па тако и носилац комуникативне вредности кондиционалне реченице, има функцију обећања, у једној групи примера (1) протаза има вредност говорног чина индиректног директива, углавном слабијег интензитета – молбе/ предлога/ препоруке и сл. (iD_p + O_a : *Платићу ти сваки дан по две банке, ако га будеш увек доводио. → Увек га доводи.*), док у другој групи случајева (2) протаза само описује какву ситуацију: (А) неповољну по слушаоца ($S_p^{(-)}$ + O_a : *И ако га не врати до сутра, веруј ми да ће имати посла са свима нама*), а аподозом се обећава исправљање те неправде, односно ситуацију (Б) повољну по слушаоца, будући да омогућава испуњење обећања ($S_p^{(+)}$ + O_a : *А довече ћеш имати проје, ако ми газда Пера дадне.*). У примерима групе 1 успоставља се однос *погађања* између адресанта и адресата, а најчешћа синтаксичка комбинација глаголских облика предиката јесте презент глагола перфективног вида у протази, и футур први у аподози. Протазни предикат може бити формализован и футуром другим, што је ређи случај у поређењу са презентом, а у неколико примера аподозни предикат лексикализован је модалним глаголом *моћи* (мада се такве аподозе приближавају вредности предлога). У примерима групе 2 отварају се и друкчије синтаксичке могућности – протазни предикат може бити формализован и обликом перфекта, односно презентом глагола имперфективног вида, мада је и код њих најчешћа синтаксичка комбинација V_p (Prez. pf.) + V_a (Fut1).

У неколико примера уочени су и перформативни глаголи *обећати* и *клетти се*, а у једном примеру обавезивање је интензификовано императивом глагола *веровати*. У великом броју случајева у аподози је експлицирана лична заменица за прво лице (*ја/ ми*), која такође утиче на интензификацију обећања.

Што се тиче везника, најбројнији је свакако везник *ако*, али је у два случаја регистрован и везник *уколико*, а у једном примеру протаза је уведена сложеним везником *под условом да*. Учесталост појављивања везника могла би се поузданије утврдити на већем (и разноврснијем) корпусу.

Иако је за кондиционалне реченице уобичајено да протаза претходи аподози (што и одсликава условно-последични след ствари), у повећем броју примера (37%) даје се обрнут редослед – аподоза заузима прво место, чиме се обећање ставља у први план. То је посебно видљиво у првој групи, у примерима с *погађањем*: говорник саговорнику најпре износи мотив (награду, позитивну последицу, обећање), па тек онда своје жеље и захтеве. Међутим, на редослед протазе и аподозе утичу и други фактори, нпр. то да ли је услов очекиван или не (уколико је мала вероватноћа да протазна ситуација ступи на снагу, она се често даје тек узгредно, после аподозе), тако да би се и овакви закључци морали проверити на обимнијем корпусу.

ИЗВОРИ

- ГО, НР: Олујић, Гроздана. 2009. *Небеска река и друге бајке*. Антологија српске књижевности. www.ask.rs
- ГО, СР: Олујић, Гроздана. 2009. *Седефна ружа и друге бајке*. Антологија српске књижевности. www.ask.rs
- ДМ: Максимовић, Десанка. 2012. *Целокупна дела, Том 7. Проза за децу*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић; Београд: Завод за уџбенике; Београд: Службени гласник.
- ИиЛ: *Истине и лаж*. 2018, 2019. www.dailymotion.com
- Т: Тајкун. 2020. www.gledajonline.net
- УМО: *Убице мога оца*. 2016, 2017, 2018. www.gledajonline.net

ЛИТЕРАТУРА

- Белић, Александар. 1941. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Београд: Српска краљевска академија.
- Војводић, Дојчил. 2018. „Погодбена условљеност“. *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику* (ур. П. Пипер). Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска, 458–467.
- Ивић, Милка. 1981. „Српскохрватски глаголски облици за исказивање појава које постоје у садашњости“. *Јужнословенски филолог XXXIII*: 12–24.

- Ковачевић, Милош. 2013. „Реченице с реалноусловним везницима у савременом српском језику“. *Радови Филозофског факултета Пале*, Филолошке науке, бр. 15, књига 1: 9–32.
- Пипер, Предраг, Клајн, Иван. 2013. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Поповић, Људмила. 2005. „Комуникативне функције просте реченице“. *Синтакса савременога српског језика* (ур. М. Ивић). Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска, 983–1057.
- Танасић, Срето (2005), „Синтакса глагола“. *Синтакса савременога српског језика* (ур. М. Ивић). Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска, 345–470.

- Zvekić-Dušanović, Dušanka. 2011. *Modalnost: Motivaciona modalnost u srpskom i mađarskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku.
- Ivić, Milka. 1983. „O srpskohrvatskim pogodbenim rečenicama“. *Lingvistički ogledi*. Beograd: Prosveta.
- Mrazović, Pavica, Vukadinović, Zora. 2009. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovcı – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Nikolić-Novaković, Lidija. 2017. *Forenzička lingvistika. Primena metoda forenzičke lingvistike u kriminalističkim istragama pretnje*. Banjaluka: Evropski defendologija centar za naučna, politička, ekonomska, socijalna, bezbjednosna, sociološka i kriminološka istraživanja.
- Ostin, Džon L. 1994. *Kako delovati rečima*. Novi Sad: Matica srpska.
- Serl, Džon. 1991. *Govorni činovi. Ogljed iz filozofije jezika*. Beograd: Nolit.
- Silić, Josip, Pranjković, Ivo. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

- Yule, George. 1996. *Pragmatics*. New York: Oxford University Press.
- Salgueiro, Antonio. 2010. “Promises, Threats and the Foundation of Speech Act Theory”. *Pragmatics*: 213–228.

Marina J. Šafer

SPEECH ACT OF PROMISE IN CONDITIONAL CLAUSE APODOSIS

Summary

The paper analyses conditional clauses with apodoses that are classified as speech acts of promise. It also observes the communicative protasis function – in some examples (1) it is an indirect directive, a plea/ suggestion/ request/ recommendation, etc. Structures like these are characterized by a bargain struck between the addressant and addressee. In other examples (2) the protasis only describes a situation that is beneficial both to the realization of the promise and to the interlocutor. It also describes a problematic situation that the speaker is going to solve. The author also points out the syntactic and semantic characteristics of such conditional sentences: the use of conjunctions, protasis and apodosis predicate structure, the arrangement of the protasis and apodosis part, etc. The corpus includes select Serbian television shows of different genres (comedy, drama, and crime), and works of children prose by Desanka Maksimović and Grozdana Olujić. In most cases, the protasis predicate is formed as present verb of perfective aspect, while the apodosis predicate is mostly in Future I form. Although the protasis that precedes the apodosis infers a logical cause-consequence flow, which makes this arrangement common in conditional clauses, in excerpted examples, the inverted arrangement is also frequent – the apodosis takes the first position, bringing the promise in focus, while the interlocutor's offer is secondary.

Keywords: conditional clause, apodosis, protasis, promise, commissive

Катарина Р. Полић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
katarina.polic94@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.27-47

UDK 811.161.1:811.163.41:811.111]’367.625;
81’255

оригинални научни рад

О ГЛАГОЛСКИМ ЛЕКСЕМАМА СА ПРЕФИКСИМА *НА-*, *НАД-* И *О-* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИМ РУСКИМ И ЕНГЛЕСКИМ ПРЕВОДНИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА¹

САЖЕТАК: У раду се анализира семантика глаголских лексема у чијој творбеној структури срећемо префиксе *на-*, *над-* и *о-* у српском језику, а затим се они путем контрастивне анализе упоређују са преводним еквивалентима у руском и енглеском језику. Основу рада чине глаголи прикупљени из романа *На Дрини ћуприја*, а циљ истраживања је утврђивање у којој мери је адекватан превод глагола са поменути префиксима у руском и енглеском језику у односу на српски језик, односно да ли су преводиоци приликом превода успели да пренесу све компоненте значења одређених глагола. Циљ рада је и указивање на евентуалне преводне еквиваленте који би успешније пренели значење глагола у други језик. На основу резултата добијених контрастивном анализом дошли смо до закључка који је потврдио полазну хипотезу а то је да је у српском и руском језику, као језицима из исте, словенске групе језика, сличност и подударане знатно веће у односу на енглески језик, као језик из германске групе, у коме су глаголске лексеме са поменути префиксима изражене синтаксичким конструкцијама и фразним глаголима, а ређе глаголима са префиксима.

Кључне речи: префикси *на-*, *над-* и *о-*, префиксација глагола, српски, руски и енглески језик, контрастивна анализа

1. УВОД

Предмет рада је контрастивна анализа глаголских лексема српског језика са префиксима *на-*, *над-* и *о-* из романа *На Дрини ћуприја* Иве Андрића и њихових преводних еквивалента у руском и енглеском језику. У раду је коришћен метод семантичке анализе глаголских лексема са поменути

¹ Рад је дело обимнијег истраживања, насталог под менторством проф. др Предрага Новакова, у оквиру предмета *Контрастивна проучавања језика (енглеско–српска)* на докторским студијама на Филозофском факултету у Новом Саду.

префиксима у српском језику, а затим смо, као и у већини радова у којима је реч о два или више језика, прибегли контрастивном методу истраживања. Анализа корпуса нам је омогућила да издвојимо језичка средства којима су преводиоци прибегавали преносећи тиме у мањој или већој мери све компоненте значења глагола у руски и енглески језик.

Циљ истраживања је да најпре сагледамо творбене и семантичке особености издвојених глагола а потом да, на основу резултата контрастивне анализе, утврдимо у којој мери је адекватан превод глагола са префиксима *на-*, *над-* и *о-* у руском (као припаднику исте, словенске језичке групе) и енглеском језику (као припаднику германске групе) у односу на српски језик, као и да укажемо на евентуалне преводне еквиваленте који би успешније пренели све компоненте значења глагола у други језик.

Очекујемо да ће анализа потврдити полазну претпоставку и да ће се резултати у српском и руском језику у великој мери подударати, односно да ћемо и у руском језику пронаћи префиксалне глаголе, било да се ради о префиксима *на-*, *над-* и *о-* или неким другим. Што се тиче енглеског језика, с обзиром на то да „префиксација нема у енглеском језику обим и функцију као у српском“ (Novakov 2005: 87) очекујемо да се као преводни еквиваленти јаве синтаксичке конструкције и фразни глаголи, а врло ретко и глаголи са префиксима.

1.2 Корпус истраживања

Као извор за прикупљање материјала користили смо роман Иве Андрића *На Дрини ћуприја* и издвојили глаголе са префиксима *на-*, *над-* и *о-*, а затим их и поредили са њиховим преводним еквивалентима у руском и енглеском језику. Издвојена су укупно 163 префиксална глагола и то: 79 глаголских лексема са префиксом *на-*, 9 са префиксом *над-* и 75 глагола са префиксом *о-*. Процентуално представљено, глаголске лексеме са префиксом *на-* у корпусу заузимају 48%, са префиксом *о-* 46%, док глаголи са префиксом *над-* чине свега 5,5% корпуса. Иако су анализом обухваћени сви глаголи пронађени у корпусу, у наставку рада ћемо издвојити само неке од типичнијих примера и детаљно их анализирати.

1.3 Префиксација глагола

Иако су глаголи врста речи у којој префикси имају најширу и најразноврснију примену, овом темом се ипак није бавило много аутора. Клајн је најдетаљније обрадио тему глаголске префиксације (2002: 239–301), апострофирајући и своје претходнике: И. Грицкарт, Московљевић (мешање префикса *пре-* и *при-*, 1934), М. Стевановић (русизми типа *замаскирати*, 1952), М. Ивић (1982), Кантор (префикси *о-* и *об-*, 1984), Терзић А. (глаголи на *пона-* у руском и српском, 1997) и Д. Кликовац (значење префикса *раз-*, 1998) (Клајн 2002: 240).

Префиксална творба подразумева грађење изведених речи путем припајања префикса творбеној бази. За префиксацију је карактеристично да се творбени формант не додаје на основу, већ на граматички формирану реч, због чега речи добијене префиксалном творбом увек остају у оквиру исте врсте речи као и мотивне речи. Речи настале префиксалном творбом се у српском језику називају *префиксалне творенице*, односно *префиксали* (Клајн 2002: 239).²

С обзиром на то да префиксалне творенице увек остају у оквиру исте врсте речи, приликом творбе глагола овим творбеним начином као мотивне речи се појављују само глаголи. Клајн (2002) издваја следеће две функције које префикс као творбени формант може имати приликом префиксалне творбе глагола:

1. Промена граматичког значења вида глагола (додавањем префикса глаголи несвршеног вида се претварају у глаголе свршеног вида (*писати* – *написати*, *читати* – *прочитати*)).

2. Модификација лексичког значења (додавањем префикса се не мења само вид глагола, већ се уносе и додатне нијансе значења (*писати* – *преписати*, *описати*, *исписати*)).³

² В. Клајн (2002: 239–301), Стевановић (1986: 434–450), Шелякин (1983: 113).

³ Клајн наводи 24 глаголска префикса карактеристична за српски језик: *до-*, *за-*, *из-*, *мимо-*, *на-*, *над-*, *нај-*, *о-*, *об-*, *од-*, *па-*, *по-*, *под-*, *пре-*, *пред-*, *при-*, *про-*, *против-*, *раз-*, *с-(са-)*, *су-*, *супрот-*, *у-*, *уз-* (2002: 239–301).

2. АНАЛИЗА КОРПУСА

Контрастивна анализа нам је омогућила да упоредимо префиксалне глаголе српског језика са њиховом преводним еквивалентима у руском и енглеском језику обрађајући при том пажњу на то да ли они у потпуности преносе одговарајући семантички садржај. Уколико то није случај, покушали смо да понудимо одређени преводни еквивалент који би у датом примеру боље одговарао и тачније пренео све компоненте значења глагола. У даљем раду наведени су неки од типичнијих примера контекстуалне употребе глагола са префиксима *на-*, *над-* и *о-*. За проверу значења преводних еквивалената користили смо следеће једнојезичне речнике: *Речник српскога језика* Матице српске, *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ и *Словарь русского языка* Ожегова. Такође, користили смо и двојезични *Руско-српски речник* у редакцији Богољуба Станковића, док смо за проверу значења енглеских глагола користили интернет портал Оксфордског речника.⁴

2.1 Глаголска префиксација префиксом *на-*

Глаголске лексеме са префиксом *на-* поделили смо на три подељка на основу основних значења која овај префикс има приликом творбе глагола (Клајн, 2002: 257) и за свако значење посебно издвојили смо неколико детаљно анализираних типичнијих примера из корпуса.

2.1.1 Просторно значење

Просторно значење имају глаголи којима се исказује значење додавања, слагања или повезивања (*навући*, *натаћи*, *набити*, *нанети*, *налагати*, *натоварити*, *натрпати*), односно продужетка и наставка (*наставити*), али и глаголи којима се означава случајан контакт са препреком на путу (*наићи*, *налетети*). Међутим, глагол *наићи* може бити употребљен и у значењу 'доћи, доспети, стићи' (уп. пр. (3)). Такође, у ову групу Клајн (2002: 257) уврштава и глаголе са радњом која се врши на некој површини (*написати*) и оне који означавају нагло кретање већег броја живих бића као што је глагол *навалити* у једном од својих значења.

⁴ www.oxforddictionaries.com.

- 1) а) ...али ту су се, све до 1878. године, вешале или *набијале* на колац главе свих оних који су ма с кога разлога бивали погубљени... (с. 10)
б) ...здесь же в воротах, вплоть до 1878 года, вешали и *насаживали* на кол головы несчастных, в силу тех или иных причин преданных казни... (с. 6)
в) ...but there too, right up to 1878, hung or *were exposed* on stakes the heads of all those who for whatever reason had been executed... (с. 19)

Као еквивалент српског глагола *набијати* у руском језику је употребљен глагол са истим префиксом *на-* (*насаживать*) истог значења.⁵ Међутим, у енглеском језику је употребљен глагол *expose* који нема у свом значењу компоненту стављања, најбијања нечега на нешто с обзиром на то да ја његово значење дефинисано као 'make (something) visible by uncovering it'. Међутим, уколико узмемо у обзир стилску и експресивну вредност коју лексеме имају, можемо закључити да при преводу на енглески језик ипак ништа није изгубљено.

- 2) а) Наравно, нико од њих није знао зашто онако смешно поскакује и набада с ноге на ногу и нико није добро видео оне опекотине од верига које су му ишле око груди као велики каишеви, а преко којих су му *навукли* кошуљу и гуњ. (с. 40)
б) Никто не знао, конечно, отчего он так смешно подпрыгивает, еле касаясь земли ногами, никто не видел следов ожогов от цепей, опоясывавших его грудь широкими полосами, поверх которых были *натянуты* рубаха и грубошерстный гунь. (с. 23)
в) Naturally, none of them knew why he hopped in so droll a manner and took abrupt little steps, and none of them could see the burns from the chains which crossed his chest like great belts, for his shirt and cloak *hid* them. (с. 47)

Значењу руског глагола *натянуть*⁶ одговара српски глагол навући, употребљен у примеру (2), али у енглеском примеру уопште немамо глагол са истим или

⁵ Уп. *набити*: '*насадить*, -ажу, -адишь, -адят; -аженный сврш. 4. разг. набити, натући; -*шапку* натући капу' (РСР: 392).

⁶ Уп. *натянуть* – 'разг. навући; – на себя одеяло – навући на себе ћебе' (РСР: 398).

сличним значењем с обзиром на то да је употребљен глагол *hide* ('put or keep out of sight') који се односи на опекотине. У преводу на енглески језик акценат је стављен на то да кошуља скрива опекотине на грудима, док само навлачење кошуље није описано.

3) а) Једне јесени, има од тада око четрнаест година, *наишао* у хан неки странац. (с. 151)

б) Однажды осенью, лет что-нибудь с четырнадцать назад, на постоялом дворе *появился* незнакомец. (с. 84)

в) One autumn, some fourteen years before, a stranger *had come* to the inn. (с. 145)

У примеру (3) употребљен је глагол *наићи* са значењем 'доћи, доспети, стићи' (РСАНУ: 745), док су у руском и енглеском употребљени глаголи *появиться* и *come* чија значења у овом контексту одговарају поменутом значењу глагола *наићи*.

2.1.2 Значење степена остварења радње

Значење степена остварења радње омогућује поделу глагола са префиксом *на-* на три групе, и то: на глаголе код којих је радња започета или у мањој мери остварена (*нагрести, наслутити, напрснути, назирати*), на глаголе код којих је радња остварена у приличној мери или завршена (*нагомилати, насећи, научити, напунити, начинити*) и на глаголе јаче сативности у значењу „до миле воље“, „до крајњих граница“ (*најести се, наситити се, напити се, нагледати се, наслушати се, находати се, надисати се, начудити се*).

1) а) Хлеб се месио у наћвама, кафа пекла у оцаку, рубље парило у чабровима и прало у 'луксији' која женама *нагризе* и израњави прсте; ткало се и везло на становима и ђерђефима. (с. 141)

б) Тесто месили в квашнях, кофе поджаривали на очаге, белѣ кипятили в ушатах и стирали в золе, *разъедающей* руки женщин; ткали и вышивали на станках и пяльцах. (с. 79)

в) Bread was still mixed in kneading troughs, coffee roasted on the hearth, clothes steamed in coppers and washed with soda which *hurt* the women's fingers; they still span and wove on tambours and hand-looms. (с. 136)

У примеру (1) у српском језику употребљен је глагол са префиксом *на-* **нагрести** у значењу 'изјести, ојести (рану и сл.)' (РМС: 743), док је у руском језику његов еквивалент са истим значењем глагол са префиксом *раз-* **разъедать** (уп. 'разједати, нагризати (о киселини итд.)' (РСР: 720). У енглеском језику имамо глагол без префикса *hurt*, чије значење не одговара у потпуности српском еквиваленту с обзиром на то да је значење овог глагола 'cause pain or injury to'.

2) а) Ни **наслутити** се није могло на колико је стао, али је било врло вероватно, да има више од двадесет и осам; прво, јер он вечерас на ниским бројевима не остаје и друго, јер има пет карата. (с. 156)

б) Невозможно било **угадаћ**, на чем он остановио се, иако веома вероватно, што он набрао више двадесет осам: во-первых, сегодня он в недоборе не сидел, а во-вторых, у него пять карт. (с. 87)

в) He was unable to **get any idea** at how many the stranger had stopped, but it was exceedingly likely that he had more than twenty-eight; firstly, because all evening he had never stopped at low scores and secondly, because he had five cards. (с. 150)

Као еквивалент српском глаголу **наслутити** ('предосетити; предвидети: - догађаје') (РМС: 779), у руском језику кориштен је глагол са префиксом *у-* **угадаћ** истог значења,⁷ док је у енглеском језику употребљена конструкција **get any idea** са истим значењем.

3) а) Тако је певао Миле у освит дана док није **насекао** и окресао врљике због којих се испео у шумарак... (с. 86)

б) Так распевал Миле на рассвете, пока не **нарубил** достаточо веток и дров, за которыми и ходил в рошу... (с. 49)

в) So sang Mile at the break of day until he **had cut** and trimmed the branches for which he had come. (с. 88)

Еквивалент глаголу **насећи** у руском језику је глагол са истим префиксом **нарубитъ** са истим значењем,⁸ док је у енглеском језику

⁷ Уп. 'погодити шта, досетити се чега: – чью мысль – погодити чију мисао' (РСР: 877).

⁸ Уп. 'насећи. нацепати' (РСР: 391).

употребљен глагол без префикса *cut* чије значење нема ту кумулативну компоненту (уп. 'make an opening, incision, or wound in (something) with a sharp-edged tool or object').

4) а) ...које су дошле из далеких села, да их испрате, да их *се* још једном *нагледају*, да *се наплачу* и *накукају*, и да им успут покуче још последњу понуду и милошту. (с. 180)

б) ...пришедшие сюда из дальних сел, чтобы проводить их, в последний раз *обласкать взглядом*, *оплакать* и осыпать благословениями и напутствиями перед разлукой. (с. 101)

в) ...who had come from distant villages to say farewell, to *see* them for the last time, to *weep*, to *wail* and to give them some last gift or final sign of love. (с. 170)

Јача сативност у значењу „до миле воље“, „до крајњих граница“ у српском и руском језику је у корпусу изражена повратним глаголима са префиксима *на-*,⁹ док је у енглеском језику употребљена конструкцијама *глагол + fill / enough*. Међутим, као еквивалент глаголу *нагледати се* у енглеском је употребљен глагол *see*, а у руском језику фраза *обласкать взглядом* које немају компоненту сативности.¹⁰ Српски глагол *наплакати се* на руски је преведен глаголом са 'префиксом *о-* *оплакать*, чије би значење више одговарало значењу српског глагола *оплакати*.¹¹ Такође, ни енглески глагол *weep* са значењем 'shed tears' нема компоненту сативности. Глагол *накукати се*, кога немамо при преводу на руски језик, у енглеском је изражен глаголом *wail* без сативног значења ('utter a wail').

2.1.3 Значење повећања обима у којем се радња испољава

Стевановић (1986: 438) издваја и значење повећања нечега где пре свега мисли на повећање запремине, обима или висине и то су глаголи као, на пример, *надоћи*, *надолазити*, *набујати*.

⁹ Уп. *најести се*, *начудити се*, *напити се*, *находати се*, *наслушати се*; *наесться*, *наудивляться*, *находиться*, *наслушаться*, *напиться*.

¹⁰ Уп. *обласкать* је 'бити срдачан, љубазан према коме, указати наклоност коме' (РСР: 441) и *see* 'perceive with the eyes; discern visually' (oxforddictionaries.com).

¹¹ Уп. *оплакать* – 'оплакати, ожалити' (РСР: 469).

- 1) а) А кад је после тако сушног лета једне јесени стала овако да *надолази* Дрина и да прети општа поплава... (с. 75)
б) И когда однажды осенью после засушливого лета вода в Дрине стала *прибывать*, угрожая наводнением... (с. 43)
в) When one autumn, after such a dry summer, the Drina began to *rise* and threaten a general flood... (с. 79)
- 2) а) Дрина је *надошла* и замутила се. (с. 111)
б) Дрина *вздулась* и потемнела. (с. 63)
в) The Drina *rose* and grew angry. (с. 111)

У оба наведена примера српски глаголи *надоћи* / *надолазити* преведени су на енглески глаголом без префикса *rise* са истим значењем 'move from a lower position to a higher one; come or go up'. У руском језику у примеру (1) употребљен је глагол са префиксом *при-* *прибывать*,¹² а у примеру (2) глагол са 'префиксом *вз-* *вздуться* истог значење повећања нечега (уп. РСР: 76).

2.2 Глаголска префиксација префиксом над-

У овом одељку смо упоредили глаголе са префиксом *над-* у српском језику са њиховим преводним еквивалентима у руском и енглеском језику. Издвојили смо неке од најтипичнијих примера ради детаљније анализе. У складу са Клајновим запажањем (Клајн, 2002: 259), глаголи у чијој је творбеној структури префикс *над-* и његова безвучена варијанта *нат-* могу имати просторно значење и значење супериорности, надмоћи и превазилажења.

2.2.1 Просторно значење

Глаголи са 'префиксом *над-* означавају радњу која се усмерава или врши изнад нечега (*наднети*, *надносити*), али и глагол *надзирати* са метафоричким значењем.

¹² Уп. 'повећавати се, расти; надолазити; пр. вода надолази' (РСР: 635).

1) а) **Наднео се** над малишана и опсовао му баку, од милоште, а дете је мирно гледало његово крупно лице са великим плавим очима и широком, риђом брадом. (с. 327)

б) И чертыхнулся в умилении, **нагнувшись** над малышом, а тот бестрепетно смотрел на крупное лицо священника с большими синими глазами и окладистой рыжей бородой. (с. 184)

в) He **bent** over the baby and called it little baby names, while the child looked up calmly at the huge face with its big blue eyes and broad reddish beard. (с. 298)

У преводу на руски и енглески као еквиваленти српског глагола **наднети се** су употребљени глаголи **нагнуться** и **bend** истог значења.¹³ Значење надношења над нечим које је код српских глагола у овом случају изражено префиксом *над-* и предлогом *над* након глагола, у руском је изражено само предлогом *над* (над малышом), а у енглеском језику предлогом *over* (over the baby).

2) а) Испод њега је био слободан пут за кола, коње и пешаке, али се одозго, са спрата на ком ће спавати стражари и на који су водили ненакривени смрчеви басамаци, могло увек и **надзирати** свакога ко прође... (с. 82)

б) Под ним оставался свободный проезд и проход для телег, всадников и пеших, но с верхнего этажа надстройки, где находились караульные и куда вела наружная лестница из сосновых досок, можно было **видеть** каждого прохожего... (с. 47)

в) Beneath it there was a free passage for carts, horses and pedestrians, but from above, from the floor on which the guards slept and to which led an uncovered stairway, it was possible to **inspect** ail who passed... (с. 84-85)

У примеру (2) у српском језику имамо префиксални глагол **надзирати**, чије је значење у РМС описано као '1. имати увид у нечији рад, у неку делатност, вршити надзор над неким, над нечим; надгледати,

¹³ *Нагнуться* 'нагнути се, сагнути се, савити се' (РСР: 373); 'shape or force (something straight) into a curve or angle' (oxforddictionaries.com).

контролисати (некога, нешто). 2. водити бригу о некоме, нечему, пазити, надгледати. 3. посматрати, проматрати, осматрати' (РМС: 747). Као еквивалент у руском језику употребљен је глагол без префикса *видеть*, чије значење одговара српском глаголу *видети*, а не *надзирати* (уп. РСР: 79). У преводу на енглески употребљен је глаголи без префикса *inspect* чије значење одговара значењу српског глагола *надзирати* (уп. *inspect* – 'look at (someone or something) closely, typically to assess their condition or to discover any shortcomings').

2.2.2 Апстрактно значење супериорности, надмоћи и превазилажења

Ово значење подразумева да се радња остварује у већем, јачем степену у односу на исту радњу коју обавља други вршилац, изражавајући тиме супериорност (*надмудрити*, *надживети*). С друге стране, уколико се ради о повратним глаголима, они могу имати у значењу и компоненту такмичења (*надвикивати се*, *надбијати се*). Такође, треба истаћи да и глагол *надзирати* може имати нијансе овог значења уколико се у одређеном контексту односи на некога ко је метафорично на вишој позицији.

1) а) Сад је погледао мало дуже и смелије, и што је најчудније, погледала је и она њега, кратким али слободним погледом, искоса, мало насмејано, мало лукаво, али оним ведрим лукавством којим деца *надмудрују* једно друго у игри. (с. 167)

б) На этот раз он дольше задержал на ней свой взгляд, к удивлению своему обнаружив, что и она посмотрела на него, озарив его открытым, смелым взглядом смеющихся глаз, как бы вызывающих его с детским лукавством *посостязаться* с ней в хитроумной забаве. (с. 93)

в) This time he looked at her a little longer and more boldly, and what was even more wonderful she too looked at him. a short but candid glance, with a sort of half-smile, almost cunningly but with that innocent cunning with which children *get the better* of one another at their games. (с.159)

Значење глагола *надмудрити* у РМС је: 'а. показати, испољити више мудрости од другог, надмашити, превазићи некога мудрошћу, памећу. б. изиграти, преварити некога служећи се мудрошћу, лукавством, вештином, надмашити лукавством, вештином' (РМС: 748). У руском језику као еквивалент употребљен је глагол *состязаться* са 'префиксом *по-* који има

значење такмичења као српски глагол *надмудрити*,¹⁴ док је у енглеском употребљена конструкција *get the better* истог значења.¹⁵ Међутим, треба истаћи да оваква решења не омогућују да се у потпуности пренесе садржај српског глагола с обзиром на то да при преводу на оба језика недостаје компонента која нам говори о учешћу мудрости, памети и ума приликом такмичења.

2) а) Ту има много старих ратничких нагона, али пробуђених у невреме, збуњених и обезглављених у овом двобоју у коме *се* изнад њихових глава *надбијају* две артиљерије, обе хришћанске. (с. 319)

б) Здесь кипят несвоевременно пробужденные старые воинственные страсти, несколько обесцененные, правда, артиллерийским поединком двух христианских армий, *ведуцимся* у них над головой. (с. 179)

в) Much of the old warlike instincts remained but they had been awakened in an evil hour, embarrassed and pointless in face of that duel going on over their heads in which the artillery of the two sides, both Christian, *were taking part*. (с. 291)

У примеру (2) у српском језику кориштен је глагол *надбијати се* са значењем ‘побеђивати, надјачавати, надвладавати’ (РМС: 745). Међутим, у примеру у руском језику је употребљен партицип глагола *вести (ведуцийся)*, а у енглеском глагол *take part* који су еквиваленти српским глаголима *водити*, *одвијати се*, *учествовати* и немају у свом значењу ту компоненту такмичења која је присутна у српском глаголу *надбијати се*. Међутим, преводиоци су на оба језика значење такмичења изразили лексички, речима *артиллерийская поединка* и *duel*, с обзиром на то да ‘артиљеријски двобој’ подразумева ‘такмичење’.

3) а) Све их је *надвикивао* један тенор који је испрекидано и сувише високо певао старинску песму. (с. 276)

б) Кто-то прерывающимся фальцетом тянул старинную песню. (с. 156)

¹⁴ Уп. ‘такмичити се, натјецати се, надметати се’ (РСР: 809).

¹⁵ Уп. ‘gain an advantage over or defeat (someone) by superior strength or ability’ (oxforddictionaries.com).

в) *Loudest among them* was a tenor who sang in falsetto an ancient song. (с. 254)

Значење глагола *надвикивати* из примера (3) ‘надјачати, надвладати (некога) виком, гласом, викнути јаче од некога, бити гласнији, грлатији од некога’ (РСМ: 745) у потпуности је пренето у енглески језик фразом *loudest among them*, док у руском језику у преводу немамо ништа што указује на надмоћност тенора те значење поменутог глагола није изражено при преводу на руски.

2.3 Глаголска префиксација префиксом *о-*

Глаголе са префиксом *о-* упоредили смо са њиховим преводним еквивалентима у руском и енглеском језику и издвојили неке од најтипичнијих примера уз детаљнију анализу. Класификација је извршена према значењима која је Клајн издвојио у *Твроби речи у савременом српском језику* (2002: 260).

2.3.1 Просторно значење

Глаголи са просторним значењем означавају радњу која на објекат делује са разних страна или га на неки начин целог обухвата (*окожити, окопати, огрејати, окитити, окупити, очарати, ограничити, описати*).¹⁶

Клајн у ово значење убраја и глаголе са значењем уклањања спољног омотача као што је глагол *оштетити*, али и метафорички употребљен глагол *опљачкати* (2002: 260). Значење простора на апстрактнијем нивоу срећемо и код глагола *оплакати, оговарати*.¹⁷

- 1) а) На висини од две хиљаде метара, *окоужен* светом разних језика и народности, гледам бескрајност видика и мислим на тебе и минуло лето. (с. 299)

¹⁶ Првобитно значење видимо у математичкој употреби овог глагола: „круг описан око троугла“ (Клајн 2002: 260).

¹⁷ Код овог глагола префикс има значење ‘около’, ‘на разним местима’.

б) На высоте двух тысяч метров, *окруженный* разноязычной и разноплеменной толпой, озирая беспредельные просторы, я думаю о тебе и о прошедшем лете. (с. 169)

в) At a height of 2,000 metres, *surrounded* by people of various tongues and nationalities, I look at the boundless horizon and think of you and last summer. (с. 274)

Еквививалет српском глаголу *окружити* у руском језику је исти глагол са истим префиксом *о-* *окружить* (уп. РСР: 466), док је у енглеском то глагол без префикса *surround* са истим значењем.¹⁸

2) а) ...чекао их је са обе стране поређан варошки свет, који је изашао да испрати регруте и да их *оплаче* као да их воде на стрелјање. (с. 181)

б) ...где ее очекивала плотная стена горожан, высыпавших на проводы рекрутов, *причитая* над ними, точно над приговоренными к расстрелу. (с. 102)

в) ...all the townspeople were awaiting them, drawn up on each side of the road, in order to see the recruits and to *weep* for them as if they were being taken away to be shot. (с. 171)

Еквивалент српском глаголу *оплакати* у руском језику био би исти глагол са истим префиксом *оплакать*, међутим у овом случају у примеру (2) употребљен је глагол *причитать* чије је значење интензивније од значења поменутог глагола.¹⁹ Значење енглеског глагола без префикса *weep* 'shed tears' одговара значењу српског глагола *оплакати*.

2.3.2. Значење изазивања појаве особине и значење стања

У ову групу смо сврстали глаголе са придевским основама који имају значење изазивања појаве одређене особине, а то су у првом реду каузативни глаголи, док нам медијални глаголи описују одређена стања (*ојачати, ослабити, освежити (се), охрабрити, оладити, обогатити (се)*,

¹⁸ Уп. 'be all round (someone or something)' (oxforddictionaries.com).

¹⁹ Уп. 'кукати, јадиковати, нарицати, запевати, лелекати' (РСР: 657).

олакшати, остарити, омришати, оглухнути, оздравити, оболети, очврснути).

1) а) Пун је и тежак, жут у лицу; око очију тамни колутови који се спуштају до половине образа; вид му **је ослабио**... (с. 292–293)

б) Он погрузел, обрюзг и пожелтел лицом; темные круги, спускаясь к середине щек, залегли под глазами; зрение **ослабло**... (с. 165)

в) Now he was heavy and ponderous and yellow in the face; dark rings about his eyes stretched half way down his cheeks; his eyes **had grown weak**... (с. 268)

У примеру (1) у српском и руском језику су употребљени исти глаголи са префиксом *о-* (**ослабити, ослабить**) док је у енглеском језику то фраза **grow weak** истог значења 'become gradually or increasingly'.

2) а) С временом, девојка се прибрала, **ојачала, оздравила** и преобразила се, брзо и природно како само младост може. (с. 301)

б) И, уступая здоровому зову юности, на глазах **оживала и хорошела**, неузнаваемо расцветая, девушка. (с. 170)

в) In time the girl came to herself, **grew stronger and healthier**, and was transformed, quickly and naturally, as only youth can be. (с. 276)

У примеру (2) употребљена су два глагола са префиксом *о-*: **ојачати** и **оздравити**, која су у енглеском језику пренесена фразом **grow stronger** и **grow healthier** истог значења.²⁰ Међутим, у руском језику употребљени су глагол са префиксом *о-* **оживать**²¹ који, употребљен у пренесеном значењу, има исто значење као српски глагол **ојачати** и глагол без префикса **хорошеть**,²² који у књижевном стилу и одређеном контексту може одговарати значењу српског глагола **оздравити**. У овом случају при преводу на руски могли су се употребити глаголи са префиксима *о-* истог значења: **окрепнуть** и **оздоровить**.

²⁰ Уп. 'become gradually or increasingly' (oxforddictionaries.com).

²¹ Уп. 'стать полным сил, проявиться в прежней силе' (СРЯ 2008: 1113).

²² Уп. 'становиться лучше, привлекательнее (книжн.)' (СРЯ 2008: 2178).

- 3) а) Јамак тада **оглухне** и на оно здраво ухо или просто оде за Град да обиђе своју њиву. (с. 14)
б) Ямак **становился глух** и на второе, здоровое ухо или вовсе уходил за Старый град обрабатывать свой надел. (с. 8)
в) Јамак then **became deaf** even in his one sound ear or simply went up to the Fortress to work in his field. (с. 23)

У примеру (3) глагол **оглухнути** у српском језику је у руском и енглеском језику изражен конструкцијом *фазни глагол (становиться, become) + придев (глух, deaf)* што одговара значењу српског глагола **оглухнути**, односно **постати глум**.

- 4) а) Последњих година живота он **је омршао** и погурио се, некако потамнео и огрубео у лицу. (с. 65)
б) В последние годы жизни визирь **усох** и сгорбился, как-то потемнел и погрубел лицом. (с. 38)
в) In the last years of his life he **had grown thin** and bowed, almost withered and coarser in feature. (с. 70)

Глагол **омршати** је у руском језику изражен глаголом са префиксом у- **усохнуть** са значењем 'усахнути, сасушити се' (РСР: 899), иако би потпуни еквивалент српском глаголу био гл. **похудеть** ('омршавети, смршати, ослабети') (РСР: 620). У енглеском је овај глагол изражен конструкцијом коју смо већ помињали у претходним примерима **grow thin**.

2.3.3 Каузативни глаголи са значењем стања

Каузативни глаголи који подразумевају довођење у одређено стање су: **оженити**, **обрукати**, док као медијалне глаголи са значењем стања можемо издвојити глаголе **окишити** и **олистати**. Глаголи ове групе имају именичке основе.

- 1) а) Слушај ти, ако не буде све како треба и ако ме **обрукаш** пред светом, не излаз'те ми пред очи ни ти ни овај цигански брабоњак; потопићу вас у Дрину, као слепу штенад. (с. 40)
б) Слушай, ты, если что-нибудь будет не так, если **опозорите** меня перед всем честным миром, не показывайтесь мне на глаза ни ты, ни

этот цыганский ублюдок: потоплю вас в Дрине, как слепых кутят. (с. 23)

в) Listen you! If everything is not as it should be and if you *disgrace* me in public, neither you nor your bastard of a gipsy will ever appeal before me again, for I will drown you both in the Drina like a pan oi blind puppies.' (с. 47)

Глагол *обрукати* је у руском језику изражен глаголом са истим префиксом *о-* *опозоритъ* истог значења,²³ док је у енглеском то глагол са префиксом *dis-* *disgrace*.²⁴

2) а) Земља набуја и све што је у њој још живо исклија, напупи, *олиста*, процвате, и понесе стоструким родом. (с. 290)

б) Вспучилась земля, и все, что в ней было живого, набухло, взошло, *оделось листьями*, распустилось, зацвело и уродило сторицей. (с. 164)

в) The earth swells and everything in it *bursts* vigorously *into* buds and *leaves* and blossoms and brings forth fruit a hundredfold. (с. 266)

Значење глагола *олистати* из примера (2) је у руском и енглеском језику изражено описно конструкцијом *одегься листьями* и *burst into leaves*.²⁵

3) а) На клупи, у углу механе, дрема Ђоркан, притискује га сан и влажна топлота и прва ракија; данас *је окисао до коже*, носећи неке ствари чак на Околишта. (с. 203)

б) В углу на скамье дремлет Кривой, сморенный влажной теплотой и первой чаркой ракии; *промок* он сегодня *до нитки*, перетаскивая тяжести на Околиште. (с. 113)

в) On a bench in a corner of the inn Corkan drowsed overcome by fatigue, the moist heat and the first glasses of plum brandy; *it was raining cats and dogs*. (с. 190)

²³ Уп. 'осрамотити, окаляти' (РСР: 469).

²⁴ Уп. 'bring shame or discredit on' (oxforddictionaries.com).

²⁵ Уп. *одегься чем* – покрити се; *деревья -лись листвой* – дрвеће је олистало' (РСР: 459) и *burst* 'suddenly begin doing or producing something' (oxforddictionaries.com).

У примеру (3) израз *окиснути до коже* у руском језику је изражен фразом *промокнутъ до нитки* истог значења (уп. РСР: 674), док је у енглеском такође употребљен фразеологизам *rain cats and dogs* 'rain very hard'. Међутим, с обзиром на то да је у тексту на српском субјекат Ђоркан и глаголом се исказује његово стање, у енглеском преводу се, пак, описују временске прилике и Ђоркан изостаје као субјекат, тј. носилац ситуације. Део текста, такође, није ни преведен те можемо рећи да енглески превод није адекватан.

3. ЗАКЉУЧАК

У раду смо се бавили анализом семантике глаголских лексема у чијој творбеној структури срећемо префиксе *на-*, *над-* и *о-* и класификацију по значењу извршили према значењима која је Клајн издвојио у *Творби речи у савременом српском језику* (2002). Глаголске лексеме са поменути префиксима смо прикупили из романа *На Дрини ћуприја*, а затим смо их путем контрастивне анализе упоређивали са њиховим преводним еквивалентима у руском и енглеском језику с циљем издвајања језичких средстава којима су преводиоци прибегавали преносећи тиме у мањој или већој мери све компоненте значења глагола у руски и енглески језик. Све то нам је омогућило да сагледамо творбене и семантичке особености издвојених префиксалних глагола, као и да на основу резултата контрастивне анализе утврдимо у којој мери је адекватан превод глагола са префиксима *на-*, *над-* и *о-* у руском (као припаднику исте, словенске језичке групе) и енглеском језику (као припаднику германске групе) у односу на српски језик.

На основу резултата добијених контрастивном анализом, дошли смо до закључка који је потврдио полазну хипотезу, а то је да је знатно већа подударност када се ради о српском и руском језику. То показује и чињеница да су у руском језику као преводни еквиваленти најчешће кориштени глаголи са префиксима, иако то нису увек били префикси *над-*, *на-* и *о-*, већ и многи други као што су: *вз-*, *за-*, *пере-*, *по-*, *при-*, *раз-*, *с-* / *со-*, *у-*, у знатном броју случајева смо ипак имали и поклапања префиксалних форманата. У прилог томе говори и чињеница да се значења глагола са префиксима *над-*, *на-* и *о-* у српском и руском језику у великој мери поклапају.²⁶ При преводу

²⁶ Уп. Ожегов 2008: 923, 935, 1053 и РГ–1980: 360–361.

на руски језик смо се сусрели са појединачним случајевима у којима су употребљени глаголи без префикса (*видеть, лезть, хорошеть*) или се радило о одређеној синтаксичкој конструкцији, односно фрази (*скрецивати коња, одеться листьями*). Међутим, у енглеском језику се значења реализују на синтаксичком нивоу и врло ретко смо сретали префиксалне глаголе. Наиме, у енглеском језику поред глагола без префикса доминирају фразни глаголи и синтаксичке конструкције (*глагол + fill / enough, get the better, loudest among them, going on, grow + придев, become + придев*) док префиксалне глаголе срећемо у појединачним случајевима (*outlive, disgrace*).

На неколико места у корпусу су примећене празнине, тачније одређени глаголи нису преведени на енглески и/ или руски језик и за такве појаве не постоји адекватно објашњење, с обзиром на то да је, осим глагола, у појединим случајевима изостављен и део реченице или, пак, цела реченица, што смо и нагласили код сваког примера посебно. Такође, потрудили смо се и да укажемо на евентуалне преводне еквиваленте који би успешније пренели све компоненте значења глагола у други језик.

Добијени резултати могу своју примену наћи као основа за обимнија истраживања на већем корпусу, чији би циљ био упоредно разматрање творбених и семантичких особености глагола за сваки појединачни глаголски префикс.

СКРАЋЕНИЦЕ

[РМС]= Вујанић, М., Николић, М. и др. (2011). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

[РСАНУ]= *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: САНУ.

[СРЯ]= Ожегов, С. И. Скворцов, Л. И. (2008). *Словарь русского языка: Ок. 60000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов*. Москва: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство Мир и Образование».

[РСР]= Станковић, Б. (2008). *Руско–српски речник/ у редакцији Богољуба Станковића. Допуњено издање*. Нови Сад: Прометеј.

[РГ–1980]= Шведова, Н. Ю. (1980). *Русская грамматика*. Т. 1. Москва: «Наука».

WWW.OXFORDDICTIONARIES.COM

ИЗВОРИ

- Андрић, И. (2011). *На Дрини ћуприја*. <https://znakovi.files.wordpress.com/011/05/ivo-andric-na-drini-cuprija.pdf> (02. 05. 2019)
- Андрич, И. (1985). *Мост на Дрине*. Пер. с сербскохорв. А. Д. Романенко. Москва:
Правда.https://imwerden.de/pdf/andrich_most_na_drine_1985__ocr.pdf
(05. 05. 2019.)
- Andrić I. (1919). *The bridge on the Drina*. Translated by Lovett F. Edwards. London: Ruskin House, George Allen And Unwin Ltd. [https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.149540/page/n3/mode/2up_\(10.05.2019\)](https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.149540/page/n3/mode/2up_(10.05.2019))

ЛИТЕРАТУРА

- Авилова, Н. С. 1976. *Вид глагола и семантика глагольного слова*. Москва: Наука.
- Војводић, Д. 2013. „Вид глагола“. *Српска енциклопедија*, том II. (Ур. Ч. Попов, Д. Станић). Нови Сад: Матица српска. Београд: САНУ/ Завод за Уџбенике. Стр. 332–333.
- Глођовић, А. 2014. *Функција адвербијалних партикула у енглеским фразним глаголима и њихови српски преводни еквиваленти*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: [текст докторске дисертације].
- Клајн, И. 2002. *Творба речи у савременом српском језику, I део: Слагање и префиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства/ Институт за српски језик САНУ. Нови Сад: Матица српска.
- Кликовац, Д. 1998. „О значењу српског глаголског префикса *раз-* (когнитивнолингвистички приступ)“. *Наш језик* XXXII 3–4, 153–167.
- Пипер, П. 1990. „Tertium comparationis у контрастивним и типолошким описима словенских језика“. *Kontrastivna jezička istraživanja: simpozijum* (Novi Sad, 8. i 9. decembar 1989), 15–23.
- Стевановић, М. 1986. *Савремени српскохрватски језик. Том I. Фонетика. Морфологија*. Београд: ИРО Научна књига.
- Шелякин, М. А. 1983. *Категорија вида и способности дејствија русског глагола (теоретическе основе)*. Талин: Валгус.
- Шелякин, М. А. 2008. *Категорија аспектуалности русског глагола*. Москва: ЛКИ.
- Novakov, Predrag. 2005. *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura publikacije.

Катарина Р. Полић

О ГЛАГОЛЬНЫХ ЛЕКСЕМАХ С ПРИСТАВКАМИ НА-, НАД- И О- В СЕРБСКОМ
ЯЗЫКЕ И ИХ ПЕРЕВОДНЫХ ЭКВИВАЛЕНТАХ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ
ЯЗЫКАХ

Резюме

В работе сначала анализируются значения глагольных лексем с префиксами *на-*, *над-* и *о-* в сербском языке, затем сравниваются примеры глаголов с данными префиксами в сербском подлиннике (в романе *Мост на Дрине* Иво Андрича) с их переводными эквивалентами в русском и английском языках. Целью работы является определение степени адекватности перевода сербских глаголов с префиксами *на-*, *над-* и *о-* в русском и английском языках. На основании результатов, полученных в ходе сопоставительного анализа, автор приходит к выводу, что между сербским и русским языками (принадлежащими к одной и той же славянской языковой группе) наблюдается в этом плане намного больше сходств, чем между сербским (и соответственно русским) и английским (принадлежащим к германской языковой группе), в котором глагольные лексемы с упомянутыми префиксами выражаются синтаксическими конструкциями и фразеологизированными глаголами, а редко глаголами с префиксами.

Ключевые слова: приставки *на-*, *над-* и *о-*, словообразование глаголов, сербский язык, русский язык и английский языки, сопоставительный анализ.

Наташа Н. Козомора

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
natasa.kozomora@ff.uns.ac.rs

doi: 10.19090/zjik.2020.49-58

UDK 811.161.1`37

оригинални научни рад

РУКА У РУСКИМ ПОСЛОВИЦАМА: ЛИНГВОКОГНИТИВНИ АСПЕКАТ

САЖЕТАК: У овом раду се, применом когнитивно-семантичког метода развијеног у оквиру руске лингвоконцептологије, анализира лексема *рука* у руским пословицама. Циљ рада је да се, путем семантичке анализе пословица које садрже номинатор концепта *рука*, утврди традиционална и социокултурна садржина концепта. Све пословице груписане су према семантичкој блискости. Такође, у раду је представљена и структура паремиолошког поља концепта *рука*. Резултати истраживања показују која су когнитивна обележја концепта *рука* и у ком степену присутна у руским пословицама, која од њих имају социокултурни и традиционални карактер, као и која од тих обележја учествују у формирању различитих апстрактних значења.

Кључне речи: когнитивна лингвистика, концепт, рука, пословице, руски језик

1. УВОД

Семантичко-когнитивни приступ анализи концепта подразумева анализирање односа између семантике језика и концептосфере, као укупности знања свих припадника језичко-културне заједнице (Лихачёв 1993: 5). Према семантичко-когнитивном методу до садржине концепта долази се семантичком анализом језичког материјала који га вербализује (Попова, Стернин 2007: 18). Са лингвокогнитивног аспекта, пословице чине део језичке слике света, пословичну слику света. Оне преносе тзв. народну мудрост, уопштено знање које се у име заједнице предаје индивидуалним примаоцима као поука (Бартмињски 2011: 63). Њиховом семантичком анализом долази се до уопштених представа о свету једног народа, које имају дугу традицију и изражавају његов менталитет. С друге стране, пословице се могу посматрати и као буквална слика свакодневног живота.

У пословицама су испољене моралне вредности народа и његово мишљење о различитим друштвеним појавама. Оне истовремено изражавају две врсте сазнања о свету, два по карактеру различита виђења света. С једне

стране, значење пословица указује на прихваћене у социјуму моралне норме, стереотипе понашања, односно, знања и о човеку у свету, која су важна за језички колектив, и због чега су и изражена помоћу језичког знака (Иванова 2006: 52).¹

Због традиционалне природе сазнања које нам пословице пружају, у семантичко-когнитивној анализи паремиолошког поља концепта *рука* потребно је да се пође од њене традиционално-религијске симболике. Низ аутора који се баве симболима и историјско-традиционалним истраживањем језика, у први план истичу појам *руке* као симбола власти. У народној и хришћанској традицији она је симбол снаге, власти, пружене помоћи и заштите. Такође, рука је и симбол правде: рука која држи власт одређује казну осуђеницима (Chevalier, Gheerbrant 1983: 567, 569). Симбол власти развио се од идеје припадања. Додирнути и дохватити нешто у логици традиционалних представа значило је ступити у посед датог, стећи власт и право припадања (Байбурин, Топорков 1990: 27). Поред симбола власти, у традиционалној представи појма *рука* важна је и њена функција у вршењу рада (Толстой 2004: 254). Рад рукама (физички рад) је прототип рада као начина стицања материјалних средстава за живот.

У складу са реченим, може се претпоставити да ће пословице, као језичка средства која изражавају културу и традицију једног народа, највећим делом садржати управо наведене традиционалне и симболичке аспекте значења.

Семантичка анализа пословица са лексемом *рука* у руском језику показала је да се физичка обележја руке и одређени покрети и активности које се њоме врше поступком појмовне метафоре преносе на апстрактна значења. Теорију појмовне метафоре у оквиру когнитивне лингвистике развили су амерички лингвисти Џ. Лејкоф (G. Lakoff) и М. Џонсон (M. Johnson) у књизи *Metaphors we live by*. Аутори метафору не посматрају само као стилску фигуру у језику, већ као механизам на којем се заснивају мисаони процеси човека. (Lakoff, Johnson 1980: 9). Према Д. Кликовац, метафора је пресликавање структуре једног појма (или појмовног домена) који је обично чулно сазнатљив и добро познат, на други домен (Кликовац: 2004: 12).

¹ Цитирану литературу на руском језику превео аутор текста.

Лингвокогнитивни аспект значења, за разлику од лексикографског, даје детаљније податке о резултатима утицаја различитих социокултурних фактора на језик. У когнитивној лингвистици се за проучавање савременог, актуелног садржаја неког језичког концепта углавном користе асоцијативна поља и анкете, док се за разумевање историјске и традиционалне стране концепта проучавају пословице. Корпус овог рада чини 79 пословица преузетих из Даљевог речника *Пословицы русского народа* (В. И. Даль 1957) и речника под уредништвом В. М. Мокијенка *Большой словарь русских пословиц* (В. М. Мокиенко 2010).

2. КОГНИТИВНА ОБЕЛЕЖЈА ЛЕКСЕМЕ РУКА

Семантичко-когнитивна анализа концепта састоји се од издвајања језичког садржаја који вербализује концепт, његове семантичке анализе и интерпретације тако утврђених сема, које се посматрају као когнитивна обележја датог концепта (Попова, Стернин 2007: 112). У складу са наведеним, анализира се и наш материјал који ће овде бити изложен у виду семантичких група и то по опадајућој фреквентности.

1. **Руке служе за рад (21).**² У овој групи налазе се пословице које говоре да рад пружа материјалну сигурност. Рад рукама је прототип рада као једино исправног начина стицања материјалних средстава за живот.

С молитвой в устах, с работой в руках. Не замоча рук, не умоешься. С богом начинай, а руками кончай! У работающего в руках дело огнем горит. Легче руками работать, чем головой. Не печь кормит, а руки (а нивка). Покуда цеп в руках, потуда и хлеб в зубах. Дал бог руки, а веревки сам веи! Работа да руки — надежные в людях поруки. Горе горюй, а руками воюй. Не поле родит — загон; не игла шьет, а руки. Руки работают, а голова кормит. Глаза стращают, а руки делают. С руками нигде не пропадешь. Ноги носят, а руки кормят. Ноги с побезской, руки с подхватой. Руки за ложкой не протянешь, так не придет сама. Если руки есть, везде найдешь что поест. Свесив руки (сложя руки), снопа не обмолотишь. Не сиди сложя руки, так не будет и скуки! Жарко желают, да руки поджимают.

2. **Рука симболизује власт и моћ (10).** Ове пословице говоре о власти, која у народу изазива страх. Ово се обично односило на однос према богу као највишој власти.

² Број у загради представља укупан број примера у датој групи.

Где ни будет, а от наших рук не отбудет. Попадешься в руки — натерпишься муки. Сильная рука (руку) богу судить. Сильна божья рука. Божья рука — владыка. Господи владыко, твоя рука велика, а моя хоть и боле, да нет ей воли. Царский гнев и милость в руке божьей. Пущен корабль на воду, сдан богу на руки. Сильная рука — владыка. Где муха ни летала, а к нам в руки попала.

3. **Рука је важан део тела (6).** У ову групу уврштене су пословице које говоре о залагању руке приликом заклинања, што потврђује њену важност у свакодневном животу.

Отоймись рука и нога, коли неправда. Даю руку свою на отсечение. Хоть правую руку отрубить. Хоть руку прочь по локоть. Отсохни тому рука по локоть, кто себе добра не желает. Без денег (или: без снаряда), что без рук. Вот тебе моя рука, что изо ржи будет мука. Войско сухопутное — одна рука; а сухопутное и морское — две.

4. **Држање у рукама изражава сигурност постојања и поседовања (6).**

У овој групи налазе се пословице у којима држање у рукама, поред буквалног поседовања, метафорички изражава сигурност апстрактног поседовања.

Дай в руки, поверю. Не клади в ухо, а положи в руку! Того не берут, что в руки не дают. Рыба в реке — не в руке. Синица в руках лучше соловья в лесу. То не пропало, что в руки попало.

5. **Рука која граби означава похлепу, а рука која даје дарезљивост (5).** У овим пословицама изражен је негативан став према похлепи и позитиван према дарезљивости.

Очи наши ямы, руки наши грабли. Глаза — ямы, а руки — грабли. Глаза (очи) завидуци, руки загребуци. Бравши, рука не устанет (не приберется). Дающего рука не оскудеет.

6. **Десна рука је симбол праведног, исправног, док је лева рука симбол нечистог, неправедног (5).** Код већине људи доминантна рука је десна, те се она сматрала и важнијом од леве. Такође, десна рука је симбол праведног и исправног, а лева неправедног и неисправног, што потиче од хришћанске традиције (Байбурин, Топорков 1990: 27). У овој групи налази се и пословица која, поред односа десне и леве руке изражава став да човек треба да буде опрезан (*Левой рукой мосол кажи, в правой руке плеть держи*).

Левой рукой мосол кажи, в правой руке плеть держи! Правая рука по

правде живет. Правая рука всегда правее. Правша левишу вперед не пустит. Правдивая рука правдой живет.

- 7. Прљање руку симболички представља незаконито или неморално деловање (3).** У овим пословицама присутна је и метафора да је чисто исправно, а прљаво неисправно.
Хлебы катай, а рук не марай. Грязью играть— руки марають. Речист, да на руку нечист.
- 8. Прање руку симболизује ослобађање од кривице (3).** Ове пословице повезане су са претходном групом и говоре о прању руку као симболу ослобађања од кривице, односно њеног скривања.
Рука руку моет — обе белы живут (или: хотят обе белы быть). Рука руку моет, вор вора кроет. И муху убить, так руки умыть.
- 9. Покрети руке могу имати посебно значење у комуникацији (3).** Одмахивање руком изражава одустајање, мирење са исходом ситуације. Ударање по рукама у народу значи склапање договора, постизање сагласности у послу.
Меряла баба клюкой, да махнула рукой (далеко ли). Махни рукой да ступай домой! Бери полу: бей рука об руку!
- 10. Празне руке изражавају сиромаштво (3).** У овим пословицама буквално стицање узимањем у руке преноси се метафором на стицање средстава за живот.
В одной руке пусто, в другой ничего. В сказках все есть, да в руках ничего нет. Много доуки, да нечего в руки.
- 11. Лака рука симболизује срећу (2).** Ове пословице су настале од доживљаја лаке руке као спретне руке, која брзо савладава све вештине. На основу тога, она је служила за призивање среће у свему.
Кабы с вашей легкой руки разжиться. С легкой руки все сойдет.
- 12. Рука је симбол претње (2).** Ова група пословица у вези је са значењем лаке руке, али указује и на руку као симбол обећане казне, претње. Наведено значење асоцијативно је повезано са доживљајем руке као симбола власти јер онај ко врши власт, кажњава због непослушности.
Легка рука: что ни пригрозит, то и поживем. У меня рука легка — была бы шея крепка (или: толста).

- 13. Испуштање из руку и немогућност дохватања руком указују на неспретност као људску особину или на одсуство воље за деловањем (2).** Ове пословице повезане су са метафоричким преношењем буквалног држања у рукама и физичке могућности дохватања руком на апстрактно поседовање и доступност нечега.

Нечем хвалитися, как все из рук валится. Видит глаз, да рука не сягнет.

- 14. Држање обема рукама изражава гостопримство и поштовање (2).** Ове пословице осликавају народни обичај да се приношењем гозбе обема рукама изражава поштовање према госту.

Принимают, за обе руки берут да в красний угол сажают. Две ноги подходят, две руки подносят, одна голова кланяется.

- 15. Дуге руке су руке човека који врши власт, али и човека који краде (2).** Наша претпоставка је да је ово значење настало од дохватања руком, које се пренело на апстрактно стицање, а дужина руке, олакшавајући дохватање, метафорички се преноси и на лако стицање.

У царя руки долги (т. е. сила). У него руки (пальцы) длинны — он нечист на руку.

- 16. Кратке руке означавају ограничене могућности (1).** Ово значење повезано је са претходним. Дужина руке изражава степен доступности нечега. Онај ко има дуге руке, лако стиче оно што жели, док човек са кратким рукама не може да стекне оно што му је потребно због ограничене моћи или постојања одређене препреке.

Глаза зорки, и губки зобки (зобать, есть), да руки коротки.

- 17. Према величини руке одређује се квалитет (1).** У датој пословици величина руке преноси се метафорички и на особине човека, па је средња рука ознака за бескорисног човека.

Ни в рай, ни в муку, ни на среднюю руку.

- 18. Топла рука означава љубав (1).** Ова пословица садржи и метафору да се топлотом изражава пријатно осећање.

Тепла рука у милого, так любит.

19. **Руке лече (1).** У овој пословици представљено је народно веровање.
Где больно, там рука: где мило, там глаза.

3. ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И СТРУКТУРА ПАРЕМИОЛОШКОГ ПОЉА ЛЕКСЕМЕ РУКА

У овом делу рада ће бити изложена когнитивна интерпретација утврђених семантичких обележја, што подразумева спајање блиских паремиолошких значења у једно општије и утврђивање степена заступљености датог значења у односу на укупан паремиолошки материјал (Попова, Стернин 2007: 202).

Когнитивном интерпретацијом семантичког садржаја пословица са номинатором концепта *рука* издвојена су четири паремиолошка микропоља. Прво поље повезано је са народним и религијским обичајима и веровањима, као и са најранијом симболиком руке (2; 3; 6; 7; 8; 14; 18; 19).³ Руке симболизују власт, а са тим је повезано и држање у рукама као обележје поседовања, као и симбол претње. Религијски обичаји осликавају се у пословицама које говоре о залагању руке приликом давања заклетве, о прању руку као симболу ослобађања од кривице, што је повезано и са прљањем руку као ознаком вршења незаконитих и неморалних радњи. Народни обичаји учачају се у пословицама које се односе на веровање да топлота руку значи љубав, да руке имају лековито својство, као и да приношење гозбе обема рукама изражава поштовање према госту. Присуство ране религијске и народне традиције видимо и у пословицама које говоре о предности десне руке у односу на леву.

Друго поље односи се на рад рукама (1). Физички рад рукама је прототип апстрактног појма рада као извора сигурне егзистенције и благостања. Онај ко ради биће сит, а ко не ради, неће имати ништа.

Треће поље чине пословице које говоре о покретима и свакодневним активностима које се врше рукама (4; 5; 9; 10, 13). Држање у рукама традиционално означава поседовање. Физичко поседовање пренело се поступком метафоре на апстрактно управљање неким/ нечим. Супротно,

³ Бројеви у загради представљају редне бројеве семантичких група које припадају датом микропољу.

испадање из руку и недоступност, удаљеност од руке, означава неуспех и несавлађивање одређене препреке. Давање рукама означава дарезљивост, а рука која граби похлепу.

Четврто поље односи се на физичка обележја руке (11, 12; 15; 16; 17). У руским пословицама се величина руке употребљава за ознаку квалитета одређене врсте (средња рука је средњи квалитет), а тежина за вештину у раду. Лака рука значи да се послови и друге активности једноставно и брзо савладавају. У овом пољу налазимо и метафоре које указују на то да је чисто исправно, а прљаво неисправно, јер чисте и прљаве руке означавају исправно и неисправно поступање. Проналазимо и пренесену употребу дужине руке. Кратка рука означава немоћ, а дуга моћ и власт, али и склоност ка крађи и превари.

Лингвокогнитивна анализа концепта укључује и представљање његове структуре, која подразумева дефинисање центра и периферије поља одређеног концепта. Ова структура показује у којој мери су одређена когнитивна обележја заступљена у свести носилаца одређеног језика. Наше истраживање показало је да центар концепта *рука* у руском језику у оквиру пословичне слике света чине пословице које су повезане са народним и религијским обичајима и веровањима (31/ 39%).⁴ Ово је и очекивано, с обзиром на то да пословице и припадају историјско-традиционалном наслеђу културе и обичаја једног народа. Ближу периферију чине пословице које говоре да руке служе за рад (21/ 27%). Даљу периферију чине пословице које говоре о покретима и свакодневним активностима које се врше рукама (19/ 24%), а крајњу пословице које се односе на физичка обележја руке (8/ 10%).

4. ЗАКЉУЧАК

Наше истраживање показало је да се рука у свести носилаца руског језика, а у оквиру пословичне слике света, концептуализује у више праваца. Рука је концептуално блиска раду. Рад рукама (физички рад) је прототип рада као вредности у друштву.

⁴ Први број у загради представља број пословица које припадају датом микропољу у односу на укупан корпус, а други број представља исту вредност изражену у процентима.

Покрети рукама се преносе на апстрактни домен на следећи начин: оно што је у рукама или је близу руку тако да може да се дохвати, налази се у власништву или је лако доступно и савладиво. Насупрот томе, оно што није у рукама, испада из руку или не може да се дохвати означава несавладивост и недоступност. Са овим значењем повезана је и симболика руке као власти. У традицији се стицала власт узимањем у руке и дохватањем рукама, што се пренело на држање у рукама као симбол власти и моћи уопште. Руке су важан део тела приликом вршења религијских и народних обреда и обичаја, и стога се често користе у клетвама и заклетвама.

Истраживање концепта *рука* могуће је наставити кроз анализу лексема са кореном *рук-/ руч-*, као и праћењем евентуалних промена у савременој свести носилаца руског језика и културе кроз анализу асоцијативних поља. Поређењем паремиолошког и другог материјала у различитим језицима могу се утврдити разлике у концептуализацији руке као дела тела које би се сводиле на различите културолошке факторе.

ИЗВОРИ

Даль, Владимир, Иванович. 1957. *Пословицы русского народа: Сборник Даля*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.
Мокиенко, Валерий, Михайлович. ред. 2010. *Большой словарь русских пословиц*. Москва: ОЛМА Медиа Групп.

ЛИТЕРАТУРА

Байбурин, А. К., Топорков, А. Л. 1990. *У истоков этикета*. Ленинград: НАУКА.
Бартмињски, Жеж. 2011. *Језик – слика – свет: етнолингвистичке студије*. Београд: SlovoSlavia.
Иванова, Е. В. 2006. *Мир в английских и русских пословицах*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ: Издательство СПбГУ.
Кликовац, Душка. 2004. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: Библиотека XX век.
Лихачёв, Д. С. 1993, «Концептосфера русского народа». *Серия литературы и языка* 52 (1): 3–9.
Попова, З. Д., Стернин, И. А. 2007. *Когнитивная лингвистика*. Москва: АСТ: Восток–Запад.
Толстой, Н. И. 2004. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Москва: Российская академия наук: Международные отношения.

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1983. *Рјечник симбола*. Загреб: Накладни завод МХ.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 2003. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Наташа Н. Козомора

РУКА В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

Резюме

В настоящей работе анализируется концепт *рука* в русском языке. Корпус составляют пословицы, содержащие лексему *рука* в русском языке. В исследовании применяется когнитивно-семантический подход к анализу концепта, развивающийся в рамках русской лингвоконцептологии. Выделенный материал классифицируется по параметру семантической близости. Полученные результаты указывают на когнитивные признаки концепта. Целью работы является установление прежде всего социокультурных составляющих концепта *рука* в сознании носителей русского языка, а затем и установление способов концептуализации лексемы *рука* в русской концептосфере. Результаты исследования показывают, во-первых, в какой степени в русских пословицах проявляются социокультурные составляющие концепта *рука*, и во-вторых, какие его признаки участвуют в формировании определённых абстрактных понятий.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, рука, пословицы, русский язык

Aleksandar S. Nikolić

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

Student doktorskih studija

aleksandar.nikolic@ff.uns.ac.rs

doi: 10.19090/zjik.2020.59-71

UDK 811.112.2:811.163.41]373.7

stručni naučni rad

KONTRASTIVE ANALYSE DEUTSCHER PHRASEOLOGISMEN IM SEMANTISCHEN FELD „REDEN“ UND „SCHWEIGEN“ UND IHRER ÄQUIVALENTE IM SERBISCHEN

Der folgende Beitrag behandelt deutsche Phraseologismen aus dem semantischen Feld „reden“ und „schweigen“ und ihre entsprechenden Äquivalente im Serbischen. Ziel der Arbeit ist es, mithilfe der Methode der interlingualen kontrastiven Analyse auf alle morphologischen, morphosyntaktischen und lexikalischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Phraseologismen beider Sprachen aufmerksam zu machen, welche auf das genannte semantische Feld zurückzuführen sind, wobei Deutsch als Ausgangssprache bzw. L1 und Serbisch als Zielsprache bzw. L2 zu betrachten ist. Dabei kommen nicht nur Beispiele mit den Komponenten „reden“ und „schweigen“ infrage, sondern alle Phraseologismen, aus deren Bedeutung heraus „reden“ und „schweigen“ erschlossen werden können. Das Korpus bilden insgesamt 49 Beispiele, welche verschiedenen einsprachigen und zweisprachigen phraseologischen Wörterbüchern in deutscher, serbischer, serbokroatischer und kroatischer Sprache entnommen wurden. Die Ergebnisse dieser Analyse sollten im Germanistikstudium, DaF-Unterricht und in der Tätigkeit von Übersetzern ihre Verwendung finden.

Schlüsselwörter: reden, schweigen, Phraseologie, Deutsch, Serbisch

1. EINLEITUNG

Im Phraseologismus *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold* sind die zwei Grundbegriffe sprachlicher Äußerungen bzw. Nichtäußerungen, welche in diesem Beitrag behandelt werden, enthalten. Entweder man redet oder man schweigt und das wird oftmals durch unterschiedliche, variantenreiche Phraseologismen¹

¹ Burger definiert Phraseologismen als Ausdrücke, die aus mehr als einem Wort bestehen und die dem Rezipienten in genau dieser Kombination – eventuell mit alternativen Varianten – bekannt sind, wobei die einzelnen Bestandteile als Komponenten zu betrachten sind (Burger, 2003: 11). Aus der Definition erschließen sich bereits zwei Merkmale, und zwar die **Polylexikalität** und die **Festigkeit**, welche Burger den sog. *Phraseologismen im weiteren Sinne* zuschreibt, während *Phraseologismen im engeren*

ausgedrückt. Das Ziel dieser Arbeit ist es, Phraseologismen im Deutschen und Serbischen zu kontrastieren und sie in Bezug auf morphologische, morphosyntaktische und lexikalische Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu untersuchen, um schließlich deren Äquivalenzgrad feststellen zu können.

1.1 Das Korpus besteht aus Phraseologismen, die folgenden Wörterbüchern entnommen wurden: *Wer hat den Teufel an die Wand gemalt?* vom Dudenverlag, *Deutsch-serbokroatisches phraseologisches Wörterbuch* von Pavica Mrazović und Ružica Primorac, *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik* und *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika* von Josip Matešić, *Srpsko-nemački prevodni frazeološki rečnik* von Božinka Petronijević, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* von Lutz Röhrich und *Frazeološki rečnik srpskog jezika* von Đorđe Otašević. Bei der Korpuserstellung wurden nicht ausschließlich Phraseologismen entnommen, welche die Komponenten „reden“ und „schweigen“ beinhalten, sondern alle, aus derer Semantik heraus „reden“ oder „schweigen“ erschlossen werden konnten. Die dabei entnommenen 49 Beispiele erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern stellen lediglich eine Grundlage für zukünftige Untersuchungen in diesem Bereich dar.

2. KONTRASTIVE PHRASEOLOGIE UND ÄQUIVALENZ

Korhonen unterscheidet im Kontext der kontrastiven Phraseologie – einer Teildisziplin der kontrastiven Linguistik – zwischen einer intra- und interlingualen bzw. zwischen einer kontrastiven Phraseologie im weiteren und einer im engeren Sinne, wobei die erste Phraseologismen in einer Sprache untersucht und die zweite Phraseologismen verschiedener Sprachen einander entgegengesetzt (Korhonen,

Sinne noch das Merkmal der **Idiomatizität** (eine Eigenschaft sprachlicher Ausdrücke, die darin besteht, dass man ihre Bedeutung nicht aus der Bedeutung ihrer einzelnen Bestandteile herleiten kann) hinzugefügt wird. Diese Konstruktionen bezeichnet er als Idiome. Christine Palm erwähnt die Idiomatizität im Kontext einer Reinterpretation oder semantischen Transformation bestimmter Komponenten in einem Phraseologismus (Palm, 1997: 9). Fleischer äußert ähnliche Ansichten in Bezug auf die Merkmale, allerdings fügt er zusätzlich die Eigenschaft der **Reproduzierbarkeit** hinzu – d. h., dass Phraseologismen durch mehrere Wiederholungen in unserem Gedächtnis gespeichert werden (Fleischer, 1997: 29–30). In dieser Arbeit werden die von Burger für Phraseologismen im weiteren Sinne genannten Merkmale der Polylexikalität und Festigkeit als Grundlage zur Korpuserstellung genommen – d. h., dass das Fehlen der Idiomatizität nicht zu einer Ausschließung von Beispielen führt. Der von Burger genannte Begriff *Idiom* wird in dieser Arbeit mit dem Terminus *Phraseologismus* gleichgesetzt.

2007: 574–577). In dieser Entgegensetzung zweier Sprachsysteme ist der Terminus der Äquivalenz zu nennen, wobei es sich in erster Linie um die Hervorhebung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden handelt, die im Laufe eines Übersetzungsprozesses entstehen. In diesem Zusammenhang wird meistens zwischen einer Voll-, Teil- und Nulläquivalenz unterschieden, wobei Burger noch eine semantische Äquivalenz nennt (Burger et al., 1982: 289). Für die Bedürfnisse dieses Beitrags erwies sich die Klassifizierung von Pavica Mrazović am günstigsten.

2.1 Pavica Mrazović zerlegt in ihrer Klassifizierung die Teiläquivalenz in eine mit lexikalischen, morphosyntaktischen und lexikalischen und morphosyntaktischen Unterschieden, und nennt neben der Voll- und Nulläquivalenz schließlich noch „falsche Freunde“, sodass ihre Unterteilung letztendlich sechs Untergruppen des phraseologischen Äquivalenzverhältnisses zählt (Mrazović: 1964–65: 293):

1) Die Volläquivalenz – Es kommt zu einer vollständigen lexikalischen, morphosyntaktischen und semantischen Übereinstimmung, wie z. B.:

jemandem den Mund stopfen – začepiti nekome usta

2) Falsche Freunde – Phraseologismen, die strukturell, formell und lexikalisch übereinstimmen, jedoch semantisch nicht dieselbe Bedeutung tragen, wie z. B.:

sich an die Brust schlagen – busati se u grudi

Der deutsche Phraseologismus hat im Serbischen ein strukturelles phraseologisches Äquivalent in *busati se u grudi*. Er bezieht sich hierbei auf Situationen, in denen man etwas bereut, oder sich Vorwürfe macht. Der serbische Phraseologismus bedeutet hingegen, dass sich jemand in den Mittelpunkt stellt, bzw. heldenhaft erscheinen möchte.

3) Teiläquivalenz mit morphosyntaktischen Unterschieden – Die Phraseologismen gleichen einander auf lexischer und semantischer Ebene, während die morphosyntaktische Ebene Unterschiede aufweist, wie z. B.:

das ist zum Schießen – to je da pukneš od smeha

4) Teiläquivalenz mit lexikalischen Unterschieden:

schweigen wie ein Grab – ćutati kao zaliven

5) Teiläquivalenz mit lexikalischen und morphosyntaktischen Unterschieden:

um den heißen Brei herumreden – obilaziti kao kiša oko Kragujevca

6) Nulläquivalenz: Phraseologismen der Ausgangssprache entspricht kein Phraseologismus der Zielsprache:

reden wie ein Blinder von der Farbe – govoriti besmislice

3. KORPUSANALYSE²

Das analysierte Korpus besteht aus insgesamt 49 Phraseologismen aus dem semantischen Feld „reden“ und „schweigen“, die verschiedenen einsprachigen und zweisprachigen Wörterbüchern entnommen wurden. Die Beispiele wurden nach der Klassifizierung von Pavica Mrazović in Gruppen eingeteilt, wobei zu erwähnen ist, dass kein einziges Beispiel der Äquivalenzgruppe „falsche Freunde“ zugeordnet werden konnte. Es wurden auch keine Beispielpaare gefunden, in denen der Unterschied ausschließlich morphosyntaktischer Natur ist. Bei morphosyntaktischen Abweichungen war immer auch eine lexikalische Differenz präsent. In der nachfolgenden Analyse wird auch die Semantik der einzelnen Phraseologismen erläutert und bei Entgegensetzungen, die eine Null- oder Teiläquivalenz nach sich ziehen, werden auch buchstäbliche Übersetzungen aus dem Deutschen ins Serbische geboten. Aus Lesbarkeitsgründen wurden folgende Abkürzungen verwendet:

Bd.: Bedeutung und nichtphraseologische Periphrase

W: die wörtliche Übersetzung des deutschen Phraseologismus

Bsp.: Beispielsatz

3.1 Die Analyse ergab insgesamt 15 Beispiele von vollkommener Äquivalenz, d. h., dass in diesen Fällen deutsche und serbische Phraseologismen in den Bereichen Lexik, Morphosyntax und Semantik übereinstimmten, wovon elf dem semantischen Feld „reden“ und drei dem semantischen Feld „schweigen“ zuzuschreiben sind. In einem Beispiel kamen beide Komponenten vor:

reden wie aufgezogen³ – govoriti kao navijen/bez prestanka

Bd.: Der Phraseologismus bezieht sich auf die Verhaltensweise von Menschen, die ununterbrochen reden.

² Wegen der begrenzten Länge des Beitrags konnten nicht alle Beispiele in den Beitrag aufgenommen werden.

³ Der Phraseologismus *Reden wie ein Wasserfall* kommt in derselben Bedeutung vor.

Bsp.: *Ich konnte nichts sagen, er redet wie aufgezogen. – Nisam mogao ništa da kažem, priča kao navijen.*

jemandem den Mund/das Maul stopfen⁴ – začepiti (zatvoriti) nekome usta

Bd.: Jemandes Rede absichtlich unterbrechen.

Bsp.: *Hör auf zu reden oder ich werde dir den Mund stopfen. – Prestani da govoriš ili ću ti začepiti usta.*

In einigen Fällen bot die Ausgangssprache mehrere Möglichkeiten, von denen nur eine im Vergleich mit dem Serbischen als vollkommenes Äquivalent angesehen werden konnte. Bei der Verwendung alternativer Möglichkeiten käme eine partielle Äquivalenz mit lexikalischen Unterschieden zustande. Solche Beispiele wurden jedoch als Beispiele für Volläquivalenz gedeutet.

- **leeres Stroh dreschen/hohle Phrasen dreschen** – mlatiti (lupati) praznu slamu

Bd.: Der Phraseologismus bezieht sich auf sinnlose Taten und sinnloses Gerede.

Bsp.: *Er hat nichts Besonderes gesagt, nur leeres Stroh gedroschen. – Nije rekao ništa posebno, samo je mlatio praznu slamu.*

- **eine spitze/scharfe/böse/giftige Zunge haben**⁵ – biti oštar na jeziku/imati oštar jezik

Bd.: Eine meistens abwertende Charakterisierung von Menschen, die angriffslustig und rücksichtslos reden, ohne jegliche Hemmungen und ohne Rücksicht auf Konsequenzen oder die Gefühle anderer.

Bsp.: *Was die mir alles ins Gesicht gesagt hat. Also diese Person hat eine äußerst scharfe Zunge. – Šta mi je sve rekla u lice. Baš ima oštar jezik.*

- **jemandem in die Rede/ins Wort fallen**⁶ – upasti nekome u reč

Bd.: Jemanden unterbrechen, während er/sie redet.

⁴ Umgangssprachlich werden die Nomen „Mund“/„Maul“ mitunter durch „Fresse“ ersetzt.

⁵ Die Adjektive „spitz“, „böse“ und „giftig“ finden im Serbischen kein Gegenstück, sodass in Fällen, in denen der Phraseologismus *eine spitze/böse/giftige Zunge haben* lautet, nur Teiläquivalenz besteht, und zwar mit lexikalischen Unterschieden (serb. imati šiljat/zao/otrovan jezik).

⁶ Wenn in der deutschen Wortfolge das Lexem „Wort“ vorkommt, besteht Volläquivalenz mit dem serbischen Phraseologismus. Bei der Variante *jemandem in die Rede fallen* (serb. upasti nekome u govor), handelt es sich um Teiläquivalenz mit lexikalischen Unterschieden.

Bsp.: *Ich konnte keinen Satz zu Ende bringen, er ist mir immer ins Wort gefallen. – Nisam mogao nijednu rečenicu da završim do kraja, stalno mi je upadao u reč.*

- **Reden ist Silber, Schweigen ist Gold**⁷ – govor je srebro, ćutanje je zlato

Bd.: Das bedeutet, das es in vielen Situationen besser ist, still zu sein, als zu reden.

Bsp.: *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold, sagt der Volksmund. – (Govor je srebro), ćutanje je zlato – kaže narod.*

3.2 Für 16 der insgesamt 49 Beispiele konnten keinerlei Entsprechungen nachgewiesen werden, sodass in diesen Fällen Nulläquivalenz festgestellt wurde. Auch hier lies sich die dominante Präsenz des semantischen Feldes „reden“ erkennen, welchem elf Beispiele zugeordnet werden können.

- **reden wie ein Blinder von der Farbe** – govoriti besmislice

Bd.: Der Phraseologismus bezieht sich auf unqualifizierte Bemerkungen und Aussagen, die jemand macht, obwohl das Thema größtenteils unbekannt ist.

W: govoriti kao slepac o boji

Bsp.: *Um Jugendlichen klarzumachen, dass Drogen schädlich sind, sollte man nicht nur wie der Blinde von der Farbe reden.*

- **der langen Rede kurzer Sinn** – ukratko/sažeto/da skratim/evo šta je najvažnije/da ne dužim

Bd.: Der Phraseologismus hat bei Gesprächen die Funktion einer Floskel und signalisiert das Ende der Rede.

W: dugog govora kratki smisao

Bsp.: *Ich musste in die Bank, dann in die Bibliothek und dann musste ich noch einkaufen. Langer Rede kurzer Sinn, ich hab die Arbeit nicht gemacht.*

- **große (endlose) Reden schwingen** – mnogo pričati

Bd.: Dieser Phraseologismus beschreibt Menschen, die gerne prahlen.

W: zavitlati velike (beskonačne) govore/priče

Bsp.: *Eigentlich kann er gar nichts. Er kann nur große Reden schwingen.*

- **sich in Schweigen hüllen** – ćutati

Bd.: Nichts sagen, ruhig sein (gehoben).

⁷ Im Serbischen wird diese Wortverbindung meistens nicht vollständig, sondern verkürzt bzw. elliptisch in der Form *Schweigen ist Gold* verwendet.

W: pokriti/ogrnuti se ćutanjem

Bsp.: *Europa darf sich diesbezüglich nicht in Schweigen hüllen.*

- **dann ist Schweigen im Walde** – razgovor se prekida

Bd.: Das Gespräch wurde plötzlich unterbrochen.

W.: tada je tišina u šumi

Bsp.: *Wenn das Spiel beginnt, dann ist Schweigen im Walde.*

3.3 Die Korpusanalyse resultierte in 18 Beispielen einer partiellen bzw. Teiläquivalenz, von denen elf Phraseologismen morphosyntaktische und lexikalische Unterschiede aufwiesen, während es sich in sieben Fällen ausschließlich um Unterschiede lexikalischer Natur handelte. Die Analyse ergab kein einziges Beispiel einer rein morphosyntaktischen Abweichung. Die folgenden Beispiele zeigen Phraseologismen mit lexikalischen Unterschieden⁸:

- **schweigen wie ein Grab/ein Stein/eine Maus** – ćutati kao zaliven

Bd.: Nichts sagen, unter keinen Umständen sprechen, ein Geheimnis bewahren.

Der deutsche Phraseologismus hat im Gegensatz zum Serbischen mehrere Varianten, und zwar mit den Nomen „Grab“, „Stein“ und oder „Maus“. Der lexikalische Unterschied liegt darin, dass der Vergleich im Deutschen mithilfe eines Substantivs angestellt wird (Grab/Stein/Maus), während im Serbischen am Ende steht ein Adjektiv – „zaliven“ (dt. begossen).

W.: ćutati kao grob/kamen/miš

Bsp.: *Ich werde dein Geheimnis nicht verraten. Ich werde schweigen wie ein Grab.*

- **sich auf die Zunge⁹ beißen** – ugristi se (ujesti se) za usnu

Bd.: Etwas absichtlich nicht sagen, was man eigentlich hätte sagen wollen.

Bsp.: *Beiß dir lieber auf die Zunge, bevor du deinem Chef deine Meinung sagst.*

- **ein loses Maul (Mundwerk) haben** – biti pogana jezika/imati pogan jezik

⁸ Im Gegensatz zu den Beispielen, bei derer kontrastiven Analyse Voll- und Nulläquivalenz festgestellt werden konnten, ist das Verhältnis der semantischen Felder „reden“ und „schweigen“ 4:3 zugunsten des zweiten ausgerichtet.

⁹ Obwohl der Phraseologismus *ujesti se za jezik* im Serbischen gebraucht wird, konnte in den verwendeten Wörterbüchern kein Beispiel von Volläquivalenz gefunden werden.

Bd.: Frech sein, unhöflich sein. Seine Meinung auch dann äußern, wenn es nicht angebracht ist.

Der Unterschied zwischen Ausgangs- und Zielsprache lässt sich anhand der unterschiedlichen Adjektive und Nomina feststellen, die den Phraseologismus bilden. Während es im Deutschen ein „loses Maul (Mundwerk)“ ist, ist es im Serbischen „pogan jezik“ (dt. eine schmutzige Zunge).

W.: imati labava usta

Bsp.: *Sie hat ein ziemlich loses Mundwerk, das ist oft unangebracht.*

- **den Mund/das Maul halten** – zavezati/začepiti gubicu

Bd.: Ruhig sein, nicht sprechen. Der Unterschied dieser Phraseologismen zeigt sich nur in den unterschiedlichen Verben „halten“ und „zavezati/začepiti“ (dt. zuschnüren/zustöpseln).

W.: držati usta

Bsp.: *Du redest nur Blödsinn, halt lieber deinen Mund.*

3.4 Die elf Phraseologismen, die morphosyntaktische und lexikalische Unterschiede aufwiesen, sind dem semantischen Feld „reden“ zuzuordnen.

- **ein Plappermaul¹⁰ haben** – biti duga jezika

Bd.: Ein geschwätziger Mensch, bzw. jemand, der viel tratscht.

Während im deutschen Phraseologismus ein Akkusativobjekt vorhanden ist, kommt im serbischen der Genitiv vor. Des Weiteren ist auch ein lexikalischer Unterschied festzustellen. Die Zusammensetzung „Plappermaul“ wird im Serbischen durch das Adjektiv „dug“ (serb. lang) und das Nomen „jezik“ (dt. Zunge) ausgedrückt.

W.: imati laprdaška usta

Bsp.: *Warum hast du alles erzählt? Du bist ein echtes Plappermaul.*

- **über Gott und die Welt reden** – govoriti o svemu i svačemu

Bd.: Über alles Mögliche sprechen.

Im deutschen Phraseologismus kommt die Verbindung der Präposition „über“ mit dem Akkusativ vor, während im serbischen der Lokativ¹¹ steht.

¹⁰ Jemand, der viel plappert, viel redet (ugs. abwertend) (Duden, 2003: 1215).

¹¹ Der Lokativ beantwortet Fragen wie „wen?“ und „worüber?“ und kann einen Ort (*an der Uni*), eine Zeit (*während des Sommers*), eine Art und Weise (*es fließt wie aus Kannen*) oder abstrakte Sachverhalte (*sie sprechen über den Sinn des Lebens*) bezeichnen. Die

Nebenbei lässt sich auch ein lexikalischer Unterschied feststellen, zumal die im deutschen Phraseologismus vorkommenden Nomina „Gott und die Welt“ im serbischen Beispiel mit den Indefinitpronomen „sve i svašta“ ausgedrückt werden.

W.: govoriti o bogu i svetu

Bsp.: *Die Professorin redet über Gott und die Welt.*

- **zum Fenster hinaus reden** – govoriti u vetar/uprazno

Bd.: Jemandes Aussage kommt aus irgendeinem Grund nicht beim Empfänger an.

Während im deutschen Phraseologismus der Dativ vorhanden ist, kommt im Serbischen der Akkusativ vor. Lexikalisch betrachtet ist der Unterschied in den folgenden Komponenten zu finden: Das im Deutschen auftretende „Fenster“ kommt im Serbischen als „vetar/uprazno“ (dt. der Wind/ins Leere) vor.

W.: govoriti kroz prozor

Bsp.: *Mach dir keine Mühe, du würdest nur zum Fenster hinaus reden.*

- **um den heißen Brei herumreden** – obilaziti kao kiša oko Kragujevca

Bd.: Nicht zum Punkt kommen. Über andere Sachen sprechen, bevor man sich auf das Wesentliche konzentriert.

Auch hier ist ein Unterschied bezüglich des Kasus zu sehen. Im deutschen Phraseologismus kommt der Akkusativ, und im serbischen der Genitiv vor. Im Serbischen ist der Phraseologismus auch durch einen Vergleich geprägt – „kao kiša“ (dt. wie der Regen), was im Deutschen nicht der Fall ist. Die Funktion des Syntagma „heißer Brei“ im deutschen Phraseologismus übernimmt im serbischen „Kragujevac“ (eine Stadt in Serbien). Das Verb „herumreden“ kommt im serbischen Phraseologismus nicht vor. Stattdessen wird „obilaziti“ (dt. umgehen) gebraucht.

W.: govoriti oko vruće kaše

Bsp.: *Red' nicht um den heißen Brei herum, komm endlich zum Punkt.*

Dass sich der morphosyntaktische Unterschied nicht unbedingt in der Kasusverwendung widerspiegelt, zeigen folgende Beispiele:

- **wie wenn man Tauben (tauben Ohren) predigt** – kao gluvom dobro jutro

deutsche Entsprechung für den serbischen Lokativ wird mit Akkusativ oder Dativ ausgedrückt, wie z. B. *über jemanden sprechen* und *von jemandem sprechen* (Đukanović et al., 2006: 609).

Bd: Jemandem etwas umsonst erzählen, sagen. Das Gespräch geht nur in eine Richtung.

In beiden Phraseologismen ist ein Vergleich vorhanden. Der erste Unterschied lässt sich in der Subjunktion „wenn“ erkennen, die im serbischen Beispiel nicht vorkommt. In beiden Fällen stehen substantivierte Adjektive „Tauben“ bzw. „gluvom“ im Dativ die, im deutschen Phraseologismus jedoch im Plural und im serbischen im Singular. Das Verb „predigen“ (serb. propovedati) findet im Serbischen eine Entsprechung in der Konstruktion „dobro jutro“ (dt. guten Morgen). Diese fungiert als Subjekt, während „predigen“ in der Funktion des Prädikats vorkommt.

W: kao kad gluvom propovedaš

Bsp.: *Dein Gerede nützt bei ihm nichts. Das ist, wie wenn man Tauben predigt.*

- **sich mit seiner eigenen Rede schlagen** – skočiti sebi u usta

Bd.: Argumente gegen sich selbst äußern.

Das Verb im deutschen Phraseologismus wird reflexiv gebraucht, was auf den serbischen nicht zutrifft. In beiden Phraseologismen kommen Objekte vor, die sowohl lexikalische als auch morphosyntaktische Unterschiede aufweisen. Im deutschen Phraseologismus fungiert das „mit seiner eigenen Rede“ als ein Präpositionalobjekt, während im serbischen Phraseologismus das Pronomen „sebi“ als Dativobjekt vorkommt. Im Serbischen ist auch eine Lokalbestimmung vorhanden, und zwar „u usta“ (in den Mund).

W: pobediti se sopstvenim govorom

Bsp.: *Der Gegner musste gar nichts sagen, er hat sich mit seiner eigenen Rede geschlagen.*

- **jemandem Rede und Antwort stehen** – polagati nekome račune

Bd.: sich bei jemandem rechtfertigen müssen

Im deutschen „Rede und Antwort“ stehen zwei Nomina im Singular, während im Serbischen ein Nomen im Plural vorkommt – „računi“ (dt. Rechnungen). Die morphosyntaktische Entsprechung liegt bei den Pronomina „jemandem“ und „nekome“, die im Dativ stehen. Lexikalisch betrachtet liegt der Unterschied zwischen „Rede“ und „računi“, aber auch im Verb „stehen“, an wessen Stelle im serbischen Phraseologismus das Verb „polagati“ (dt. ablegen) steht.

W: nekome stajati govor i odgovor

Bsp.: *Ich hab einen Fehler gemacht, also muss ich Rede und Antwort stehen.*

4. SCHLUSSFOLGERUNG

In diesem Beitrag wurden serbische und deutsche Phraseologismen im semantischen Feld „reden“ und „schweigen“ analysiert. Dabei wurde das Deutsche als Ausgangs- und das Serbische als Zielsprache betrachtet. Anhand der Methode der interlingualen kontrastiven Analyse wurden insgesamt 49 Phraseologismen beschrieben, die verschiedenen einsprachigen und zweisprachigen phraseologischen Wörterbüchern beider Sprachen entnommen wurden, wobei es sich um folgende handelt: *Wer hat den Teufel an die Wand gemalt?* vom Dudenverlag, *Deutsch-serbokroatisches phraseologisches Wörterbuch* von Pavica Mrazović und Ružica Primorac, *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik* und *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika* von Josip Matešić, *Srpsko-nemački prevodni frazeološki rečnik* von Božinka Petronijević, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* von Lutz Röhrich und *Frazeološki rečnik srpskog jezika* von Đorđe Otašević.

Von den insgesamt 49 Phraseologismen sind 36 dem semantischen Feld „reden“ und zwölf dem semantischen Feld „schweigen“ zuzuschreiben. Ein Beispiel erwies sich als gemeinsamer Auftritt, und zwar: *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold*. Geleitet von der Klassifizierung von Pavica Mrazović kam man zum folgenden Ergebnis:

Von den 49 Phraseologismen stellten sich 15 als volläquivalent heraus, während 16 Nulläquivalenz aufwiesen. Die restlichen 18 haben im Serbischen nur Teiläquivalente, wobei bei sieben nur lexikalische und bei elf lexikalische und morphosyntaktische Unterschiede ermittelt werden konnten. Die Analyse ergab keine Beispiele für „falsche Freunde“ oder partielle Äquivalenz mit ausschließlich morphosyntaktischen Unterschieden. In den sieben Phraseologismen, in denen nur lexikalische Unterschiede vorhanden waren, wurde ein Wechselspiel der Lexeme *Mund/Maul, Zunge* und *Lippe* bemerkt, dabei tritt am häufigsten die Situation auf, in der die deutsche Variante mit *Mund/Maul* im Serbischen *Zunge* (serb. jezik) oder *Lippe* (serb. usna) lautet. Das Lexem *Zunge* tritt auch im Deutschen auf, *Lippe* kommt jedoch nur im Serbischen vor. Die Beispiele mit morphosyntaktischen und lexikalischen Unterschieden wiesen darauf hin, dass in den deutschen Phraseologismen meistens der Dativ vorkam, während im Serbischen keine Dominanz eines bestimmten Kasus festgestellt werden konnte. Es wurde ebenfalls festgestellt, dass unter den deutschen Phraseologismen auch mehrere Varianten desselben Phraseologismus vorkommen können („eine

böse/spitze/scharfe/giftige Zunge haben“), was im Serbischen nicht der Fall ist („imati oštar jezik“).

LITERATURVERZEICHNIS

- Burger, Harald et al. 1982. *Handbuch der Phraseologie*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Burger, Harald. 2003. *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 2. überarbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Duden. 2003. *Deutsches Universalwörterbuch*. 5., überarbeitete Aufl. Mannheim: Dudenverlag.
- Duden. 2014. *Wer hat den Teufel an die Wand gemalt?*. Berlin: Dudenverlag.
- Fleischer, Wolfgang. 1997. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Korhonen, Jarmo. 2007. „*Phraseme im Sprachgebrauch und in der Übersetzung*“. In: *Phraseologie – Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 574–589.
- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Matešić, Josip. 1988. *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Mrazović, Pavica; Primorac, Ružica. 1964–1965. „*Pokušaj klasifikacije frazeoloških izraza nemačkog jezika, njihovi izrazi i stilske funkcije*“. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta*. Heft 8, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Mrazović, Pavica; Primorac, Ružica. 1981. *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd: Narodna knjiga.
- Otašević, Đorđe. 2012. *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej.
- Palm, Christine. 1997. *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Petronijević, Božinka. 2007. *Srpsko-nemački prevodni frazeološki rečnik*. Beograd: Jasen.
- Röhrich, Lutz. 2004. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 3, Salamander-Zylinder. Freiburg: Herd.
- Ђукановић и др. 2006. *Основни речник немачко-српски српско-немачки: са немачком и српском граматиком*. Београд: Завод за уџбенике.

Aleksandar Nikolić

CONTRASTIVE ANALYSIS OF GERMAN PHRASEOLOGISMS IN THE SEMANTIC
FIELD „TALKING“ AND „BEEING SILENT“ AND THEIR EQUIVALENTS IN
SERBIAN

Summary

The following paper deals with German idioms from the semantic field “talking” and “being silent” and their corresponding equivalents in Serbian. Not only examples with the components “talking” and “being silent” come into question, but also all idioms from whose meaning “talking” and “being silent” can be inferred. The corpus consists of a total of 49 examples from various monolingual and bilingual phraseological dictionaries in both languages. The aim of this paper is to use the method of interlingual contrastive analysis to examine all idioms for morphological, morphosyntactic and lexical similarities and differences in order to assign them accordingly to the equivalence types of Pavica Mrazović. The analysis of the 49 idioms has shown 15 idioms with full equivalence, 7 with lexical differences, 11 with morphosyntactic and lexical differences and 16 examples in which there is no equivalent in Serbian.

Keywords: talking, being silent, idiom, German, Serbian

Darja P. Sekeruš Hoenn
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
sekerusd@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.73-89
UDK 81'255.4(=581)(=111)
pregledni naučni rad

ANALIZA PROBLEMA U PREVOĐENJU SA KINESKOG NA ENGLISKI NATPISA U JAVNOM PROSTORU¹

SAŽETAK: Ulice kineskih gradova danas su pune natpisa na engleskom jeziku, uputstava, reklama i informacija namenjenih strancima, prevedenih sa kineskog. Međutim taj engleski jezik je daleko od engleskog jezičkog standarda. Tu činjenicu zapazili su mnogi turisti i stranci koji žive u Kini, koji obavezno fotografišu bar jedan takav natpis na „smešnom engleskom“. Rad je pokušaj analize i uzroka grešaka koje nastaju u prevođenju natpisa u javnom prostoru sa kineskog na engleski. Pored velikih razlika u karakteristikama dva jezika, nedostatak stručnih prevodilaca i prekomerna upotreba softvera za prevođenje, koju ne prati stručna redakcija prevoda, još je jedno od objašnjenja ove pojave. Uostalom, mnogi od natpisa na engleskom jeziku u javnom prostoru u Kini i nisu namenjeni strancima, već „komuniciraju“ sa lokalnim stanovništvom i imaju više dekorativni nego informativni karakter jer stvaraju privid internacionalizacije.

Ključne reči: kineski jezik, engleski jezik, mašinski prevod, javni prostor

1. UVOD

Tokom boravka u Kini, gde sam studirala kineski jezik i kulturu, primetila sam da pored kineskog u javnom prostoru postoje mnogi natpisi na lošem engleskom jeziku. U pitanju su natpisi koji se nalaze u metroima, hotelima, restoranima, bolnicama, robnim kućama, parkovima, muzejima, na odevnim predmetima. Taj fenomen je veoma prisutan i u virtuelnom prostoru, u objavama na društvenim mrežama. Kako sam sve više napredovala u kineskom jeziku, i imala bolji uvid u kinesku kulturu i mentalitet, počela sam da tragam za mogućim objašnjenjima te pojave. U istraživanju za ovaj rad shvatila sam da ima malo stručnih i naučnih radova koji obrađuju ovu temu. Rad predstavlja skromni doprinos analizi uzroka grešaka u prevođenju sa kineskog na engleski u svakodnevnom životu.

¹ Rad je nastao na masterskim studijama Jezik, književnost, kultura Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, na predmetu Translatologija, pod mentorstvom doc. dr Mirjane Daničić.

2. KRATAK PREGLED KARAKTERISTIKA KINESKOG JEZIKA

Jedna od bitnih razlika između kineskog i evropskih jezika je pismo. Kinezi u svakodnevnom životu koriste oko šest do osam hiljada karaktera, dok se u kineskim rečnicima može pronaći i preko 20.000 karaktera. U kineskom jeziku, za razliku od evropskih jezika, reči imaju jedan izvorni oblik i taj se oblik ne menja u zavisnosti od funkcije u rečenici. Nema različitih glagolskih oblika niti konjugacije. Imenice i pridevi nemaju rodove i brojeve, niti se menjaju po padežima. Po kineskoj gramatici, reč ostaje uvek u istom obliku. Za prikaz roda, broja, vremena, čak i emocija, u rečenicama se koriste različiti prefiksi i sufiksi. Takođe, u kineskom pismu između reči nema razmaka, i često nije jasno gde je kraj jedne reči a gde početak druge.

Kada je reč o znakovnim karakterima u kineskom pismu, jedan karakter može biti cela reč, ili slog. Većina karaktera ima jedno značenje (neki imaju dva i više), ali u kombinaciji sa drugim karakterima stvaraju potpuno novu reč. Na primer, karakter „花“ (*huā*),² kao imenica, može da znači „cvet“, ali može da bude i glagol i tada znači „potrošiti“. U kombinaciji sa karakterom „生“ (*shēng*), koji kao imenica znači „rađanje“, „život“, a može da bude i pridev sa značenjem „sirovo“, „花生“ (*huāshēng*) ne daje ništa poput, manje više očekivanog, „cvet roditi“ ili „potrošiti sirovo“, već stvara potpuno novu reč – „kikiriki“.

Zbog ovih i mnogih drugih specifičnosti kineskog jezika, ali i zbog nedovoljnog poznavanja bogate kineske kulture, kao i nedostatka dovoljno stručnih prevodilaca, vrlo lako dolazi do grešaka u prevodenju.

3. PRIMERI PROBLEMATIČNIH PREVODA SA KINESKOG NA ENGLISKI I NJIHOVA ANALIZA

Za potrebe ovog rada, odabrano je nekoliko primera koji mogu biti reprezentativni uzorak za ilustraciju problema u prevodenju sa kineskog na engleski u svakodnevnom životu.

² U zagradama će biti naveden izgovor kineskih karaktera, napisan u pinjinu. Pinjin je zvanična alfabetizacija kineskih karaktera koja se koristi za pomoć u učenju kineskog. Pinjin je jedna vrsta fonetske transkripcije.



Fotografija 1: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm>

Prvi primer koji će se analizirati je naziv jela „夫妻肺片“ (*fūqī fèipiàn*), koje često u restoranima, u meniju, možemo naći pod engleskim nazivom *Husband and wife lung slice* (Muž i žena parče pluća). Ovaj bukvalan prevod je zapravo donekle tačan, u slučaju da prevodilac nije znao da prevodi meni za restoran. Suočavamo se sa neadekvatnim prevodom nastalim zbog nepoznavanja kineske kulture.

Naime, tokom Čing dinastije, na ulicama tadašnje Kine, bilo je mnogo uličnih prodavaca jela pripremljenih od iznutrica, mahom govedih, jer su bile relativno jeftine. Ta su jela služena hladna, sa ljutim sosom. U tridesetim godinama dvadesetog veka, jedan bračni par iz grada Čengdu, u provinciji Sečuan, postaje poznat po svojoj varijaciji ovog jela. Do tada, jelo nije imalo određeno ime, već se naručivalo kao „mešana hladna govedina sa sosom“. Ovaj bračni par je popularizovao to jelo i gosti su ga prozvali „夫妻废片“ (*fūqī fèipiàn*), što u bukvalnom prevodu znači *Husband and wife offal slices* (Muž i žena komadi iznutrice).

Interesantno je da prvobitni naziv jela ima u sebi karakter „废“ (*fèi*) tj. „iznutrice“, ali je on zamenjen karakterom „肺“ (*fèi*) što znači „pluća“, koji se pritom isto izgovara, kako bi ime jela zvučalo i izgledalo manje odbojno. Legenda kaže (<https://languagelog ldc.upenn.edu>), da je izvesni trgovac koji je probao njihov specijalitet, bio toliko oduševljen, da im je izradio ploču od zlata na kojoj je pisalo „夫妻肺片“ *fūqī fèipiàn*, (muž i žena parče pluća) i od tada je ostao taj

naziv za jelo. Iako se danas pravi od goveđeg mesa, srca, jezika i tripica,³ a ne pluća, ime je ostalo nepromenjeno. Bolji prevod na engleski bi bio *Sichuan beef slices in chilli oil* (Seckana govedina u čili ulju na sečuanski način).

Sledeći primer je idiom „人山人海“ (*rén shān rén hǎi*) koji nalazimo preveden kao „People mountain people sea“ (Ljudi planina ljudi more). To je jedan od najpoznatijih kineskih idioma i jedan od prvih koji se pominju tokom učenja jezika. Karakter „人“ (*rén*) znači „čovjek“ ili „ljudi“, iliti *people* na engleskom. Karakter „山“ (*shān*) predstavlja planinu tj. *mountain*, a karakter „海“ (*hǎi*) „more“, odnosno *sea*. Dakle, vidimo da je idiom doslovno preveden, reč po reč, po čemu se može zaključiti da je preveden pomoću nekog softvera za prevodenje, koji je koristio nestručni prevodilac i izvorni govornik kineskog jezika, koji verovatno nije uspeo da pronađe adekvatan idiom u engleskom jeziku, niti se zapitao da li *People mountain people sea* znači nešto na engleskom. Manje je verovatno da je prevodilac stranac, koji je početnik u učenju kineskog jezika, jer kao što je prethodno navedeno, ovo je jedan od najrasprostranjenijih i najviše korišćenih idioma.

Pravilan prevod ovog idioma bi bio „mnoštvo ljudi“ ili „more ljudi“, tj. *packed with people, a sea of people*, i koristi se u opisivanju situacija u kojima je velika gužva, tokom nekog većeg događaja i slično. Najčešće se čuje na turističkim mestima u Kini, tokom kineskih praznika, kada pejzaž zaista postaje *People mountain people sea*.

Ovaj izraz, sada opšte prihvaćen sa notom humora i ironije, nalazi se i u Urbanom rečniku (*urbandictionary.com*), sa definicijom: *It means there are a lot of people in some place, very crowded. Usually used to describe a big event, a scene.* (Znači da na jednom mestu ima puno ljudi i da je gužva. Obično se koristi da opiše veliki događaj ili scenu).

³ Reč francuskog porekla (*tripes*), jelo koje se pravi od očišćenih želudaca različitih životinja.



Fotografija 2. <https://languagelog ldc.upenn.edu/nll/?p=9686>

Sledeći primer je „好好学习，天天向上“ (*hǎohǎo xuéxí, tiāntiān xiàngshàng*) što je prevedeno kao *Good good study, day day up*. Izreka se pripisuje bivšem kineskom predsedniku, Mao Cedungu i trebalo bi je prevesti kao *Study (work) hard, improve daily*. Koristi se kad ohrabrujete nekog ko počinje da uči nešto novo. Ponavljanje karaktera u kineskom prevedeno je kao ponavljanje reči u engleskom, ali takvim postupkom nije ostvaren željeni smisao.

U kineskom jeziku neki pridevi i predlozi, kako bi im se pojačalo značenje, mogu da se dupliraju, kao što je slučaj sa „好“ (*hǎo*), čije je najčešće pridevsko značenje „good“ tj. „dobro“. U ovom slučaju, dupliran, ima formu priloga *well* ili *properly*, ispred glagola „学习“ (*xuéxí*), *to study* tj. „učiti“. Sa druge strane, neke duplirane imenice, poput „天“ (*tiān*), koja ovde predstavlja „dan“ iliti *day*, ukazuju na to da se radi o svakodnevnom zbivanju, u ovom slučaju „svaki dan“ tj. *every day*. Glagol „向上“ (*xiàngshàng*) u doslovnom prevodu znači *to go up*, ali takođe ima značenje *to make progress*.

Problem je verovatno nastao mašinskim prevođenjem, kad prevodilački alati nisu bili sofisticirani kao danas, jer je bukvalno prevođenje „reč po reč“ jedna od karakteristika mašinskog prevođenja. Ako bismo danas proverili prevod uz pomoć alata *Google translate*, dobili bismo tačan prevod.

Ova dva „pogrešna prevoda“ (*People mountain people sea; Good good study, day day up*) na neki način su već postali kulturni. Postoje blogovi i televizijske emisije u Kini pod nazivom 天天向上 *Day day up* (https://en.wikipedia.org/wiki/Day_Day_Up), pa se postavlja pitanje da li se i danas ovde greši u prevodu (što je malo verovatno, pošto nove alatke za prevod daju tačan prevod), ili je *Good good study, day day up* postao ustaljena i

opšteprihvaćena forma prevoda koja je iz nekog razloga kineskoj publici interesantna i zabavna.



Fotografije 3 i 4: u Šangaju 15. 08. 2019.

Na zgradi i kapiji ovog tržnog centra u Šangaju nalazi se veliki natpis naziva tržnog centra na kineskom „绿地缤纷城“ (*lǜdì bīnfēnchéng*) i na engleskom *Greenland being funny*.

Karakter „绿地“ (*lǜdì*) na kineskom imaju značenje *Green space* ili *Green area*, poput parka ili bašte. Treba uzeti u obzir da se ovde zaista radi o „zelenom“ ili „ekološkom“ tržnom centru, sa puno zelenih površina i baštom na krovu, te stoga i jeste donekle *Greenland*. Karakteri „缤纷“ (*bīnfēn*) se prevode kao *colourful*, „šaren“, i često ih povezujemo sa zabavom, radošću i srećom, tako da bi u slobodnijem prevodu moglo da se upotrebi i značenje *fun* na engleskom. Karakter „城“ (*chéng*) označava reč *city* tj. „grad“.

Do problema je došlo u interpretaciji karaktera „缤纷“ (*bīnfēn*), iliti na engleskom *colourful*. Postoji mogućnost da je prevodilac bez konsultovanja rečnika odlučio da „缤纷“ (*bīnfēn*) znači *being funny*, (postoji čak i delimično fonetsko poklapanje), kao i mogućnost da je smatrao da je umesto „缤纷“ (*bīnfēn*) bolje staviti reč „好玩“ (*hǎowán*), što može imati značenje *fun*, *amusing* i da je na taj način došlo do prevoda *being funny*, netačnog i komičnog.

Ovde je možda interesantno spomenuti da i Francuzi često prave grešku u govoru kada koriste reči *fun* i *funny* kao sinonime, jer u francuskom *drôle* znači da je nešto „smešno“, ali u slengu može značiti i da je npr. neki događaj bio „zabavan“.

Bolji prevod za naziv ovog tržnog centra bi bio *Greenland fun city* ili *Greenland colourful city*.



Fotografija 5: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm>

U sledećem primeru, nailazimo na teglu nečega što se zove *Child shredded meat* (Dečije sitno seckano meso), odnosno na kineskom „儿童营养肉松“ (*értóng yíngyǎng ròusōng*). Karakteri „儿童“ (*értóng*) znače *child*, dok karakteri „营养“ (*yíngyǎng*) imaju značenje *nutritious*, a karakteri „肉松“ (*ròusōng*) znače *meat floss* (mesni končići) iliti *shredded meat* (sitno seckano meso). Kada prevedemo reč po reč, shvatamo da je problem u prevodu došao verovatno zbog mašinskog prevođenja i zbog redosleda reči u rečenici na kineskom jeziku. Do greške je najverovatnije došlo jer se u kineskom nazivu podrazumeva da je proizvod namenjen deci, i naravno nema predloga „for“ na kineskom koji bi verovatno olakšao prevod mašini za prevođenje.

Dobar prevod bi glasio *Shredded meat for children* (Sitno seckano meso za decu), *Nutritious meat floss for children* (Hranljivi mesni končići za decu) ili *Pulled pork for children* (Cepkana svinjetina za decu), u zavisnosti od vrste mesa koje se koristi, jer se radi o hrani za bebe i malu decu, a ne o hrani napravljenoj od istih.



Fotografija 6: <http://www.bqb12.com/biaoqing/116196>

Kinesku kolokvijalnu frazu „我要给你点颜色看看“ (*wǒ yào gěi nǐ diǎn yán sè kàn kan*) danas u nekim prevodima filmova nalazimo prevedenu na engleski kao *Give you some colour to see see*. Ovde je reč o doslovnom, ili mašinskom prevodu. Prevod svake reči je tačan, ali značenje ove fraze je potpuno drugačije. „我要给你点颜色看看“ (*wǒ yào gěi nǐ diǎn yán sè kàn kan*) bi trebalo prevesti kao *I will teach you a lesson* (Naučiću te ja pameti) ili *I will put you in your place* (Šta ti misliš ko si?) i koristi se u situacijama u kojima se preti nekoj osobi, a boja koja se spominje je, vrlo verovatno, boja modrice na telu.

Interesantno je što ovde vidimo jednu od specifičnosti kineskog jezika, a to je dupliranje glagola „看“ (*kàn*), „videti“, na kraju rečenice. Dupliranje glagola se koristi kada želimo da prikazemo da je radnja kratkog trajanja ili smanjenog intenziteta (<https://www.chinese-grammar.org>). Ako je neko prevodilac i prevodi sa kineskog jezika, makar i početnik, i ima osnovno znanje engleskog jezika, zna za pravilo dupliranja glagola u kineskom, kao i da isto pravilo ne važi u engleskom. Stoga zaključujemo da ovo može biti samo mašinski prevod.



Fotografija 7: Slikala autorka u Šangaju 2016. godine.



Fotografija 8: <http://www.jiaolgeji.com/zixun/6541.html>

Sledeći primer (fotografije 7 i 8) je zaista veoma neobičan prevod, skoro tačan, ali veoma problematičan. Rečenica „和她有一腿“ (*hé tā yǒu yī tuǐ*) u bukvalnom prevodu znači „sa njom imati nogu“, ali je prevedeno kao *Have sex!* Ovaj interesantan natpis pronašla sam na ambalaži iz kioska brze hrane, pored mog bivšeg univerziteta u Šangaju, koji prodaje isključivo pohovane pileće batake. Restorančić se zove „叫了个鸡“ (*jiàole gè jī*). U njegovom nazivu se radi o igri reči i upečatljivom marketingu, koji nažalost preveden na engleski, na ovaj način, može samo da zbunjuje, iako ostaje u pamćenju.

Za početak, kao što sam rekla, ime kioska „叫了个鸡“ (*jiàole gè jī*), već po sebi je igra reči. Doslovno prevedeno znači „pozvati kokošku“, što donekle ima smisla, jer se radi o pečenoj piletini, pa bi moglo da implicira na dostavu pečene piletine. Pravo značenje je u stvari „pozvati prostitutku“. Karakter „鸡“ (*jī*) na kineskom označava kokošku, a karakteri „妓女“ (*jì nǚ*), ili skraćeno samo karakter „妓“ (*jì*), tvore reč koja potiče iz kantonskog jezika i u slengu označava prostitutku (*A Dictionary of Hong Kong English*, 2011: 30). Na predavanju iz predmeta Kultura kineskih karaktera, profesor Vu Jen Vej (吴廷伟), sa Donghua univerziteta, objasnio nam je da su u Hong Kongu nekada devojke koje su plesale na bini i zabavljale publiku, pravile kostime od perja, te odatle verovatno dolazi spontana zamena značenja reči „鸡“ (*jī*) sa rečju „妓“ (*jì*), koje su slične i po zvučnosti.

Što se tiče prevoda „和她有一腿“ (*hé tā yǒu yī tuǐ*) sa kutije, pravo značenje je „imati ljubavnu aferu“. Zašto „sa njom imati nogu“ znači „imati aferu“? Jedno moguće objašnjenje je da su afere i preljube, u većini slučajeva tajne stvari, što znači da se moraju obaviti skriveno i efikasno, što ne daje vremena da se

skinu cele pantalone, već samo jedna nogavica. Iz ovog objašnjenja dolazimo do „imati jednu nogu“.

Da li je zaista došlo do greške u prevodu jer prevodilac nije znao da *Have sex!* na kutiji sa piletinom, bez poznavanja kineskog jezika i igre reči, neće imati nikakvog smisla, ili je i sam prevod marketinški trik, ne znamo. Znamo samo da je ovaj lanac kioska postao veoma popularan širom Kine i puno se pričalo o njemu, baš zbog imena.



Fotografija 9: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm>

Naredni primer (fotografija 9) koji sam odabrala je jedan od poznatijih koji cirkulišu internetom. Jelo „川水泼辣鸡“ (*chuānshuǐ pōlà jī*) možete naručiti u ovom restoranu kao *Chicken rude and unreasonable* (Nepriстойna i nerazumna piletina).

Ovo čuveno sečuansko jelo, koje je trebalo da bude prevedeno kao *Sichuan style spicy chicken* (Ljuta piletina na sečuanski način) na engleski je prevedeno mašinski, verovatno pre više od nekoliko godina, jer danas, kad ukucamo ime ovog jela u neki od novijih alata za prevođenje, dobijamo tačan prevod koji glasi *Sichuan spicy chicken*.

Problem je nastao kod karaktera „泼辣“ (*pōlà*), koji u slengu znače „nepriстойno“, ili ako koristimo kineski softver za prevođenje, „Baidu“ (nešto slično kao *Google translate*), dobijamo značenje *rude and unreasonable* (nepriстойno i nerazumno).

Sam karakter „泼“ (*pō*) znači „posuti“, a karakter „辣“ (*là*) označava „ljuto“, međutim, kada stoje zajedno i predstavljaju jednu reč, dobijamo potpuno novu reč „nepriстойno“, koja nema veze sa istim karakterima kada stoje sami, i tako dolazi do prevoda *Chicken rude and unreasonable*.



Fotografija 10: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm>

Germany sexual harassment (Nemačka seksualno uznemiravanje) je jedno od jela koje možete poručiti u restoranu u čijem je ovaj meni fotografisan. Kineski naziv je „德国咸猪手“ (*déguó xián zhūshǒu*). Karakteri „德国“ (*déguó*) označavaju državu Nemačku, karakter „咸“ (*xián*) znači „slano“, a karakteri „猪手“ (*zhūshǒu*) znače „svinjska noga“, tako da bi pravilan prevod glasio *German style salted pork knuckle*.

Kako je došlo do ovako velike greške? Problem nastaje očiglednim mašinskim prevođenjem. Prvi deo, „Nemačka“ je dobro preveden, ali „slana svinjska noga“ iliti „咸猪手“ (*xián zhūshǒu*) kao jedna cela reč, a ne odvojeno „slano“ + „svinjska noga“, ima još jedno značenje. Sleng koji potiče iz Hong Konga i Makaoa, „咸猪手“ (*xián zhūshǒu*) u stvari znači *wandering hands*, tj. „ruke koje lutaju“ – rečeno na finiji način (<https://baike.baidu.com>).

Ovde se radi o prevodiocu koji nema nikakvo znanje engleskog jezika, koji je koristio softver za prevođenje i stoga je došlo do ovog problematičnog prevoda. Takođe, vrlo je moguće da je ovo restoran koji se nalazi baš u Hong Kongu.



Fotografija 11: Slikala autorka u hotelu Šeraton u Hangdžou 2018. godine.

Sledeći primer je upozorenje gostima hotela, fotografisano u hotelskom lobiju, u gradu Hangdžou. Rečenica na kineskom glasi „严打黑恶势力“ (*yándǎ hēi è shìlì*), a u engleskom prevodu *Crack down on evil forces* (Suzbi zle sile). Prva pomisao je bila da se radi o nekim „magičnim“ silama, ali nakon pažljivijeg pregleda kineskih karaktera i drugog dela informacije i brojeva telefona policijskih lokalnih stanica, shvata se da se radi o obaveštenju policije.

Naime, problem nastaje zbog karaktera „恶“ (*è*), koji može predstavljati imenicu *evil*, ali i *crime*. Karakteri „黑恶势力“ (*hēi è shìlì*) predstavljaju *evil forces*, ali u smislu „ljudi iz podzemnog, tj. kriminalnog sveta“, a ta je greška nastala najverovatnije zbog mašinskog prevoda ili lošeg izbora značenja reči u rečniku. Karaktere „黑恶势力“ (*hēi è shìlì*) bismo, dakle, mogli da prevedemo kao „kriminalne organizacije“.

Karakter „严打“ (*yándǎ*) imaju značenje *to crack down on...*, kao i *to take severe measures against...* (preduzeti stroge mere protiv...), i često se koriste kada je reč o kriminalu i zakonskim kaznama. Bolji prevod bi možda bio *Crack down on crime*.



Fotografija 12: <https://languagelog ldc.upenn.edu/nll/?p=3978>

Drugi primer, fotografija 12 table koja se nalazi na travnjaku u parku, nije izabran kao pogrešan prevod, jer je prevod sa kineskog na engleski manje-više dobar. Nekome ko se prvi put susreće sa sličnim natpisom, poruka može biti potpuno nejasna. U duhu kineskog jezika, koji je vrlo poetičan, susrećemo se sa idejom da trava može da „sanja“, u ovom slučaju sveže posadena trava iliti *tiny grass*, „sanja“ da poraste. U kineskom jeziku, metafore i idiomi se obilato koriste u svakodnevnom životu i imaju bitne uloge u govoru. Uz pomoć idioma i metafora stičemo uvid u kulturu i način razmišljanja određenog naroda, u ovom slučaju kineskog. Ova metafora, da „trava sanja“, korišćena je da bi poruka izazivala emotivnu reakciju kod većeg broja ljudi i da bi delovala na neki način „slade“, i time verovatno imala više šanse da zapravo spreči nekog da gazi po travi.

Nažalost, ovakve metafore iz kineskog jezika kada se bukvalno prevedu deluju kao da je prevodilac potpuno „promašio“ prevod ili kao da je jednostavno poludeo, a kod stranaca najčešće izazivaju smeh. Ovde bi tačan prevod bio jednostavno: *Keep off the grass* (Ne gazi travu).

4. ISTORIJSKA I SOCIOLOŠKA USLOVLJENOST PREVODA

Engleski jezik počeo je da se koristi u Kini u XIX veku, zahvaljujući trgovačkim vezama, pre svega sa Velikom Britanijom. Kasnije, sve do osnivanja Narodne Republike Kine sredinom XX veka (proglašena 1. oktobra 1949. godine), engleski jezik su u Kini predavali zapadni misionari. Nije bilo prave strategije i politike učenja stranih jezika. Postepeno, a naročito kako se krajem XX veka NR Kina otvarala prema svetu, intenzivira se upotreba engleskog jezika u međunarodnim odnosima, ekonomiji i obrazovanju (Zhang, 2008). Engleski je postao najvažniji strani jezik u školama i jedan je od obaveznih predmeta na nacionalnoj maturi od 1982. godine (Hui, 2001). Danas svaki fakultet, bez obzira koji je studijski program u pitanju, mora da ima kurs pod nazivom *College English in China* koji je obavezan za sve studente. Procene su da danas preko 300.000.000 Kineza čita i piše engleski, ali nemaju dovoljno prakse i mogućnosti da ga usavršavaju.

Pošto je potražnja za profesorima engleskog u Kini neprekidna, zbog ogromnog broja zainteresovanih da ga uče, danas ima mnogo nekvalifikovanih profesora kojima engleski nije maternji jezik, niti su se obučavali da predaju engleski kao strani jezik. Ti isti ljudi su često angažovani da prevode ili rediguju prevode, bez proveravanja njihove sposobnosti i kvalifikacija, što može da bude jedan od razloga za toliko neobičnih prevoda u javnom prostoru.

Kako Kina postaje svetska ekonomska i politička sila, sve više Kineza uči engleski jezik, ali takođe sve više ljudi zapaža nedostatke tog engleskog jezika koji se čita i piše u Kini. Zbog toga su kineska Državna komisija za jezik i Ministarstvo obrazovanja NR Kine zajedno pripremili dokument pod nazivom „Novi nacionalni standardi za upotrebu engleskog jezika“ (*The new national standards on use of English*). U tekstu koji sadrži 13 poglavlja među kojima su i obrazovanje, turizam, transport, finansije, hotelijerstvo, nalaze se i „tačni prevodi“ za najčešće upotrebljavane reči u ovim oblastima. U planu je da se prevede oko 3500 natpisa sa najfrekventnijim frazama i natpisima, takođe predviđeno je i da se zabrani upotreba prevoda koji bi mogli da štete ugledu Kine.

Ovo je bila zvanična reakcija NR Kine posle Letnjih olimpijskih igara u Pekingu 2008. godine, kada je turistički biro otvorio telefonsku liniju, da bi im se dojavljivalo gde ima loših prevoda. Slični pokušaji su bili i u Šangaju 2010. godine, pre Svetske izložbe (Byrne, 2017).

Poznavanje jezika ne može da bude odvojeno od poznavanja kulture, istorije, konteksta, emocionalne ili simboličke vrednosti upotrebe jezika. Možda će za neupućene zvučati čudno, ali u mnogo slučajeva, natpisi na engleskom jeziku u Kini uopšte i nisu namenjeni strancima. Tekst ispisan na engleskom često ima samo „dekorativnu“ funkciju, on obeležava neko mesto (bar, restoran, hotel, kafe) ili neki odevni predmet. Ciljna grupa kojoj su natpisi namenjeni je lokalno stanovništvo koje na taj način prividno „konzumira“ nešto internacionalno, što je znak prestiža i poželjni statusni simbol.

Takođe, ekonomski razlozi mogu biti u korenu površnog odnosa prema prevodenju. U Kini su brzina i efikasnost urađenog posla, kao i najniža cena koja odlučuje ko će dobiti posao, važniji od temeljne provere kvaliteta, a kvalitet prevoda (osim u izuzetnim slučajevima) nije prioritet poslodavaca.

Iz tih razloga se najčešće koriste prevodilački alati, koje koriste ljudi koji čak ne moraju da znaju engleski, što je najčešće i slučaj. U Kini je tehnologija vrlo razvijena, svima su dostupni pametni telefoni sa bezbroj aplikacija za prevodenje. To je u širokoj upotrebi u tolikoj meri, da svi imaju iluziju da mogu da budu prevodioci, da je to lak posao i da za to ne treba ulagati puno novca, jer već postoje aplikacije koje obavljaju posao umesto ljudi.

Današnji prevodilački alati su napredniji nego što su nekada bili, pogotovo kada se prevode kratke i jednostavne rečenice, ali i dalje prevodi idioma,

kompleksnijih rečenica i slenga ne mogu biti dobro prevedeni bez intervencije stručne osobe – kvalifikovanog prevodioca.

5. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Nakon obavljenog istraživanja, došlo se do zaključka šta bi sve mogli biti razlozi za probleme u prevođenju sa kineskog na engleski u svakodnevnom životu. Pre svega, u pitanju su specifična gramatička pravila kineskog jezika, koja su navedena na početku rada, kao i sama priroda kineskog jezika koji je vrlo poetičan, što možda najbolje ilustruje primer sa „malom travom koja sanja da poraste“.

Takođe, nedostatak stručnih prevodilaca i prekomerna upotreba softvera za prevođenje, nakon kojih gotovo redovno izostaje stručna redakcija prevoda, još je jedan od razloga za problematične prevode.

Mnogi od natpisa na engleskom jeziku u javnom prostoru u Kini i nisu namenjeni strancima, već „komuniciraju“ sa lokalnim stanovništvom i imaju više dekorativni nego informativni karakter. Tekst na engleskom jeziku je signal izlaska Kine na međunarodnu scenu, poruka stanovništvu da su deo globalnog sveta i da prate internacionalne trendove (svakako bi poseban rad mogao da se posveti neverovatnim i neprimerenim sloganima na engleskom jeziku, koji se nalaze na majicama koje Kinezi svih uzrasta nose, bez kompleksa i bez znanja šta ti natpisi zaista znače).

Na kraju, zbog toga što kineski poslodavci, vođeni ekonomskom logikom, mnogo više cene brzo urađen posao i prihvatljivu (minimalnu) cenu rada, nego provereni kvalitet (jer prevod, nije visoko na listi prioriteta poslodavaca), jeste jedan od vanjezičkih faktora za problematične prevode.

Pogrešno bi bilo zaključiti da u Kini nema odličnih prevodilaca koji vladaju engleskim jezikom, međutim oni rade važnije, kompleksnije i bolje plaćene poslove, tako da je ostavljeno mnogo prostora za amatersko bavljenje prevođenjem kada su u pitanju „manji poslovi“, poput natpisa u metroima, hotelima, restoranima, bolnicama, robnim kućama, parkovima, muzejima, na garderobi itd. To su, međutim, pojave koje stranci ne mogu a da ne primete kada stignu u Kinu i takvi prevodi ne ostavljaju dobru sliku o zemlji.

Svakako, primećuje se napor koji ulaže državna administracija da se u Kini, u javnom prostoru, nalaze adekvatni natpisi na engleskom jeziku. Ali, budući da ne postoji potpuna kontrola ko sve može da prevodi na engleski ili da ga

predaje, verovatno će ovi prevodi turistima i strancima koji žive u Kini biti i dalje izvor zabave i deo „kineskog šarma“.

LITERATURA

- Byrne Kate, “New Standard Translation Guide Heralds the End of ‘Chinglish’ in China”, June 27, 2017; <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/new-standard-translation-guide-heralds-the-end-of-chinglish-in-china/> (Pristup: 21. 01. 2020)
- 咸猪手 (粵港俗语), <https://baike.baidu.com/item/咸猪手/355325> (Pristup: 01. 02. 2020)
- Chinese grammar, <https://www.chinese-grammar.org/lesson-21.html> (Pristup: 17. 02. 2020)
- Cummings Patrick J. and Wolf Hans-Georg. 2011. *A dictionary of Hong Kong English. Words of the Fragrant Harbour*. Hong Kong: Hong Kong University Press <https://hkupress.hku/pro/con/526.pdf> (Pristup: 17. 02. 2020)
- Hui Du, “The globalisation of the English language: reflections on the teaching of English in China”. *International Education Journal* Vol. 2, No 4, 2001, pp. 126–133. <http://www.flinders.edu.au/education/iej/>; (Pristup: 03. 03. 2020)
- Zhang Yaying, “A Socio-Political View of English Language Teaching in the Chinese Context”. *English Language Teaching* Vol. 1, No 2, December 2008, pp. 59–66. <http://www.ccsenet.org/journal.html/>; (Pristup: 03. 03. 2020)
- Language log, <https://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=42301> (Pristup: 21. 01. 2020)
- Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com> (Pristup: 20. 01. 2020)
- Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Day_Day_Up (Pristup: 18. 01. 2020)
- 140 Most hilarious Chinese > English Translation Fails, <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm> (Pristup: 20. 01. 2020)

FOTOGRAFIJE

- Fotografija 1: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm> (Pristup: 20. 01. 2020)
- Fotografija 2: <https://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=9686> (Pristup: 20. 01. 2020)
- Fotografije 3 i 4: Slikala autorka u Šangaju 15. 08. 2019.
- Fotografija 5: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm> (Pristup: 20. 01. 2020.)

Fotografija 6: <http://www.bqb12.com/biaoqing/116196> (Pristup: 20. 08. 2019)

Fotografija 7: Slikala autorka u Šangaju 14. 08. 2019. godine.

Fotografija 8: <http://www.jiaolgeji.com/zixun/6541.html> (Pristup: 20. 08. 2019)

Fotografija 9: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm> (Pristup: 20. 01. 2020.)

Fotografija 10: <https://www.actranslation.com/knowledge/fun/hilarious-translations.htm> (Pristup: 20. 01. 2020.)

Fotografija 11: Slikala autorka u hotelu Šeraton u Hangdžou 2018. godine

Fotografija 12: <https://languagelog ldc.upenn.edu/nll/?p=3978> (Pristup: 20. 08. 2019)

Darja P. Sekeruš Hoenn

ANALYSE DES PROBLÈMES DE TRADUCTION DU CHINOIS À L'ANGLAIS DES INSCRIPTIONS DANS L'ESPACE PUBLIC

Résumé

Les rues des villes chinoises sont pleines de nombreuses inscriptions en anglais qui suivent des informations utiles et des instructions pour les citoyens en chinois. Cependant, cette langue anglaise est loin de l'anglais standard. Ce fait a été remarqué par de nombreux touristes et étrangers vivant en Chine, qui souvent photographient au moins une de ces inscriptions en «anglais drôle». Ce sont des inscriptions que l'on peut trouver dans les métros, hôtels, restaurants, hôpitaux, grands magasins, parcs, musées, sur les vêtements. Ce phénomène est également très présent dans l'espace virtuel, dans les posts sur les réseaux sociaux, les blogs et les dépôts d'influenceurs chinois. Le document est une tentative d'analyse des causes des erreurs qui se produisent dans la traduction du chinois vers l'anglais des inscriptions dans l'espace public. Outre les grandes différences dans la nature des deux langues, le manque de traducteurs professionnels et l'utilisation excessive de logiciels de traduction, qui ne s'accompagne pas d'une révision de traduction professionnelle, est une autre explication de ce phénomène. Après tout, de nombreuses inscriptions en anglais dans l'espace public en Chine ne sont pas destinées aux étrangers, mais "communiquent" avec la population locale et ont un caractère plus décoratif qu'informatif car elles créent l'illusion de l'internationalisation.

Mots clés: anglais, chinois, traduction automatique, espace public

Marija N. Vujović
Škola stranih jezika LOGOS,
Beograd
skolalogosbeograd@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.91-109
UDC: 811.163.41'276:
811.134.2'276
811.131.1'276
004.738.5
Originalni naučni rad

OSNOVNE KARAKTERISTIKE SKRAĆENICA KOJE SE KORISTE U KOMUNIKACIJI PREKO APLIKACIJA

SAŽETAK: Zahvaljujući razvoju informacionih tehnologija i digitalnih medija, razmena informacija postaje brža, što se odražava i na pisanje. Korisnici društvenih mreža i aplikacija stvorili su novi jezički trend koji se razlikuje od standardnog jezika. Reč je o neformalnom jezičkom varijetetu čije su odlike uprošćena forma, nepoštovanje normi književnog jezika i upotreba velikog broja skraćenica. Rad se bavi karakteristikama skraćenica koje upotrebljavaju korisnici aplikacija Whatsapp i Viber. U uvodnom delu prikazan je teorijski okvir istraživanja, dok je centralni deo rada posvećen analizi korpusa. Identifikacijom i klasifikacijom najučestalijih skraćenica dobijenih iz korpusa na španskom, italijanskom i srpskom jeziku, pokušali smo da spoznamo koji su njihovi osnovni aspekti i dođemo do zaključka da li među navedenim jezicima postoje sličnosti u mehanizmu građenja i upotrebi skraćenica. Rezultati istraživanja pokazali su da je princip stvaranja skraćenica isti i kod tipološki srodnih jezika (španski i italijanski) i kod jezika koji to nisu (španski i italijanski u odnosu na srpski).

Ključne reči: skraćenice, aplikacije, Whatsapp, Viber, internet, španski, italijanski, srpski.

1. UVOD

Pojava mobilnih telefona i mogućnost interakcije putem slanja i primanja kratkih tekstualnih poruka, odnosno SMS-ova (*Short Message Service*) promenila je način komunikacije u poslednje tri decenije. Komunikacija putem SMS-ova više nije bila uslovljena vremenom ili prostorom, a njen cilj je bio da se prenese (sociolingvistički i komunikativno) razumljiva poruka uz korišćenje minimalnog broja znakova. Naime, slanje poruke bilo je jeftinije od telefonskog poziva, ali je istovremeno bilo i restriktivno, budući da je broj karaktera u SMS-u bio ograničen na 160. Zbog toga su korisnici ovog servisa počeli da upotrebljavaju skraćenice umesto celih reči. Ovakav način komunikacije dozvoljavao je primaocu poruke da, zahvaljujući kontekstu, istu razume, a pošiljaocu da smanji troškove slanja većeg broja SMS-ova. Na taj način stvoren je novi jezik, ili preciznije, jezički varijetet tipičan za ovakvu vrstu komunikacije. Budući da je ovaj novi jezički varijetet

nastao kao alternativa govornoj interakciji, ne iznenađuje činjenica da su se pravopisna i gramatička pravila često zanemarivala, u korist brže i neposrednije komunikacije. Stoga je ovu specifičnu i neformalnu pisanu komunikaciju odlikovala sintetičnost u izražavanju, derivacija novih reči ili hibridnih oblika i korišćenje skraćenica.¹

Ubrzani razvoj tehnologije i rasprostranjenost interneta na globalnom nivou doprineli su promeni načina komunikacije ljudi,² a time i jezika koje se prilagodio novim okolnostima i potrebama svojih korisnika. Interakcija ljudi preko elektronske pošte, SMS-ova, aplikacija, blogova, foruma i sl. stvorila je nove oblike diskursa, identiteta i jezika (Kern 2006: 183). Internet je omogućio korisnicima četova, različitih društvenih mreža i aplikacija na pametnim telefonima da šalju poruke potpuno besplatno i bez ograničenja broja karaktera u okviru jedne poruke. Ipak, tendencija da se komunicira uz korišćenje skraćenica ostala je prisutna do danas kao jedna od specifičnosti jezika koji se koristi na aplikacijama. Verujemo da razlog ove pojave, budući da nije više u pitanju ušteda novca, leži u činjenici da korisnici imaju potrebu da poruku saopšte brzo, efikasno i uz minimalan trud. Saglasni smo sa Radić Bojanić (2007) koja ističe da učesnici tokom elektronske komunikacije žele da prenesu što veći broj informacija sa što manje napora. Kucanje cele reči ili rečenice zahteva pritiskanje dodatnih tastera i podrazumeva više vremena i truda, što može usporiti komunikaciju, jer se ovakva vrsta interakcije obično obavlja u realnom vremenu. S druge strane, jezgrovitost i konciznost poruke, jezička ekonomija i brzina mogu negativno uticati na interpunkciju, gramatiku i sintaksu.

Lingvisti imaju podeljene stavove o tome na koji način upotreba skraćenica u ljudskoj interakciji na internetu utiče na jezik, koji je bez sumnje produkt kreativnosti mladih. S jedne strane, pojedini istraživači (Thurlow 2003, Thurlow et al. 2004, Sirah & Ullah 2007, Rosen et al. 2010, Eco 2011,

¹ Na primer, u SMS-ovima koju su ograničeni na 160 karaktera, pravilna upotreba akcenata dovodi do smanjivanja ukupnog broja znakova koji su korisniku na raspolaganju za pisanje poruke. Stoga korisnici ovog servisa žrtvuju akcenat i pribegavaju skraćenicama, izostavljajući one karaktere za koje veruju da čitalac može da predvidi zahvaljujući kontekstu.

² Baron navodi da je tzv. *CMC* (*Computer Mediated Communication*), odnosno komunikacija posredstvom kompjutera počela da se koristi kao sredstvo za razgovor osamdesetih godina, ali da se ovakva vrsta komunikacije popularizovala početkom devedesetih godina (Baron 2008: 11, 17).

Stamenković & Vlajković 2011, Popović 2012, Wood et al. 2014) govore o njihovom štetnom uticaju na jezik, jer ovaj novi jezički varijetet, koji više liči na skup kodova i šifri, i odlikuje se gotovo telegrafskim stilom i neformalnim registrom, narušava gramatička pravila i dovodi do simplifikacije standardnog jezika usled korišćenja pojednostavljene gramatičke strukture. Po pravilu, jezik na internetu je kolokvijalan i neformalan, a karakterišu ga jednostavnost i kratkoća u pisanju (Pano 2008). Pored upotrebe skraćénica i kovanja novih reči, jezik korisnika aplikacija neretko karakteriše i izostavljanje interpunkcije, odsustvo dijakritičkih znakova, proizvoljna upotreba velikog slova, (pogrešno) sastavljeno pisanje reči, korišćenje elipse i upotreba žargona i oskudnog izbora leksike. Sve ovo na duže staze može prouzrokovati visok stepen polupismenosti, posebno kod adolescenata (Stamenković & Vlajković 2011: 219). Navedeni aspekti koji karakterišu jezik korisnika aplikacija se mogu preslikati i na druga polja upotrebe pisanog jezika i povećati tendenciju učenika da usvajaju i koriste nestandardne oblike maternjeg jezika. Pored toga, ističu lingvisti (Gong & Ooi 2008: 917), ova nova vrsta jezika, nalik slengu, više liči na govorni jezik, iako formalno jeste oblik pisanog jezika.

Na drugoj strani stoje lingvisti (Ling 2005, Shortis 2007, Crystal 2008, Tagliamonte & Denis 2008, Farina & Lyddy 2011) koji veruju da jezik tipičan za komunikaciju preko aplikacija ili društvenih mreža ne može ugroziti komunikacijske veštine govornika, niti imati negativni uticaj na razvoj veštine pisanja kod mlađe populacije. U knjizi *Txtng: the Gr8 Db8* autor (Crystal 2008) ističe da, iako brojne prepoznatljive karakteristike skraćénica jesu novina u pisanom tekstu, upotreba skraćénih formi ne može negativno uticati na jezik i pismenost učenika, posebno od trenutka kada su deca u stanju da razlikuju formalni i neformalni jezik. Autor navodi i da u tipičnoj tekstualnoj poruci manje od 10% reči bude skraćeno, da odrasli češće koriste skraćénice nego deca, da učenici obično ne koriste skraćénice u domaćim zadacima i ispitima, kao i da upotreba skraćénica ne može biti uzrok lošeg pisanja, jer ljudi moraju da znaju kako se neka reč piše pre nego što pošalju tekstualnu poruku. Osim toga, navodi isti autor, skraćénice se, i van aplikacija i društvenih mreža, koriste decenijama i zbog toga se ne mogu smatrati novim jezikom (Crystal 2011: 5). Stoga, iako su skraćénice dale novu dimenziju upotrebi jezika, njihov uticaj neće štetiti jezičkim

standardima na duže staze.³ Lingvisti (Shortis 2007, Baron 2008, Crystal 2008) ističu da ne treba zanemariti kreativni potencijal ove vrste jezika, jer se kroz upotrebu skraćenica manifestuje inventivna upotreba slova, brojeva i interpunkcijskih znakova. Pored toga, nove skraćenice nastaju svakodnevno i svaki korisnik može da aktivno učestvuje u njihovom građenju.

Činjenica je da interakcija preko aplikacija ne daje previše vremena za opširno pisanje, te je korišćenje skraćenica logična posledica brze razmene mišljenja i potrebe za efikasnom razmenom informacija, budući da se ona gotovo uvek odvija u realnom vremenu gde sagovornik čeka poruku na koju treba da odgovori. Stoga su skraćenice, kao ortografske varijacije, postale uobičajeni sistem komunikacije mladih ljudi u digitalnom kontekstu.

2. KORPUS I UČESNICI

Korpus je sačinjen od poruka koje su mladi u Španiji, Italiji i Srbiji razmenjivali preko aplikacija Whatsapp i Viber. Ove dve aplikacije, osmišljene za pametne telefone, dozvoljavaju korisnicima razmenjivanje poruka, glasovne i video-pozive i slanje multimedijalnih sadržaja i predstavljaju najčešće korišćene aplikacije ovog tipa sa preko tri milijarde korisnika širom sveta.⁴

Informatori su bili izvorni govornici jezika, starosne dobi između 16 i 17 godina, učenici srednjih škola u Španiji (IES Fernando III grad, Martos), Italiji (Liceo Classico „N. Carlomagno”, Lauria) i Srbiji (XII beogradska gimnazija, Beograd). Broj učenika u istraživanju bio je sledeći: 25 u Španiji (14 učenika i 11 učenica), 33 u Italiji (6 učenika i 27 učenica) i 25 u Srbiji (13 učenika i 12 učenica). U cilju dobijanja što relevantnijeg uzorka u korpus je priključena i prepiska još 26 osoba, poznanika i članova porodice autorke rada. Šest govornika španskog (4 mladića i 2 devojke), deset govornika italijanskog (5 mladića i 5 devojaka) i deset govornika srpskog (5 mladića i 5 devojaka), starosti između 20 i 25 godina i različitih obrazovnih profila takođe su učestvovali u istraživanju. Dakle, na raspolaganju smo imali poruke 109 mladih iz tri zemlje. Ipak, nemamo uvid u to koliki je bio ukupan broj svih učesnika u komunikaciji, odnosno broj

³ „Neki ljudi ne vole pisanje poruka. Neke zbunjuje. Neki vole. Mene fascinira, jer je to najnovija manifestacija ljudske sposobnosti da bude jezički kreativna i da jezik prilagodi potrebama različitih okolnosti. Pisanje poruka delom reflektuje evoluciju jezika” (prevod autora, Crystal 2008: 175).

⁴ Izvor: <https://www.whatsapp.com/> i <https://www.viber.com/>

onih sa kojima su učesnici istraživanja razmenjivali poruke. Informatorima je dozvoljeno da sami naprave selekciju poruka koje će dati na analizu, odnosno imali su mogućnost da izostave previše lične poruke, iako je istraživanje bilo anonimno.

Induktivnim pristupom i metodom analize korpusa dobijen je uvid u jezik koji se upotrebljava tokom komunikacije putem aplikacija.

3. ANALIZA KORPUSA

Prema definiciji koju daje *Rečnik španskog jezika Španske kraljevske akademije (DRAE)* pod pojmom skraćenica podrazumeva se „proces redukovanja reči ili složenog izraza eliminacijom određenih slova ili slogova”.⁵

Analizom sakupljenog korpusa izdvojili smo najčešće skraćenice koje koriste mladi u Španiji, Italiji i Srbiji s ciljem da ustanovimo da li u mehanizmu stvaranja skraćenica postoje sličnosti između tipološki srodnih jezika (španski i italijanski) i tipološki udaljenih jezika (srpski u odnosu na italijanski i španski jezik).

Skraćenice, koje u svim navedenim slučajevima služe da poruka bude što konciznija, izdvojene su u korpusu na sva tri jezika na osnovu autorove sprovedene analize i klasifikovane prema načinu obrazovanja. Utvrđeno je da među najučestalije tipove skraćenica spadaju: elizija, apokopa, inicijalizmi i akronimi, alfanumeričke kombinacije sa fonološkom vrednošću, kombinacija simbola i slova, korišćenje samo jednog slova, broja ili simbola kao zamena za celu reč, korišćenje nepostojećeg slova u alfabetu svakog od jezika, paragoga i anglicizmi.

3.1. Elizija

Elizija predstavlja izostavljanje vokala i korišćenje isključivo konsonanata jedne reči. Analizom skraćenica u korpusu na sva tri jezika dolazi se do zaključka da se najčešće radilo o medijalnoj i finalnoj eliziji.

Srpski jezik:

brt – brat ili brate; brv – bravo; cmk – cmok; dbr – dobro; dns – danas; fzn - fazon; hvl – hvala; inc – inače; jsm – jesam; kprm – kapiram; krten – kritično; lzs

⁵ <https://dle.rae.es/abreviaci%C3%B3n?m=form>

– lažeš; mn – mene ili meni; mng – mnogo; mrm – moram; mslm – mislim; nmj – nemoj; nrvn – naravno; nsm – nisam; nst – ništa; rln – realno; skl – škola; smr – smor; str – sutra; stvrn – stvarno; tbr – tebra; vcrs – večeras; znc – znači; zns – znaš.⁶

U korpusu na srpskom postoji i nekoliko primera korišćenja samo pojedinih, a ne svih konsonanata iz reči:

msm – mislim; plj – paljba; svj – svejedno; vrv – verovatno; vzd – Voždovac.

Osim navedenih, postoje i primeri pravljenja skraćenica od konsonanata nekoliko reči:

bzv ili bzvz – bez veze; cjms – čujemo se; lkn – laku noć; nmg – ne mogu; nmp – nemam pojma; nmvz – nema veze; nshvts – ne shvataš; nvrjm – ne verujem; nznm ili nzm – ne znam; str? – šta radiš?; zzms – zezam se.

Italijanski jezik:

bll – bello; bn – bene; bsgn – bisogno; cm – come; cn – con; cpt – capito; cs – cosa; dmn – domani; dp – dopo; dr – dire; drt – dirti; dv – dove ili devo; frs – forse; grz – grazie; nmr – numero; nn – non; nnt – niente; qlcs – qualcosa; qll – quello; qnd – quando ili quindi; qnt – quanto; qst – questo; scs – scusa; sl – solo; smpr – sempre; sn – sono; spr – sapere; tnt – tanto; trd – tardi; ttt – tutto; vgl – voglia; vlv – volevo; vng – vengo.

I u italijanskom jeziku postoje primeri korišćenja samo pojedinih, a ne svih konsonanata iz reči prilikom građenja skraćenice:

cmq – comunque; dm – domani; msg – messaggio; nm – numero; pbl – pubblico; pf – perfetto; prv – privato; pvt – privato (posebno u izrazu *in pvt – in privato*); qlc – qualcuno; qls – qualcosa; rsp – respondi; trp – troppo; tt – tutto.

Španski jezik:

bbr – beber; bn – bien; brm – broma; bss – besos; bst – besito; bstnt – bastante; bsts – besitos; cdt – ¡cuídate!; cm – cómo; cn – con; cnd – cuando; cnmg – conmigo; cntm! – ¡cuéntame!; dcr – decir; dfcl – difícil; dnd – donde; frt – fuerte; fst – fiesta; ft – foto; fvr – favor; gns – ganas; gnt – gente; hcr – hacer; hcs – haces; hr – hora; jdr – joder; jf – jefe; jnts – juntos; lgr – lugar; ls – los; mjr – mejor; mntr – mentir; mñn – mañana; mtt – métete; mx – mucho⁷; nd – nada; pdrs

⁶ U korpusu na srpskom jeziku postoje i dva potpuno suprotna primera pravljenja skraćenica. Reč je o korišćenju samo vokala i izbacivanju konsonanata jedne reči: *ae – hajde* i *e – jel* (e se smaras? – Je l' se smaraš?).

⁷ Pogledati tačku 3.5.

- podrás; pqñ – pequeño; ps – pues; sbs – sabes; slds – saludos; smpr – siempre; srt! – ¡suerte!; st – este; td – todo; tng – tengo; trd – tarde; vms – vamos; vns? – ¿vienes?; vrns – viernes.⁸

Kao i u srpskom i italijanskom jeziku, i u španskom postoje primeri korišćenja pojedinih, ne svih konsonanata iz reči:

cmplñ – cumpleaños; gcs – gracias; msj – mensaje; mv – móvil; ntes – entonces; prf – profesor; pq – porque; tb, tbn ili tmb – también; tbj – trabajo; tjt – tarjeta; tl – teléfono; tp ili tmp – tampoco; vd ili vdd – verdad.

Pojava pravljjenja skraćenica elizijom primećena je u sva tri jezika. Prilikom stvaranja i upotrebe ove vrste skraćenice učesnici su se verovatno vodili pravilom da konsonanti imaju jaču semantičku vrednost od vokala. Posebno španski i italijanski vokabular obiluju vokalima,⁹ tako da njihovo izbacivanje skraćuje vreme kucanja reči i na taj način ubrzava prenošenje poruke.

Komentarišući opisanu pojavu, Crystal ističe da skraćenice na internetu nisu konvencionalne već lične, i da je stoga moguće da se ista reč skрати na više različitih načina (2008: 45–46) (npr. *msm* ili *mslm* – *mislim*; *tb* ili *tmb* – *también*).

3.2. Apokopa

Apokopa predstavlja izostavljanje glasova na kraju reči. Slede primeri skraćenica nastalih korišćenjem samo početnih slova (konsonanata i vokala) jedne reči:

Srpski jezik:

bukv – bukvalno; dog – dogovor ili dogovoreno; geo – geografija; info – informacija; insta – Instagram; iskr – iskreno; ist – istorija; komp – kompjuter; kr – kredit; mat – matematika; mik – mikrofoni; mob – mobilni; muz – muzičko; nap – napolje; odg – odgovori; ozb – ozbiljno; opus – opušteno; por – poruka; poz – pozdrav; prod – prodavnica; rodit – roditeljski; sk ili sko – škola; sl – sledeći ili slika; srp – srpski; stv – stvarno; sup – super; sut – sutra; tab – tablet; tel – telefon; udzb – udžbenik; ustv – u stvari.

Italijanski jezik:

⁸ Česti primeri u korpusu na španskom jeziku jesu skraćenice *bno* – *bueno*, *cmo* – *como*; *crño* – *cariño*, *csa* – *casa*, *pco* – *poco*, gde je izvršena elizija, ali ne svih vokala u reči.

⁹ Izvor: [http://www.treccani.it/enciclopedia/immaginare-dell-italiano_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/immaginare-dell-italiano_(Enciclopedia-dell'Italiano)); http://lorien.die.upm.es/~lapiz/e-rthabla/numeros/N1/N1_A4.pdf

amo – amore; anda – andare; ape – aperitivo; appunt – appuntamento; asp – aspetta; cel ili cell – cellulare; cia – ciao; disc – discoteca; dom ili doma – domani; fav – favore (u izrazu: *x fav – per favore*); fra ili frat – fratello; info – informazione; lune – lunedì; ma- mamma; mess – messaggio; ness – nessuno; pa – papà; prof – professore; raga – ragazzi; rip – ripeti; risp – rispondi; sab – sabato; scem – scemo/a; ser – sera; sett – settimana; so – sono; stas – stasera; tel – telefono; trnqui – tranquillo/a; veng – vengo.

Španski jezik:

cl – claro; do – domingo; ej – ejemplo; exam – examen; fa – favor; Face – Facebook; fam – familia; fav – favorito; fin – final; finde – fin de semana; info – información; ju – jueves; lu - lunes; ma – mamá; nos – nosotros; obv – obvio; pa – papá ili para; peli – película; pier – pierdo; pos – posible; porq – porque; profe – profesor; pued – puedo; recu – recuperación; va – vale; vac - vacaciones; vos – vosotros.

Osim skraćivanja slogova jedne reči, zabeleženi su i slučajevi skraćivanja u poslednjoj reči izraza npr: *ustv – u stvari, finde – fin de semana*.

Navedena pojava je u lingvistici poznata i pod nazivom dekstralna abrevijacija, odnosno slučaj kada skraćenica nastaje od početnih slova reči koja se krati.

U korpusu na srpskom jeziku zabeležen je i suprotan fenomen, odnosno afereza ili sinistralna abrevijacija, u primerima *đa – sviđa, fon – telefon* i *net – internet*, gde je došlo do izostavljanja glasova na početku reči. Tri primera afereze pronađena su u španskom jeziku: *amos – vamos; enga – venga; stoy – estoy* i dva u italijanskom jeziku: *na – una; sto – questo*.

3.3. Inicijalizmi i akronimi

Inicijalizmi su skraćenice nastale od početnih slova više reči, pri čemu se slova novonastale složenice izgovaraju posebno. Akronimi su skraćenice kod kojih se dve ili više reči redukuju na njihova početna slova, a da se pritom novonastala složenica može izgovoriti kao celovita, samostalna reč.

Stvaranje skraćenica korišćenjem početnog slova svake reči omogućava korisniku aplikacija da u tek nekoliko slova iskaže sadržaj čitave rečenice. Ovaj fenomen svojstven je svim analiziranim jezicima.

Srpski jezik:

amr – ako me razumeš; app – ako prođe, prođe; avs – (h)ajde vidimo se; ckz – cimaj kad završiš; cspsv – čujemo se, pa se vidimo; dd – dobar dan; gsp – gledaj svoja posla; ks? – kako si?; ln – laku noć; nnc – nema na čemu; np – nema

problema ili nemam pojma; nz – ne znam; pgv – potpuno gubljenje vremena; pmsm – po mom skromnom mišljenju; sbbkbb - šta bi bilo kad bi bilo; sn – sve najlepše; sr – srećan rođendan; sr? – šta radiš?; tf – taj fazon; tjt – to je to; ttk – to ti kažem; ubr – uzgred budi rečeno; vsk – vraćam se kasnije/ kasno; vtncs – volim te najviše na celom svetu; vt – volim te; vtp – volim te puno.

Italijanski jezik:

ad – a domani ili a dopo; ap – a presto; cv ? – come va?; cvd – ci vediamo dopo; mmt – mi manchi tanto; msm – mi sei mancato/a; nc – nessun commento; np – nessun problema; pf – per favore; tat – ti amo tanto; to – ti odio; tvb – ti voglio bene; tvbt – ti voglio bene tanto tanto; tvtb – ti voglio tanto bene; tvttb – ti voglio tanto tanto bene; vb – va bene.

Španski jezik:

asc – al salir de clase; bhl – bueno hablamos luego; bn – buenas noches; cc – cuenta conmigo; hdp ili hp – hijo de puta; hdspm – hijo de su puta madre; hl – hasta luego; ls – lo sé; mcl – me cuentas luego; mg – me gusta; mq ili mk? – ¿me quieres?; nlc – no lo conozco; nls – no lo sé; nph – no puedo hablar; npn – no pasa nada; ns – no sé; nsn – no sé nada; ntc ili ntk – no te creas; ntp – no te preocupes; ntr – no te rayes; nv – nos vemos; nva – nos vemos allí; nvm – nos vemos mañana; pf – por favor; pq – por qué; qmd? – ¿qué me dices?; ss – Semana Santa; stld – si tú lo dices; tq – te quiero; tkm ili tqm – te quiero mucho; to – te odio; tpp – te pido perdón; tvl – te veo luego.

Smatramo da je upotreba inicijalizama i akronima veoma česta u interakciji preko aplikacija, jer ovaj tip skraćenica služi da se redukuje dužina poruke, da se uštedi vreme i izrazi što više informacija sa što manje teksta (jezička ekonomija). Vrlo često, kako primećuje Klajn (2002: 165), neretko se skraćenice, pošto uđu u upotrebu, potpuno osamostaljuju i postaju prepoznatljivije i poznatije nego pun oblik.

3.4. Alfanumeričke kombinacije sa fonološkom vrednošću

Korisnici aplikacija, pored teksta u poruku koju šalju često ubacuju i brojeve, čime se stvara specifičan oblik komunikacije, nalik kodovima ili šiframa. Alfanumeričke kombinacije sa fonološkom vrednošću nastale ovakvom vrstom supstitucije, odnosno skraćenice nastale kombinovanjem slova i brojeva identifikovane su u sva tri jezika.

Srpski jezik:

ni1 – nijedan; 2put – dvaput; o2lio – odvalio; 3k – trik; 3pujes – tripuješ; u3povati – utripovati; 4tak – četvrtak; 5ak – petak; 5ar – Petar; 5oro – petoro;

5rović – Petrović; 5sop – pet šop; 5sto – petsto; o5 – opet; reka8 – rekao sam; stiga8 – stigao sam; zuri8 – žurio sam; 100janovic – Stojanović; 100ka – stoka.

Italijanski jezik:

qlc1 – qualcuno; nes1 – nessuno; tv1mdb – ti voglio un mondo di bene; 3mendo – tremendo; 3no – treno; c6? – ci sei?; dv 6? – dove sei?; k6? – chi sei?; 7mbre – settembre; s8 – sotto; 8bre – ottobre, r8 – rotto; 80 – ho tanta (voglia di...).

Španski jezik:

1o – primero; 1r – primer; d2 – dedos; salu2 – saludos; to2 – todos; es3 – estrés; 100pre – siempre; 100to – siento.

U srpskom jeziku najviše su korišćeni brojevi 3 (*tri*) i 5 (*pet*) kako bi, uz slova uz koja stoje, dali reči istu fonološku vrednost koju ta reč ima kada se izgovara. U italijanskom jeziku najčešće je broj 3 (*tre*) korišćen u rečima u kojima se čije glas *tre* (*tremendo*, *treno*), potom 6 (*sei*) kao zamena za drugo lice jednine glagola *essere* (biti) koje se izgovara na isti način i broj 1 (*uno*), koji nekad menja broj jedan ili neodređeni član *un/ uno/ una* (*tv1mdb*) a nekad menja izgovor reči *uno* (*nes1*). U španskom jeziku korišćen je najčešće broj 2 (*dos*) u rečima čiji se jedan slog izgovara upravo tako (*todos*, *saludos*) ili broj jedan (1) koji se u skraćenicama izgovarao kao redni broj (*primer/o*).

Neke skraćenice su kombinacije više njih, npr: *k6?* (korišćenje nepostojećeg slova u alfabetu i alfanumerička kombinacija), *qlc1* (elizija vokala i alfanumerička kombinacija).

U korpusu su pronađeni brojni primeri ovakve neografije. U svim slučajevima postignuta je fonetska transkripcija.

3.5. Kombinacija simbola i slova

Logogrami su bilo koja vrsta slova, znaka ili simbola koji se koriste za predstavljanje cele reči.¹⁰ To su i matematički simboli kao □, □, =, simbol za procenat □, oznake valuta npr. £, engleski znak □ itd. (Bugarski 2009: 51). Slično kao i kod alfanumeričkih kombinacija, kod ove vrste skraćenica reči su obrazovane upotrebom simbola ili grafičkih jedinica čiji izgovor zvuči kao jedan slog te reči ili cela reč.

¹⁰ Izvor: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/logogram>

Torlak smatra da se sa pojavom interneta nekada složen sistem znakova, slova, reči, rečenica i pravila redukovao na ono odakle je počela pismenost, a to je „crtanje slika kako bi se predstavilo značenje“ (Torlak 2013: 367).

Srpski jezik:

U korpusu na srpskom jeziku nije bilo primera za ovu vrstu skraćenica.

Italijanski jezik:

xché –perché; xcìò – perciò; xdere – perdere; xdonare – perdonare; xfetto – perfetto; xm – per me; xò – però; xso – perso; xsona – persona; axetivo – aperitivo; saxe – sapere; suxbo – superbo; sxo – spero; + o – – più o meno; +mino – piumino; +ttosto – piuttosto; al – – almeno; - male – meno male; a. – appunto; a.. – appunti; in + insomma; tutto +to – tutto sommato; || m – secondo me; nn + € non ho (avevo) più soldi;

Španski jezik:

+ a – masa; ad+ – demás; d+ – demás; gral% – generalmente; xa – para; xdon – perdón; xlo - – por lo menos; xo – pero; xq – por qué.

Ovakvi primeri parcijalne ili potpune supstitucije (logogrami) zabeleženi su u korpusu na italijanskom i španskom jeziku.

Najkorišćeniji simbol u skraćenicama u italijanskom jeziku jeste *x* koji se u matematici izgovara kao *per* i označava množenje. Često upotrebljavan je i simbol + koji u matematici označava sabiranje i izgovara se kao *più*. Isti simbol korišćen je i da zameni reč *somma* – zbir, sabiranje. Primećena je i upotreba simbola – koji u matematici označava oduzimanje, minus i izgovara se kao *meno*. Simbol tačke (.) korišćen je da zameni reč *punto* kako se ovaj simbol i izgovara.

Nisu izostale kombinacije više skraćenica: xqlc1 – *per qualcuno* (kombinacija simbola i slova, alfanumerička kombinacija i korišćenje elizije), zatim *x fv* – *per favore* ili + *trd* – *più tardi* (kombinacija simbola i slova i korišćenje konsonanata bez vokala, odnosno elizije).

U španskom jeziku najkorišćeniji simbol jeste + koji u matematici označava sabiranje i izgovara se kao *más*. Simbol *x*, korišćen u matematici da označi množenje, menjao je reči *para* ili *por*, i najčešće izgovor reči *per*. Slično kao u italijanskom, simbol za oduzimanje – menjao je reč *menos*. U španskom jeziku primećen je još jedan primer supstitucije: simbol/ slovo *x* korišćeno je i kao zamena za digram *ch*. Slovo *x* postoji u španskom alfabetu, ali je njegov izgovor [ks] ili [ɣs]: *xat* – *chat*; *xatr* – *chatear*; *maxo* – *macho*; *mxo* ili *muxo* – *mucho*; *noxes* – *noche*.¹¹

¹¹ Slično tome slovo *y* je menjalo *ll*: *cyat* – *cállate*; *yamm* – *llámame*; *yav* – *llave*.

Ni u španskom jeziku nisu izostale kombinacije skraćenica: *xq* – *porque* (kombinacija simbola i slova, elizija i korišćenje samo jednog slova umesto cele reči), *mx* – *mucho* (korišćenje supstitucije i elizija vokala).

3. 6. Korišćenje samo jednog slova, broja ili simbola kao zamena za celu reč

Izvorni govornici španskog, italijanskog i srpskog jezika, u prepisci preko aplikacija često koriste i logograme, odnosno samo jedno slovo, broj ili simbol da zamene celu reč. U romanskim jezicima svaki graf ima određeni naziv (npr. italijanski *c-ci*). Korisnici skraćenica često koriste ovu činjenicu kako bi slovom zamenili celu reč koja se izgovara kao naziv tog slova. U italijanskom i španskom jeziku speleng slova alfabeta ova dva jezika dozvoljava veću kreativnost pri stvaranju skraćenica nego u srpskom jeziku.

Srpski jezik:

c – čao; d – da; dj – đubre; dz – džabe; n – ne; nj – nju; p – pozdrav; r – razred; z – zdravo ili zovi.

Italijanski jezik:

+ - più; 1 – una; 6 – sei; c – ci; c – ciao; d – di; k – che; m o f? maschio o femmina?; s – sì; s o f? solo (single) o fidanzato/a?; t – ti; x – per (predlog), w! – viva!/ evviva!

Španski jezik:

- –menos; + – más; = – igual; b – beso; c – sé; d – de; h – hombre; k – que; m – mujer; m – me; n – en; n – no; ñ – año; q – que; r – responde; s – es; t – te/tu; x – por ili para.

U italijanskoj korespondenciji putem aplikacija često se koristi simbol *x* kao zamena za predlog *per* (kako se ovaj simbol i izgovora). Isti simbol je korišćen (tačka 3.5.) i u svim rečima čiji se jedan slog izgovara kao *per* (xdonare, xfetto). Slovo *t* (čiji je naziv u alfabetu *ti*) u skraćenicama je označavalo dativne, akuzativne ili povratne zamenice drugog lica jednine koje imaju isti izgovor (*t penso* – *ti penso*). Slovo *d* (čiji je naziv u alfabetu *di*) menjalo je italijanski predlog *di* koji se izgovara na isti način (*d dv 6?* – *di dove sei?*). Slovo *c* (čiji je naziv u alfabetu *ci*) odnosilo se na rečcu *ci* (*c6?* – *ci sei?*). Broj 6 (koji se izgovara kao *sei*) koristio se kao drugo lice jednine glagola *essere* (biti), npr. *dv6?* – *dove sei?*, *6 bellissima* – *sei bellissima*.

U španskom jeziku slovo *q* je menjalo reč *que* koja je imala različita značenja u rečenici, s obzirom na kontekst. Slično je upotrebljavano i slovo *k* koje ima istu fonetsku vrednost kao digram *qu*, ali ga je lakše i brže napisati; matematički znak *x* je korišćen umesto uzročnog predloga *por* ili namernog

predloga *para*, dok su simboli + i - menjali reči *más* i *menos* (*no puedo* +, *te echo de* -). Shodno tome, simbol = menjao je reč *igual* (jednako, isto).

Zajednička karakteristika navedenih skraćenica jeste česta fonetska supstitucija digrama ili trigrama, npr. italijanski: *k* umesto *che*, ili španski *q* umesto *que*.

Druga zajednička karakteristika korišćenja samo jednog slova, broja ili simbola kao skraćenice u sva tri jezika bila je ta da su oni korišćeni u širem rečeničnom kontekstu zahvaljujući kome se nepogrešivo moglo zaključiti šta znače.

3. 7. Korišćenje nepostojećeg slova u alfabetu svakog od jezika

Korisnici aplikacija, u pravljenu skraćenica na sva tri analizirana jezika, koristili su slova nepostojeća u sopstvenom alfabetu:

Srpski jezik:

bkw ili buk w – bukvalno; hwl – hvala; wrw – verovatno; wtp – volim te puno; wzd – Voždovac; xtra – ekstra; qq – kuku; laq – laku (noć); ql – kul; ncy – neću; slyc – slučajno.

Italijanski jezik:

k ili ke – che; ki – chi, km – come; kn – con; ks – cosa; qlk – qualche; qlks – qualcosa; dx – destra; ex – esempio; sx – sinistra; poxo – posso; prox – prossimo/a; w! – viva!/ evviva!

Španski jezik:

wno – bueno; wnas – buenas; wpa – guapa; iwal – igual.

U italijanskom je često upotrebljavan graf *x* koji ne postoji u italijanskom alfabetu (osim u rečima stranog porekla) bilo kao zamena za slovo *s*, bilo kao zamena za udvojeno slovo *ss*. Razlog može biti to što je latinsko *x* u italijanskom jeziku postalo *ss*. Najčešće upotrebljavani graf koga nema u italijanskom alfabetu jeste *k* u onim rečima kada se čuje izgovor *k*, a piše se digram *ch*.

Primećena je i kombinacija različitih mehanizama građenja skraćenica: *xké* – *perché* (korišćenje simbola i slova nepostojećeg u italijanskom alfabetu), *qlk* – *qualche* (elizija vokala i korišćenje slova nepostojećeg u italijanskom alfabetu).

U španskom jeziku najčešće korišćeno nepostojeće slovo bio je konsonant *w* kao zamena za *bu* ili *gu*.¹²

¹² Premda se slovo *W* nalazi u španskom alfabetu, koristi se isključivo u pisanju reči stranog porekla, pa se ne može smatrati pravim španskim slovom.

Treba pomenuti da ista reč može biti skraćena na više različitih načina, npr. španska reč *igual* skaćivana je kao: *ival* (korišćenje nepostojećeg slova) ili kao simbol = (videti tačku 3.6.).

3. 8. Paragoga

Paragoga jeste fenomen dodavanja slova ili sloga na kraju reči. U primerima iz korpusa primećena je reduplikacija konsonanata, nepostojećeg u originalnoj reči:

Srpski jezik:

ness – nešto; niss – ništa; nezz – ne znam; pozz – pozdrav

Italijanski jezik:

gg – giorni; pp – pagine.

Španski jezik:

dd – días; mm – meses; rrss – redes sociales.

Konsonanti su se udvajali sa različitim ciljem. U srpskom jeziku udvojeno *s* označavalo je slovo *š*. Naime, budući da za pisanje poruka uglavnom koriste englesku tastaturu, srpski govornici često umesto korišćenja dijakritičkih znakova pribegavaju udvajanju slova, odnosno koriste udvojena slova umesto slova sa znakom.

U italijanskom i španskom jeziku udvojeni konsonant označavao je množinu reči. Osim navedenog, čini se da ne postoji precizno utvrđeno pravilo za upotrebu ove vrste fonetske redundance. Moguće je da je razlog, kao i u prethodnim slučajevima skraćenica, jezička ekonomija uslovljena brzinom komunikacije na internetu ili privlačenje pažnje sagovornika.

3. 9. Anglicizmi

Engleski, jedan od tri najrasprostranjenija svetska jezika,¹³ smatra se međunarodnim jezikom komunikacije i informacionih tehnologija, tako da ne čudi njegov snažan uticaj na druge jezike. Često govornici pribegavaju engleskom jeziku (kao *lingua franca*) u situacijama kada u maternjem ne uspevaju da nađu odgovarajuće reči, ili im doslovan prevod engleske reči na maternji ne zvuči dobro ili prirodno.

Srpski jezik:

¹³ Izvor: https://sr.wikipedia.org/sr/-/sr-ec/Списак_језика_по_броју_говорника

bb (bye, bye)¹⁴ – baj baj; b-day (birthday) – rođendan; bff (best friends forever) – najbolji prijatelji zauvek; btw (by the way) – uzgred, usput; fyi (for your information) – za tvoju informaciju; ily (I love you) – volim te; lol (laughing out loud) – grohotom se smejem; ok (all correct) – u redu; pls (please) – molim te; sry (sorry) – izvini; thanx ili thx (thanks) – hvala; tia (thanks in advance) – hvala unapred.

Italijanski jezik:

allH – allora; xh – per ora; b4 (before) – prima; idk (I don't know) – non lo so; jk (just kidding) – sto/ stavo scherzando; l8r (later) – più tardi; obv (obvious) – ovio; ok (all correct) – va bene; pls/ plz (please) – per favore; smh (shaking my head) – scuotere la testa; sos (save our souls/ ship) – aiuto; tbh (to be honest) – ad essere sinceri/ onesti; thx/ tnx (thanks) – grazie; we (weekend) – fine settimana; wht? (what?) – cosa?

Španski jezik:

4u (for you) – para ti; b4 (before) – antes; cu (see you) – nos vemos; Fb – Facebook; Ig – Instagram; lol (laughing out loud) – reír en voz alta; ok (all correct) – está bien, vale; rt (ReTweet) – suscribo tus palabras; sry (sorry) – perdón; Wa – WhatsApp.

U sva tri jezika primećena je upotreba globalno korišćenih engleskih skraćenica poput: ok, FB, sos. U italijanskom korišćen je graf *h* koji u engleskom označava sat, onda kada je u italijanskom trebalo da se upotrebi reč *ora* (sat), npr: *allh* (allora).

Ne iznenađuje što se skraćenice engleskih reči, konstrukcija i izraza koriste u sva tri posmatrana jezika. Naučnici smatraju razvoj interneta zaslužnim za razvoj jezičke revolucije koja je govorni i pisani jezik zamenila novim medijumom, pri čemu je ključnu ulogu odigrao engleski jezik koji je kao globalni jezik doveo do svetske dominacije plurilingvalizma (Crystal prema Stamenković & Vlajković 2011: 213). Pored toga, preuzimanje reči iz drugih jezika predstavlja najčešći način proširivanja rečnika maternjeg jezika (Bugarski 2003: 174).

4. ZAKLJUČAK

Pojava interneta i razvoj tehnologije u potpunosti su promenili obrasce društvenog života, a samim tim uticali su i na modifikaciju jezika i način komunikacije. Korišćenje aplikacija i društvenih mreža, koje su postale

¹⁴ U zagradama se nalaze engleske reči koje su skraćene.

najkorišćeniji komunikacijski kanali, pretežno među mlađom populacijom, doprinelo je stvaranju potpuno novog jezika koji odstupa u velikoj meri od standardnog, književnog jezika. U početku s ciljem redukovanja teksta poruke zbog ograničenog broja znakova u SMS-u, a kasnije zbog brzine pisanja poruke, korisnici aplikacija stvorili su novi jezik koji obiluje skraćenicama. Lingvisti nisu saglasni u stavu kakav uticaj ovaj novi jezički kod ima na pismenost kod mladih ljudi. Pojedini veruju da je on uzrok visokog stepena polupismenosti, dok drugi tvrde da ove nove reči jesu odraz inventivnosti mladih, da obogaćuju jezik i da na duže staze ne mogu negativno uticati na standardni jezik, već da, naprotiv, doprinose boljoj komunikaciji među korisnicima. Izvesno je, međutim, da su skraćenice, kao nova forma komunikacije, sastavni i nezaobilazni deo interakcije putem aplikacija, zbog kojih su i stvorene. One korisnicima dozvoljavaju korišćenje malog broja znakova, odnosno jezičkih jedinica za prenošenje poruke. Radi se o jezičkoj ekonomiji koja ubrzava komunikaciju tokom interakcije putem aplikacija.

Iako stvaranje i korišćenje skraćenica u pisanoj komunikaciji nije novina, njihova učestalost i kreativnost doprinele su da skraćenice postanu najupečatljivije obeležje jezika koji se koristi u aplikacijama i na društvenim mrežama. Razlozi zbog kojih korisnici aplikacija koriste skraćenice jesu ušteda vremena, mogućnost da se izrazi što više sa što manje reči, a možda i činjenica da mladi očekuju jedni od drugih da prate ovakvu vrstu trenda.

Rezultati su pokazali da korisnici aplikacija koriste skraćenice prilikom onlajn interakcije, kao i da koriste iste mehanizme za građenje skraćenica bez obzira na njihov maternji jezik. U najčešće skraćenice spadaju elizija, apokopa, inicijalizmi i akronimi, alfanumeričke kombinacije, logogrami, paragoga i anglicizmi. Zajedničko svim skraćenicama jeste da su pretrpele neku vrstu promene u morfologiji u odnosu na normu standardnog jezika. Druga zajednička karakteristika jeste da je skraćenica uvek prepoznatljiva i nikada ne ometa razumevanje poruke. Dakle, pošiljalac i primalac poruke umesto standardnog jezika koriste transformisani kod i, premda se svakodnevno stvaraju nove skraćenice, gotovo uvek su u stanju da razumeju značenje poruke. Zajedničko za sve jezike je i to da su skraćenice često nastajale kombinacijom više različitih mehanizama građenja skraćenica.

I kod tipološki srodnih jezika (španski i italijanski) i kod jezika koji to nisu (srpski u odnosu na dva pomenuta romanska jezika) princip stvaranja i

upotrebe skraćenica je isti, a skraćenice u sva tri jezika dele slične karakteristike koje ovaj fenomen čine interjezičkim i interkulturalnim.

LITERATURA

- Baron, N. (2008). *Always on: Language in an Online and Mobile World*. Oxford: Oxford University Press.
- Bugarški, R. (2003). *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: XX vek.
- Bugarški, R. (2009). *Pismo*. Beograd: Čigoja.
- Crystal, D. (2008). *Txtng: The Gr8 Db8*. Oxford: Oxford University Press.
- Crystal, D. (2011). *Internet Linguistics: A student Guide*. UK: Routledge.
- Eco, U. (2011). "Il garibaldino Nino Biperio". <https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2011/03/31/news/il-garibaldino-nino-biperio-1.30010?refresh_ce> (Pristupljeno: 25. 01. 2020.)
- Farina F. & F. Lyddy (2011). "The Language of Text Messaging: 'Linguistic Ruin' or Resource?". URL:<https://www.researchgate.net/publication/277009101_The_Language_of_Text_MessagingLinguistic_Ruin_or_Resource> (Pristupljeno: 24. 11. 2019.)
- Gong, W. & Ooi, V. (2008). "Innovations and motivations in online chat". *Handbook of research on computer mediated communication*, eds. S. Kelsey. & K. St. Amat (London: Information Science Reference), 917–933.
- Kern, R. (2006). "Perspectives on Technology in Learning and Teaching Languages". *TESOL Quarterly* 40(1), 183–210.
- Klajn, I. (2002). *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Deo 1. Slaganje i prefiksacija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ling, R. (2005). "The socio-linguistics of SMS: An analysis of SMS use by a random sample of Norwegians". <https://www.researchgate.net/publication/226933560_The_Sociolinguistics_of_SMS_An_Analysis_of_SMS_Use_by_a_Random_Sample_of_Norwegians> (Pristupljeno: 03. 12. 2019.)
- Pano, A. (2008). "Dialogar en la Red. La lengua española en chats, e-mails, foros y blogs". <https://www.academia.edu/2492236/Dialogar_en_la_Red._La_lengua_espa%C3%B1ola_en_chats_e-mails_foros_y_blogs> (Pristupljeno: 26. 01. 2020.)
- Popović, I. (2012). "Intergenerational communication problems caused by the influence of social networks". *Informatologia* 45 (4), 333–341.
- Radić Bojanić, B. (2007) *Neko za chat?! Diskurs elektronskih ćaskaonica na engleskom i srpskom jeziku*. https://www.academia.edu/5352191/neko_za_chat_Diskurs_elektronskih

- %C4%87askaonica_na_engleskom_i_srpskom_jeziku (Pristupljeno: 26. 01. 2020.)
- Rosen, L. D., Chang, J., Erwin, L., Carrier, M., & Cheever, N. A. (2010). "The relationship between textisms and formal and informal writing among young adults". *Communication Research* 37(3), 420–440.
- Shortis, T. (2007). "Gr8 txtpeceptions: the creativity of text spelling". <https://worc.rl.talis.com/items/F01D81F0-6AC8-0E2E-E3D9-53CCF3915DAC.html> (Pristupljeno: 26. 12. 2019.)
- Sirah, S. A. & Ullah, F. (2007). "Postmodernism and Its Insinuations on Media and Society". <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3603972>> (Pristupljeno: 26. 12. 2019.)
- Stamenković, D. i Vlajković, I. (2011). „Jezički identitet u komunikaciji na društvenim mrežama u Srbiji“. *Jezik, književnost, komunikacija, jezička istraživanja*, ur. B. Mišić Ilic i V. Lopičić (Niš: Filozofski fakultet), 212–224.
- Tagliamonte, S. & Denis, D. (2008). "Linguistic ruin? LOL! Instant messaging and teen language". *American Speech* 83(1), 3–34.
- Thurlow, C. (2003). "GenerationTxt? The sociolinguistics of young people's text-messaging". https://www.researchgate.net/publication/259258527_Generation_Txt_The_sociolinguistics_of_young_people's_textmessaging/link/56c5fc5708ae408dfe4ca641/download (Pristupljeno: 26. 11. 2019.)
- Thurlow, C., Lengel, L. B. & Tomic, A. (2004). *Computer mediated communication: social interaction and the Internet*. London: Sage.
- Torlak, N. (2013). „Novi mediji – nova pravila i nova recepcija kulture i umjetnosti“. *In medias res: časopis filozofije medija* 2(3), 366–371.
- Wood, C., Kemp, N., Waldron, S. & Hart, L. (2014). "Grammatical understanding, literacy and textmessaging in school children and undergraduate students: a concurrent analysis". *Computers & Education* 70, 281–290.

Marija N. Vujović

MAIN CHARACTERISTICS OF ABBREVIATIONS USED IN COMMUNICATION THROUGH APPLICATIONS

Summary

The appearance of the Internet and the development of technology have completely changed the patterns of social life, and thus have influenced the modification of language and the way of communication. The use of applications and social networks that have become the most used communication channels, predominantly among the younger population, has contributed to the creation of a completely new language that deviates

greatly from the standard, literary language. Initially aimed at reducing the text of the message due to the limited number of characters in the sms, and later due to the speed of writing the message, application users created a new language that is full of abbreviations. Linguists disagree on the impact this new language code has on literacy among young people. However, it is certain that abbreviations are an integral and inevitable part of application interaction. This paper analyzes abbreviations made by native speakers of Spanish, Italian and Serbian. The results showed that application users use abbreviations when interacting online. They also use the same mechanisms to construct abbreviations regardless of their native language. The most common abbreviations include elision, apocope, initials and acronyms, alphanumeric combinations, logograms, paragogues and anglicisms. Common to all abbreviations is that they have undergone some sort of morphological change in regard to the standard language norm. Another common feature is that the abbreviations never interfere with the understanding of the message. What is common to all languages is that abbreviations are often created by the combination of several different mechanisms of construction of abbreviations. In both typologically similar languages (Spanish and Italian) and languages that are not typologically similar (Spanish and Italian compared to Serbian), the principle of making and using abbreviations is the same, and abbreviations in all three languages share similar characteristics that make this phenomenon interlingual and intercultural.

Key words: abbreviations, applications, Whatsapp, Viber, Internet, Spanish, Italian, Serbian

Валентина В. Генцел

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
valentina.gencel95@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.111-124

UDK 821.163.41.09Vulović M.

прегледни научни рад

МИЛИЦА МИМИ ВУЛОВИЋ И ЧАСОПИС *МИСАО*¹

САЖЕТАК: У раду се анализира целокупни објављени књижевни рад Милице Мими Вуловић, који се састоји од четири песме и једне приповетке, штампан у часопису *Misaο* (у раздобљу од 1920. до 1922. године). Како текстови припадају у том периоду новонаступајућој епохи, дат је осврт на основна начела авангарде и њено (не)прихватање од стране тадашњих уредника часописа Симе Пандуровића и Ранка Младеновића. О животу Вуловићеве се мало писало, те ће га аутор у уводном делу рада сажето приказати, највише уз помоћ изјава и књижевног стваралаштва списатељкине кћерке Светлане Велмар-Јанковић. Образована у Француској, из буржоаске породице где се књига ценила, Милица Вуловић је имала приступ нашој и европској култури и савременом књижевном стваралаштву. Пажљивом анализом ауторкиних текстова пружа се увид у њен покушај модернистичког писања, који је још увек у дослуху са традицијом и пређашњим епохама, са циљем да се допринесе његовом бољем сагледавању у оквиру српске авангардне књижевности.

Кључне речи: авангарда, модерност, песма, приповетка, биографија

1. УВОД

Мало се писало о животу и делу Милице Мими Вуловић, касније удатој Велмар-Јанковић, која је још као девојка објавила неколико песама и приповетку у часопису *Misaο* у периоду од 1920. до 1922. године. Нешто више о њој се сазнаје од њене кћерке, познате српске списатељке Светлане Велмар-Јанковић, из њене романсиране аутобиографије *Прозраци*, као и из бројних изјава и интервјуа. Мајка се препознаје и у њеном најбољем роману *Лагум*, у лику Милице Павловић – која је као представник предратне буржоазије подносила муке у Другом светском рату од стране непријатеља

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) под руководством проф. др Светлане Томин, на који је ауторка укључена као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

њене земље, а касније као државни непријатељ од стране комуниста који су дошли на власт.

Милица Вуловић потиче из угледне и богате породице која је припадала предратној српској буржоазији. Отац Велислав Вуловић био је грађевински инжењер са дипломом циришког Техничког универзитета, председник општине, неколико пута министар грађевине у влади Николе Пашића и државни саветник. За време Првог светског рата је био са владом на Крфу а после у Француској са својом породицом. Мајка Лепосава Вуловић (рођена Ђорђевић) као млада је остала без родитеља, па ју је одгојила тетка Спасенија, дворска дама краљице Наталије. Уз њену и краљичину помоћ, завршила је школе у Француској.

Милица Вуловић је одрасла у Паризу, била је француски ђак, те је и касније за њу утицај француске културе био доминантан. После Првог светског рата се са родитељима преселила у Београд, у којем је отац по свом нацрту саградио породичну, складну, са укусом уређену кућу. Имали су послугу и често су одржавали примања која су била по француским обичајима, богата и скупа, а међу одабраним гостима се налазио и познати научник Милутин Миланковић. Касније је своје госте примала Милица Вуловић, млада, још увек неударна, образована лепотица. Долазили су јој уважени сликари и музичари, а од писаца модернисти Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер.

Вуловићева се удала за Владимира Велмар-Јанковића, образованог интелектуалца, полиглота и предратног писца. Имали су две кћерке, старију Гордану и млађу Светлану. Пре Другог светског рата живели су као типична, угледна и богата буржоаска породица, у пространом и луксузно уређеном стану у центру Београда. Материјално обезбеђена породица водила је богат културни живот, ишло се на концерте, изложбе, пријеме. Дружили су се са угледним личностима међу којима су били Ранко Младеновић, Жак Конфиво, Душан Николајевић, Десанка Максимовић, Ксенија Атанасијевић (Стојановић-Пантовић 2008: 448). Милица Велмар-Јанковић је напустила књижевну каријеру, али је била ангажована у раду Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“. За њихову ликовну секцију преводила је са француског, а њен рад се истиче као веома успешан.

Милица Велмар-Јанковић и њена породица је 6. априла 1941. године остала без дома који је изгорео у налету немачких бомбардера. У склониште је бежала елегантно обучена, у високим потпетицама, у стилу њене класе.

Гајила је етичан патриотизам, који је створен према архетипском моделу хероја, да се у борби против непријатеља народа може дати и живот. Није волела Немце, окупатора своје земље, а њен морал јој није дозвољавао никакву сарадњу са њима. „Веровала је [...] у исконске моралне вредности: у правду, поштење, верност, племенитост, пожртвовање“ (Велмар-Јанковић 2007: 114). Из тог разлога се емотивно одвојила од супруга који је за време рата радио за квислиншку владу Милана Недића, и сарађивао са окупатором да би спасавао Србе од геноцида у Хрватској.

Милица Велмар-Јанковић је крај рата дочекала сама са кћеркама, јер је њен супруг пред само ослобођење побегао из земље од нове власти, комуниста (који према њему не би били благонаклони) и више се никада није вратио. Своје буржоаско порекло није скривала, иако је знала да је опасно то што ради. Облачила се и даље у стилу своје грађанске моде, због чега су је избацивали из трамваја, или из редова за следовање, а у породичној кући, насупрот забране религиозних ритуала, висили су икона и кандило које се палило за време верских празника.

Светлана Велмар-Јанковић је у једном интервјуу (Велмар-Јанковић – Гикић-Петровић 2012: 1204–1219) говорила о томе како памти мајчин, помало „одсутан смешак“ на питање о њеним давно објављеним песмама и причи у часопису *Мисао*. Сећа се њених речи да је то било давно, да је то заборавила. Површно се присећала окупљања младих песника, сликара, новинара, глумаца, редитеља у кући свог оца, у Улици Господар Јовановој 26, почетком узбудљивих двадесетих година. Такође, Светлана Велмар-Јанковић памти велику подршку и поверење мајке у њене књижевне способности, храбрење кад год би пред њу сручила гомилу својих сумњи. Милица Велмар-Јанковић је на ћерку пренела оне најбоље вредности које чине њену личност. „Данас сам уверена да је магијски елеменат њене лепоте била та племенитост којом је зрачила, а чаробни штапић којим је преображавала свет нестварна благост њене нежности. У овом свету и у овом веку она је својим постојањем сведочила постојање љубави“ (Велмар-Јанковић 2007: 22).

2. АВАНГАРДА И ЧАСОПИС *МИСАО*

Српски експресионизам донела је нова генерација младих стваралаца који су негирали књижевну традицију, супротставили су се старим писцима, критичарима и институцијама. Међу критичарима су били Богдан Поповић и

Јован Скерлић који су заступали идеал француског склада, па су се обрачунавали са представницима нове идеје.

Авангарду Гојко Тешић објашњава на следећи начин:

Avangarda bi u konkretnom slučaju bila odrednica za poetički radikalizam, dakle za jedan tip stvaralačke prakse koji se temelji prevashodno na negaciji tradicije, nepriznavanju klasičnih pesničkih obrazaca, formativnih načela, na sveopštoj destrukciji modela i načela, forme i sadržine. Uže, avangarda je nadređeni pojam za književnu proizvodnju onog tipa koji svoju suštinu nalazi u totalnom eksperimentu, dakle pesnička praksa raznolikih *izama* u srpskoj književnosti dvadesetih i tridesetih godina. [...] Zapravo, svaki *izam* u kritičkom obzoru ocenjen je kao pomodnost, ekscentričnost, čiji je vek trajanja po prirodi same ocene kratak i prolazan (Tešić 1991: 5–6).

Нова поезика се јавила још пре Првог светског рата у часопису *Босанска вила* (1908–1913), у бечкој *Зори* (1910), а после рата у загребачком *Књижевном југу* (1918–1919), новосадском часопису *Дан*. Групу уметника сачињава друга генерација предратне модерне међу којима се нашао и Сима Пандуровић. Он је био главни уредник тек основаног часописа *Мусао* (основан 1. новембра 1919. године), а касније га је заменио Ранко Младеновић. Они „[...] ће потом одиграти кључну улогу у коначној модернизацији српске књижевности, особито за време уредниковања Ранка Младеновића (1922–1923) [...]“ (Стојановић-Пантовић 1998: 38).

Сима Пандуровић је био уредник часописа *Мусао* за време програмског експресионизма од 1919. до 1921. године када се појављују значајне експресионистичке књиге. Интересантно је да се Пандуровић у својим песмама удаљио од традиције српског песништва, а да се после Првог светског рата преобразио у најжешћег противника свега што је ново. Он је против авангардне уметности написао низ памфлетско-критичких програмских текстова, критиковао је Црњанског, Крлежу и Растка Петровића.

Међутим, Станислава Бараћ наводи да Пандуровић није био конзервативан када се придружио правним стручњацима и другим интелектуалцима који су у часопису *Мусао* заговарали признавање бирачког права гласа женама, тако што је овде окупио женски песнички круг. Њега су сачињавали Даница Марковић, Милица Костић, Аница Савић-Ребац, Јела Спиридоновић-Савић, Ружа Мићић, Јованка Хрваћанин, Дора Пфан, Јелена Ј. Димитријеић, Вера Иванић, Верка Шкурла Илијић, Десанка Максимовић.

Редовне сараднице *Мисли* биле су и Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец-Ђорђевић, Анђелија Л. Лазаревић, Милица Јанковић, Аница Ђукић, Милица Миронова, Паулина Лебл-Албала, Вера Ивановић, Селена Дукић, Анка Гођевац и друге (Бараћ 2012: 52).

Ранко Младеновић је био за авангардну концепцију књижевности, био је уредник часописа *Мисао* (1922–1923) када је наступила наредна фаза (1921–1923), кључна у српској авангарди. Тада у његовом часопису *Мисао* објављују своја дела сви најзначајнији авангардни аутори. У овом периоду се уложио нарочит напор „[...] да се изврши деканонизација традиције српске књижевности, што се огледало у рушењу естетских канона модерне (напад на Скерлића и Б. Поповића), те да се отклони утицај француске књижевности [...] и оснажи рецепција немачке књижевности“ (Стојановић-Пантовић 1998: 146).

Милица Вуловић је волела поезију француских симболиста, добро је познавала модернистичке и авангардне европске покрете, нарочито идеје дадаиста, експресиониста и надреалиста. Осмелила се да објави неколико радова у књижевно-политичком часопису *Мисао*, четири песме 1920. и 1921. године и приповетку 1922. године. Ове своје модерне, авангардне радове, који нису баш за сваку похвалу, већ више као храбар покушај младе почетнице, потписала је са Мими В. Вуловићева. Занимљив је податак да су се на страницама часописа *Мисао* нашла два аутора која су Вуловићевој били веома блиски. „Велисав Н. Вуловић, њен отац, објавио је ту управо 1922. године свој чланак ‘Поводом закона о изборима народних посланика’, а Владимир Велмар-Јанковић ране приповетке (‘Јелена’, ‘Лептиров пад’) и есеје“ (Бараћ 2012: 62).

3. * * *²

У песми у прози без наслова (Вуловић 1920: 1250) лирски субјект приказује сопствено стање објективизирано у спољној ситуацији. Песма почиње описом лебдења белог паперја: „Видим нежно, бело паперје, како лебди у ваздуху поред мога прозора, бојажљиво, неодлучно, не знајући куда да се крене.“ Мотив се провлачи кроз песму до завршног стиха: „И ја упоредих своје срце са нежним, белим паперјем...“, где ауторка прави

² Ненасловљена песма.

директно поређење. Из стихова дознајемо да су осећања лирског субјекта (као бело паперје) веома нежна, чиста, невина – као светлост, девичанство.

Како Станислава Бараћ наводи, ауторка ствара „дихотомни свет, свет по моделу бинарних опозиција“ (Бараћ 2012: 54), то су Мрак и Сунце. Мрак „обухвата целу собу“ у којој се налази лирски субјект и својом „глухом тишином“ у души „ствара тугу“. Јунакиња се плаши да ће јој будућност донети нешто лоше, непознато, неизвесно, опасно, мистично и мрачно. Напољу, ван собе, налази се Сунце, опозиција Мраку. Оно је описано низом епитета: величанствено, сјајно, треперавог раскошног блеска – што код лирског субјекта изазива дивљење и позитивно узбуђење.

Даље у песми следи низ кратких мисли: „Посматрам немим погледом. Страхујем. Питам се, где ће се оно одредити?“ Ови искази нам сугеришу на узбуђеност лирског субјекта који очекује да паперје крене или према Мраку, или према Сунцу. Свакако, из претходно реченог, ми знамо ка чему јунакиња тежи и која страна побеђује.

У овој краткој и једноставној песми, лирски субјект преноси своје мисли јасно, језички рационално и нежно. Ауторка користи дугу реченицу када описује душевни мир, а кратку за узбуђеност. Великим словом наглашава појмове *Мрак*, *Сунце* и *Страх*, како би их издвојила од осталих. Наивност и патетика у песми, као и стереотипност у коришћењу израза (*Мрак*, *Сунце*), могу се ставити на рачун ауторкине младости.

4. „ФАНТАЗИЈА“

У песми „Фантазија“ (Вуловић 1921: 186) Вуловићева је покушала и делимично успела да оствари технику тока свести која је тада била веома модерна. Изабрала је интроспекцију, а свој субјективан поглед усмерила ка ирационалном делу психе. Успела је да прати тежњу технике тока свести, да се говор лирског субјекта смести у кратак временски оквир од једног дана. Радња већег дела песме се одвија ноћу, а крај је у свитање.

Наслов „Фантазија“ садржи тему, а то је маштање, уобразиља лирског субјекта, сањарење и привиђање. Јунакиња се налази у стању полусна, ван потпуне контроле разума. „Ноћас ме је неко звао, нежно, тако нежно, као што су нежна крила белих лептира.“ Већ сам почетак песме у којем се придев „нежно“ појављује три пута (да би се упоредио нечији глас са крилима белих лептира) показује да се ауторка, у тежњи да напише

модерну песму, није одрекла традиције. Ово допуњују и многе поетске речи везане за природу као што су: трава, љубичице, звезде, небо.

Почетна слика о нечијем нежном гласу, а која се у песми понавља више пута, као рефрен, јесте главна мисао за коју су везане све остале слике. Граде се и нижу асоцијативно, мешају се, и дају утисак фрагментарности, битној одлици авангардног стила. Конструисане су тако да назначују мисли и осећања лирског субјекта, али се не могу сасвим логички повезати и разумети.

Као и у претходној песми, запажа се свет подељен према опозицији: сан и јава, машта и реалност, садашњост и будућност, нежан и груб глас, мрак и светлост. Овај последњи пар дихотомног света се смењује у тренутку јављања нежног гласа. Он доноси низ промена, нов живот, што је симболика лептира (из гусенице се рађа лептир). Низ појмова описује промене које је љубав донела јунакињи. Она је „из росне траве измамила плаву љубичицу“ – верна је мушкарцу; „зауставила лет звезда“ – њена љубав чини чуда; „посматрала воду где сања“ – мир и спокој који осећа; а „хујање мора“ су њене узбуркане емоције.

Слика у којој јунакиња, шћућурена на зеленој грани, слуша „елегију црнине“, упућује на њену младост, али и страх и тугу над призором који види. Читалац се овде шокира крвавим мрљама на лозама, које су се „девичански припијале уз зид“ и уздрхталим лишћем боје мрког злата, „што се заноси небеским плаветнилом“. То представља њен страх због пролазности времена при помисли на старост, као и жеља за спокојем, миром, новим бесконачним животом.

На крају песме лирски субјект се буди уз даље одзвањање нежног гласа. Поставља питања ноћи да ли је то био сан или успомена, садашњост или будућност, што је учинило да „мора душа плаче“, да осећа узбурканост и немир свог срца. За разлику од нежног, огласио се груби глас чији одговор поново изазива шок код читаоца: „Ја сам, твоја фантазија.“

Мими Вуловић је у овој песми направила помак у односу на прву објављену песму. „Фантазија“ је сложенија и успелија, такође, пуна лирике и нежности. Дескриптивним средствима успела је да искаже психичке афекте и мисли лирског субјекта. Ауторка је и даље писала помало наивно и патетично са баналним завршетком.

5. „БОЛ“

Време песме „Бол“ (Вуловић 1921: 29–30) обухвата период од сутона до праскзорја, омиљено доба Вуловићеве, али и других песника авангарде. У овом кратком периоду, ауторка нарацијом приказује психичко стање и ноћну узнемиреност лирског субјекта кроз исповедање у првом лицу. У више наврата је истакнуто трајање: „бескрајни дуги тренуци“, „дуги трзаји“, „дуги осећаји мира“, „време пролази“, „[...] као из каквог дугог сна.“ Вуловићева је желела да прикаже како се лирском субјекту то објективно кратко време од једне ноћи, субјективно чинило веома дуго. Опажаји и мисли су дати у фрагментима, испрекиданим, кратким сликама које се нижу, а понекад се њихов смисао само слуту.

Тема песме је бол који лирски субјект осећа у полету ка Идеалу, за време полусна. „Бескрајно дуги тренуци. Неверни сутон прикрада се, дан га још нежно љуби. У пећи борба бледих пламичака против смрти... Ништа више.“ Уводне мисли опет истичу ауторкину склоност ка дихотомном свету који она овде дели на дан (светлост) и ноћ (таму), дан који још траје и сутон (а касније мрак) који ће га победити. Ово допуњује описом ватре у пећи (светлост), која се бори „против смрти“ – гашења, мрака.

Лирски субјект је веома узбуђен доласком ноћи, навалом мисли и осећања. То се види по примени кратких реченица: „Дуги трзаји.“, „Хладноћа.“, „Дрхтај очних капака.“, „Дисање слабије...“ – реакције тела на психичку узнемиреност, материјализовање емотивног живота. „Очи траже...“ нешто, мисао је недовршена, па је нејасно шта желе да угледају. Наглашава се тишина која влада у соби, а њу не ремети ни врхунац узбуђености лирског субјекта: „Крик душе пење се из груди, зауставља се на уснама, умире.“ Овом наративном набоју тишина је у контрасту, као и „Спокојне и мирне слике собне“ које незаинтересовано „тупо гледају“.

Долазак „праскзорја“ и „бекство ноћи“ доноси лирском субјекту повратак у реалност, „[...] као из каквог дугог сна, са утиском заноса, произведеног из једног полета ка Идеалу...“ Тек сада, на крају песме у којој је тело било доминантно, а дух потиснут, може се закључити због чега су те ноћи осећања лирског субјекта била узбуркана, а тело напето. Модернисти су желели да раскину са прошлошћу, да одбаце предратне вредности као застареле и превазиђене, да сруше некадашње идоле. Ауторка је, следећи ово, желела да створи као највиши циљ у својој поезији нове узор,

савршенство. Сада је јасно за чим су јунакињине очи трагале – она је у заносу тежила ка својим идеалима, а кад их је спознала, то је за њу представљало врхунац среће.

6. „ЛАЖ“

Песма „Лаж“ (Вуловић 1921: 182) почиње следећим реченицама: „Стрепим од те бескрајне туге, која се увлачи као крадљивац, да ми одузме осмејак с усана мојих □...□ и зато идем, лутам, тражим Искреност да ми га спасе.“ У опозицији су појмови туга и осмејак. Искреност треба да спаси осмејак, али шта је то што јунакињи изазива тугу? Ауторка као да је хтела да наслов послужи као сам почетак песме: „Лаж, стрепим од те бескрајне туге...“ Лаж и Искреност су други и главни опозициони пар ове песме, а уз помоћ три узастопна глагола кретања: идем, лутам, тражим – ауторка упућује на јунакињину велику жељу да пронађе Искреност.

Надаље се прати кретање лирског субјекта – „Идем великим вртом живота...“. Изабране су мисли (Сунце, мирис нарциса, пролеће, мај, љубичице) које величају лепоту младости у којој се налази и лирски субјект. Присутни су смех и безбрижност младих људи који певају „бесмртне песме“, дитирамб – у славу животу. Међутим, следи разочарење лирског субјекта у Искреност (које ће у песми бити поновљено још два пута). „Варам се тада. [...] Видим како лебди над вртом: Лаж.“ То се одражава и на јунакињину телесност: „Хладноћа чудновата обузима моје тело.“

Ипак, кретање се наставља следећим глаголом са почетка песме – „Лутам!“. Јунакиња себе пореди са мајком „која тражи сина међ умрлим, гладним, крвавим рањеницима“ и тиме истиче своју веру и жељу да га пронађе. Послератне године су још носиле ожилјке рата и страдања, те се овај мотив често јављао у авангардној поезији. Али, јунакиња и овог пута наилази на варку, а градацијски јој се тело грчи, а срце кида.

И следећа слика полази од наивности младог човека који нема довољно животног искуства, те се, већ увидевши своје заблуде, опет да завести да „тражи“ нову наду. „Из далека допиру нежни гласови пуних осећаја, који су тако слично намалали моје болове □...□ и почињем да се наддам...“ Јунакиња је поново поверовала у постојање „Истине“. Међутим, она констатује да је природа равнодушна према човеку када у себи носи радост или бол, и не жели да му помогне. И по трећи пут у песми јунакиња

говори о својој заблуди: „Варам се тада.“ Њена осећања достижу врхунац у души пуној очаја, а њен крик „[...] умире на уснама бледим и јеца: Лаж.“

Завршни стихови песме су готово исти као почетни. Затвореном композицијом Милица Вуловић је желела да прикаже како све иде у круг; лирски субјект схвата да је Лаж јача од Истине, али не губи наду да ће је наћи, па се ова песма завршава, на неки начин, оптимистички.

7. „НЕМИР ИЗМЕЂУ ЧЕТИРИ ЗИДА“

У приповеци „Немир између четири зида“ (Вуловић 1922: 1740–1751) изнето је све оно што се са лирским субјектом догодило током једне ноћи, од сумрака до свитања. У почетку се описује стварност, јунакињино прижељкивање и увођење у стање полусна. Она од живота жели више, жели снове и машту, јер јој они осим „видљивих“ ствари пружају „сознање даљих светова“. Затим следи ноћ у којој се мешају јава и сновиђење, истиче се мистика и патња – која код јунакиње изазива срећу. На крају је буђење, враћање у стварност и поглед на „златни кружић“ на прсту. Мотив веридбе се појављивао и код других ауторки у часопису *Мусао*.

Пошто ово дело припада авангарди, не постоји мисао, па ни слутња смисла, који би се могао докучити анализом. Могли су се запазити неки мотиви и поетске слике, чије дубље значење не може сасвим да се разуме. Запажа се мотив старице, пса, бала, мора, кише... Кроз читаву приповетку наглашавају се осећања лирског субјекта – немир, патња, чежња, туга, мржња, самоћа, а она се огледају и у физичком опису – бледило, вртоглавица, кочење удова, обамрлост... Тежило се споју духовног и телесног.

Временски се приповетка може смесити на почетак и на крај ноћи. Међутим, све оно што се описује током ноћи, помешаност јаве и сна, нема целовитости, јединства. Запажа се фрагментарност слика и њихов симултананизам јер се оне ређају у различитим просторима и у различито време, а то је особина авангардне књижевности. Ипак, те слике имају извесно јединство, део су целине јер се у њима издвајају кључни елементи који се уклапају. Као неком врстом монтаже, или колажне технике, одређени делови текста се спајају, „належу“ један на другог, без намере да се томе да дубљи смисао, или мотивише одређено значење. Ова алогична монтажа језичких исказа је најчешће остварена поступком асоцијације и делује као да

је распарчана. Тако се приказује сусрет са старицом – пролазност живота, пас – симбол верности, чемпреси – хтонски елемент, спона два света (јаве и сна), узбуркано море – као осећања лирског субјекта, бал – наизглед нешто елегантно и задивљујуће, али маскирано...

Већ на почетку песме јунакиња исказује своје психичко стање: нервозу, немир, своју склоност ка мистици сна и патњи. У покушају да израз буде ефектан, он заправо постаје баналан – „Нервозна сам.“ Овакав почетак је на неки начин извесни уплив живота у приповетку – није цитат живота у правом смислу речи, али јесте уношење живота. То је била тежња авангарде – да се уметност приближи животу, да се на неки начин „спусти“ у њега. На самом почетку приповетке примећујемо мисао: „Море сања у грчевима.“ Израз „грчеви“ није литерарни, употребљава се у свакодневnoj комуникацији, у обичним разговорима. Ово је још једна карактеристика авангарде, која је, за разлику од буржоаске изолованости од живота, била усмерена на сам живот.

У реченицама „А велика вештица људи, цери се и каже, јер те зна: Ходи. / А авети шапућу: Наша си, наша...“ јављају се изрази „вештица људи“, „церити се“, „авети“ – који треба да шокирају реципијента. Под њиховим утицајем читаоци ће другачије да виде стварност коју већ само препознају. Руски формалисти су о деаутоматизацији перцепције говорили као о потреби да се измени начин на који видимо ствари око себе, да то утиче на наш живот, мења га и усавршава. Ова књижевност се од традиционалне разликује показивањем ангажованости кроз поступак, израз, конструкцију, а не садржину.

Док је за авангардну књижевност немир последица рата, Вуловићева описује јунакињина интимна осећања. Присутне су неповезане мисли, не виде се прелази јер су асоцијације лирског субјекта нагле, не види се граница између прошлости и садашњости. Читалац може тек да наслути да се код јунакиње јавио расцеп: са једне стране жели срећу у предстојећем браку, лепши и испуњенији живот, а са друге стране се плаши да ће патити због изгубљене љубави, његове или своје, која би проузроковала још један велики страх – самоћу.

8. ЗАКЉУЧАК

Разлог за престанак писања Милице Вуловић је непознат и било би непоштено само кудити њено неплодотворно и скромно књижевно стваралаштво. Треба подржати покушај младе девојке да се прилагоди једној, многим и данас неразумљивој епохи.

У песмама и приповеци Милице Вуловић запажају се извесне сличности које се преносе из дела у дело. Прати се ток мисли лирског субјекта док преиспитује своја осећања. У ранијим песмама је присутна нека врста романтичне ноте и нежног израза, а касније, поготово у приповеци, ауторка све чешће користи груб, нелитерарни израз. Из тога произилази закључак да је тежила ангажованој књижевности, да својим радовима пружи уплив стварног живота, који би читалац доживео а не само препознао.

„Радња“ се углавном одвија ноћу, од сутона до свитања, када јунакиња упада у полусан пун испрекиданих асоцијација, и приказује ток својих мисли у тој фази између сна и јаве. Смењују се разни мотиви од којих је најчешћи пролазност људског живота. Сlike су испрекидане, дате у фрагментима, уз много симболике. Запажа се неизбежни дихотомни свет са опозиционим појмовима: ноћ-дан, срећа-туга, истина-лаж, реалност-сан. Ауторка користи велико слово да би истакла главне појмове, а кратку реченицу да искаже своје узбуђење.

Прва ненасловљена песма је јасна и читаоцу не ствара проблем приликом разумевања или анализе. У даљим радовима акценат је на јунакињиној узнемирености и ту примећујемо стереотип поређења „лирског ја“ са „узбурканим морем“. Такво стање се, можда усиљено, описује гомилањем израза као што су: „дрхтај очних капака“, „мишићи се грче, шире“, „нервозна сам“, „грозница ме обузима“. Ауторка као да тражи што ефектнији израз из свакодневне комуникације како би читаоцу приближила свој немир, а уједно одступила од претходног стила писања изолованог од стварности.

Мора се признати да поједини делови текстова Милице Вуловић код читаоца изазивају конфузију и неразумевање, поготово у приповеци „Немир између четири зида“. Приметна је ауторкина баналност, недостатак маште, понављање појмова и клишеираност, али се запажа и то да је познавала начела тада модерног, авангардног писања. Треба истаћи њену младост и

неискуство у писању, али и храброст да се упусти у овај ни мало лак посао за почетницу. Похвално је што су њена дела била штампана у цењеном часопису, чије су странице попуњавали Растко Петровић, Момчило Настасијевић и многи други успешни писци.

ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава. 2012. „Мими В. Вуловићева“. У: Пантић, М. (ур.). *Бездане светлости: о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*. 2012. Београд: Библиотека града: 49–62.
- Вуловић, Милица. 1920. „* * *“. У: Живојиновић, В. и С. Пандуровић (ур.). 1920. *Мисао*, год. II, књ. 3, св. 5 (1. септембар 1920): 1250.
- Вуловић, Милица. 1921. „Фантазија“. У: Живојиновић, В. и С. Пандуровић (ур.). 1921. *Мисао*, год. III, књ. 6, св. 3 и 4 (1. и 16. јун 1921): 186.
- Вуловић, Милица. 1921. „Бол“. У: Живојиновић, В. и С. Пандуровић (ур.). 1921. *Мисао*, год. III, књ. 7, св. 1 (1. септембар 1921): 29–30.
- Вуловић, Милица. 1921. „Лаж“. У: Живојиновић, В. и С. Пандуровић (ур.). 1921. *Мисао*, год. III, књ. 7, св. 3 (1. октобар 1921): 182.
- Вуловић, Милица. 1922. „Немир између четири зида“. У: Младеновић, Р. (ур.). 1922. *Мисао*, год. III, књ. 10, св. 7 (1. децембар 1922): 1740–1751.
- Велмар-Јанковић, Светлана. 2007. *Прозраци*. Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић, Светлана. 2007. „Мими“. У: Стефановић, М. и К. Граната-Савић (ур.). 2007. *Моја мајка: писци говоре*. Нови Сад: Змајеве дечје игре: 21–24.
- Велмар-Јанковић, Светлана, Гикић-Петровић, Радмила. 2012. „Рамови нашег света: разговор са Светланом Велмар-Јанковић“. *Летопис Матице српске*, год. 188, књ. 490, св. 6 (дец. 2012). 1204–1219.
- Стојановић-Пантовић, Бојана. 1998. *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска.
- Стојановић-Пантовић, Бојана. 2008. „Прозраци Светлане Велмар-Јанковић – питање условљености жанра и рецепције“. *Књижевност и стварност 2: Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, стр. 443–450.
- Тешић, Гојко. 1991. *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu (dvadesete godine)*. Novi Sad: Svetovi; Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Valentina V. Gencel

MILICA MIMI VULOVIC AND THE MAGAZIN *MISAO*

Summary

This essay analyzes the published works of Milica Mimi Vulovic, which consists of four poems and one short story, published in the literary magazine *Misao*, between 1920. and 1922. As the works belong to, at the time, a new era, the essay provides a review of the basic principles of avant-garde literature and its (lack of) acceptance from the editors of said magazine Sima Pandurovic and Ranko Mladenovic. There is very little that is known about the personal life of Vulovic, so the author will briefly portray it, using statements and notes from the published literature of her daughter, Svetlana Velmar-Jankovic. From an aristocrat family where literature was highly regarded, Milica Vulovic received her education in France, which is where she had access to modern European and Serbian literature. Carefully analyzing her work, we are provided with the insight into her attempts at modern writing, still intertwined with tradition and previous eras, with the goal to contribute to a better understanding of its standing in Serbian avant-garde literature.

Key words: avant-garde, modern, poem, short story, biography

Емилија А. Поповић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студенткиња мастер студија
emaporovic996@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.125-141
UDK 821.163.41.09Nastasijević M.
оригинални научни рад

МОТИВ ИНЦЕСТА У ДРАМИ НЕДОЗВАНИ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА¹

САЖЕТАК: У раду се анализира мотив инцеста у драми Момчила Настасијевића *Недозвани*. Циљ рада јесте да, кроз анализу различитих аспеката мотива инцеста у драми *Недозвани*, покаже да је овај мотив, односно, родна коб, која наткриљује и целокупан драмски опус овог писца, заправо алегија уметности, која је послужила овом писцу за обликовање естетског концепта. Иако је у овој драми мотив инцеста метафора за „породичну самодовољност“, категорије кроз које је овај мотив приказан упућују на намеру писца да од овог мотива начини метафору за матерњу мелодију која ће се у другим драмама развити до алегије за уметничко стварање, тј. естетског концепта. У раду ће бити анализирани ликови чији односи и карактери граде и осветљавају овај мотив.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, инцест, драма, матерња мелодија, музика

У литератури се Настасијевићеве драме углавном означавају као експресионистичке па се, у контексту драмског опуса Момчила Настасијевића (и експресионистичке драме уопште), инцест анализира и сагледава као разорна сила која уништава и носиоце родоскрвног греха и сваког ко дође у додир са њима (види: Стојановић Пантовић 1998: 142,143). Међутим, иако се Настасијевић сопственим делом уклапао у поезију међуратне, како светске тако и српске књижевности, толико се развијао и изван ње управо кроз залагање за етичке вредности које је баштинио у својим делима. Ипак, не би требало тумачити Настасијевићево дело у моралистичком кључу. Сам Настасијевић описао је своју поезију сажето као „уметност ради људске душе“ (СДМН IV: 24). У том кључу требало би

¹ Рад је настао приликом израде мастер рада „Мотив инцеста у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића“ на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду под менторством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић.

анализирати и мотив инцеста у његовом делу. Повод за тумачење мотива инцеста као алегорије јесу поетички постулати самог аутора, видљиви у његовим есејима, али и доследност у неостварењу родоскрвног греха у самим драмама.

Драма *Недозвани* јесте најстарија драма Момчила Настасијевића. Према Радовану Вучковићу ова драма припада тзв. „психолошкој парадоксној драми“ (Вучковић 2014: 545). Прва објављена верзија датира из 1924. године, што значи да је ова драма три године старија од драме *Међулушко благо*, која се сматра првом Настасијевићевом драмом. Анализа ће се вршити на основу друге верзије ове драме која датира из 1930. године. Петар Милосављевић указао је на разлику између прве и друге објављене верзије *Недозваних*. Прва верзија писана је „обичним језиком, разговорним, савременим, са доста градског жаргона“ (Милосављевић 1978: 211). У другој варијанти промењен је језик, стил, све друго остало је непромењено (види: Милосављевић 1978: 213).

У односу на остале Настасијевићеве драме, драма *Недозвани* је временски и просторно одређенија, односно, према речима Петра Милосављевића, ово дело представља „драму из савременог живота по угледу на Чеховљеве драме“ (Милосављевић 1978: 213). Драма *Недозвани* грађена је „на сукобу карактера“ (Милосављевић 1978: 213). Према мишљењу Радована Вучковића, ова драма представља наставак „предратне грађанске драме“ (Вучковић 2014: 546). Дакле, разликује се од осталих Настасијевићевих драма које се могу сагледавати из контекста драмских бајки.² Међутим, све његове драме поседују заједнички мотив – мотив инцеста.³ Према томе, иако различите у формалном смислу, све драме овог писца садрже истоветан средишњи мотив.

Драма *Недозвани* не обилује фантастичним елементима већ реалистичним ситуацијама, јасно оцртаним карактерима који се могу

² Драма *Недозвани*, заједно са драмом *Господар-Младенова кћер*, према мишљењу Радована Вучковића, може се одредити као „психолошка парадоксна драма“ (Вучковић 2014: 545). Остале драме овог писца – *Међулушко благо*, *Код 'Вечите славине'* и *Ђурађ Бранковић* јесу „историјско-синтетичке гатке“ или „драмске бајке“ (види: Вучковић 2014).

³ Мотив инцеста није присутан једино у драми *Ђурађ Бранковић* и балету *Живи огањ*.

сврстати и у типске ликове комедије: муж сметењак (Никола), горопадна жена (Мирјана), лик слушкиње, типичан за комедију од античког периода до комедије дел арте. Сам наслов драме говори о недозваности, односно неостварености свих ликова у драми. Главни јунак драме јесте проблематична и неостварена личност (види: Милосављевић 1978: 213).

И Петар Милосављевић и Марта Фрајнд запажају да је друга варијанта драме *Недозвани* престала да буде „драма индивидуализма“ и постала „драма сукоба основних етичких мистичких сила, сила добра и зла“ (Милосављевић 1978: 213). Ипак сматрамо да је писац заиста хтео да прикаже једне као оличење добра, а друге као отелотворење зла, не би их све заједно назвао недозванима. Принципи добра и зла нису оштро подељени већ, што је очито, лица у драми води нека мистична сила којој се не могу тек тако отети, чак и ако слуте њен негативни предзнак и разорну природу. Иако се у *Међулушком благу* експлицитно јавља мотив инцеста,⁴ породични односи су у *Недозванима* наглашенији него у *Међулушком благу*, али су суптилнији и приказани кроз категорије уметности, што је повод за тумачење мотива инцеста као алегорије о уметничком стварању и егзистенцијалном положају уметника у свету који свој коначни израз добија у драми *Код 'Вечите славине'*.

Наиме, у *Недозванима* је, од самог почетка, јасно приказан породични круг којем припадају Никола, Мира и Бранкица. „Странци“, људи који не припадају породичном кругу, јесу Вукашин, Мирин друг из детињства и Мазулино, Николин и Бранкичин друг из младости. Они својим доласком осветљавају суштину породичних односа у овој наизглед обичној грађанској породици. Чинови немају називе; дакле, писац нас не обавештава унапред о главним збивањима у сваком од чинова будући да готово и нема конкретне радње. Драма је сведена на разговор.

Почетак драме наговештава будући „чвор страдања“ (Настасијевић 1966: 25) или, сходно врсти драме, „чвор стагнације, недозваности и неостварености“ овог породичног круга. Као и у осталим Настасијевићевим драмама, инцест представља мотив око којег је структурирана радња. Због одлика драмске врсте и форме за коју се писац определио, инцест је приказан суптилније него у осталим Настасијевићевим драмама (*Међулушко благо*,

⁴ У *Међулушком благу* брат и сестра, Бела и Незнацац, венчавају се.

Код 'Вечите славине'), али је, истовремено, коренитији и трагичнији, будући да није наткриљен фатумом, трагичном кривицом или, пак, натуралистичком мотивацијом наслеђивања зле крви. За разлику од *Међулушког блага*, у којем се мотив инцеста колеба између начела божанског у митском смислу и предавању нагонима у животињском смислу, у драми *Недозвани* мотив инцеста јавља се као метафора за недозваност и немогућност уклапања у светски поредак, неспособност за остваривање дубљих односа између људи. Ова драма бави се отуђеношћу човека у савременом свету. Мотив инцеста је, на први поглед, маскиран љубавним троуглом између Мира, њеног мужа Николе и њеног љубавника Вукашина.

Први чин почиње сусретом Бранкице, Николине сестре и Мазулина, Николиног пријатеља. Радња се одиграва у Николиној соби за рад. Пажњу привлачи напомена у дидаскалијама да су „завесе спуштене јер је напољу сунчан дан“ (СДМН II: 105). Парадоксална тврдња, али потпуно у духу Настасијевићевих парадокса који увек казују нешто дубље. У овом случају да су породица и, конкретно, особа која се у том тренутку налази у соби – Бранкица – затворене за спољни свет и свесно одељене од сунчеве светлости. Када у простор омеђености и затворености породичног круга ступа Мазулино, Бранкица га не препознаје, иако су били другови. То јесте чудно, али се може мотивисати сугестијом да изван породичног круга Бранкица не може никог видети, она је „у мраку“, што је и истакнуто у дидаскалијама. Мазулино ипак успева да допре до ње и они се, коначно, препознају. Треба истаћи да у њиховој комуникацији долази до застоја чим се дотакну посла који Бранкица обавља.

Преко Бранкичине дужности да преписује драму коју Никола пише, читаоци (гледаоци) уводе се у однос и везу брата и сестре. Бранкицу Мазулино затиче како преписује одређени текст са хартије на хартију. Када покуша да се приближи хартијама Бранкица изриче забрану: „Немојте, забога! Не воле они да им се дира!“ (СДМН II: 107). Већ на први поглед, јасан је подређени однос Бранкице према Мири и Николи:

Мазулино: Ах, све су те Мирјане паљевине и полетуше. Али ова твоја снаха, кожа ми се унапред јежи, кад се од ње завезана врећа одрешила и још пропева из ње, и да се бар на песми свршило, и лудост младост, него тај мамлаз Никола још узе чудо за руку, и паки паки приведе попу на венчање!...“ (СДМН II: 108).

Мирјана се смешта у контекст нападне, луде, горопадне жене, док на супротној страни стоји Бранкица коју Мазулино назива „дивном“ (СДМН II: 106). Мира се маркира као фатална жена која управља животом свога мужа и животом његове сестре. Међутим, одмах након Маузлиновог монолога на суптилан начин уводи се мотив музике, битан за мотив инцеста у овој драми, иако она није музичка у смислу у ком је то било *Међулушко благо*. Музика се јавља као спона између Бранкице и Николе. То сама Бранкица открива у разговору са Мазулином:

Мазулино: А зар ово није посао?... Видиш ти ње, преписује неке шкработине, па мисли... Не, не, свршена ствар!

Бранкица: Ма, брате, важније ту има!

Мазулино: А, важније! Да чујем?

Бранкица: Не могу, смејаћеш ми се.

Мазулино: Дабоме да ћу се смејати ако је смешно. Дакле? Дакле?

Бранкица: О, брате, зар све морам? (*Преломи се казати.*) Па, ето, он ту пише, а ја тамо свирам му на клавиру, он друкше не може (СДМН II: 109).

Занимљиво је да се и Мазулино готово одмах након Бранкичиног „признања“ декларише као неко ко не подноси музику: „Ево пристајем, свирај коме хоћеш, мада ја лично зазирем од музике горе него било који пас“ (СДМН II: 109). Мира се, такође, дотиче Мазулиновог презира према музици: „Чудновато, Мазулино и музика!... Чуда сам се наслушала о вашој немусикалности!...“ (СДМН II: 118).

Мазулино, сликар, не подноси музику. Музика је за њега страна и одбојна уметност, док Бранкицу музика одређује. Тако Настасијевић и на симболичком и на дословном плану приказује немогућност повезивања Бранкице са Мазулином, што даље отвара тумачење овог дела према мотиву инцеста. Миру, Николину жену, одушевљава идеја да је сликар стигао у њихов дом и да ће можда бити портретисана, док се за драму коју пише њен муж, за коју служи као прототип, готово и не интересује. Дакле, може се рећи да је мотив инцеста, односно „дозивања“ између Бранкице и Николе и, насупрот томе, њихове „глувоће“ према својим, могло би се рећи, суђеницима, Мазулину и Мири, приказан посредством способности доживљавања, осећаја за различите врсте уметности.

Иако то није на први поглед видљиво, односи између ликова у овој драми постављени су, када се пажљивије сагледа, преко мреже метафора

исплетене од свирања клавира, тонова, ослушкивања, као и сликања портрета или одбијања да се буде предмет сликања. Мазулино, иако се декларише као сликар без талента, када сретне Бранкицу, пожели да је наслика. Бранкица не жели да му позира. Када она напослетку пристане, Мира осујећује ту идеју и ставља се на Бранкичино место. У прилог тумачењу мотива инцеста који се приказује посредством опредељења одређених ликова за одређену врсту уметности, иде и сцена сликања. Наиме, док Мира у врту позира Мазулину, из куће се чује клавир. Мира и Мазулино су измештени из куће у врт. Никола и Бранкица су у кући. Поларизација је јасна, отклоњена је препрека у виду Мазулина, који измештен у врт, да би Никола и Бранкица могли неометано да размењују своју мелодију.

Никола је песник који пише драму о Вечној жени. У литератури Мира је представљена као једно од отелотворења сила зла, заједно са својим пријатељем из детињства, Вукашином. Чини се да је сам писац, суптилним порукама уметнутим у ткиво драме, заступао нешто другачију етику: нико у овој драми не може се свести на отелотворење добра или зла. Главни проблем ових ликова јесте недозваност, немогућност остваривања сопствених личности. Рекло би се да су најдубље огрезали у недозваности управо Бранкица и Никола који, на крају драме, остају затворени у сопствени круг. Дакле, мотив инцеста у *Недозванима* јесте приказан као „породична самодовољност“ (Фрајнд 1994: 69), али он јесте и самозатвореност и немогућност каналисања матерње мелодије, која би, прво делујући у индивидуалном и родном, прешла на општечовечански план, и тако донела испуњење и смирај, односно повезаност са целим светом. Императив „престати појединачно тако настајући у пуној стварности духа“ (СДМН IV: 55), како примећује Петар Милосављевић, карактеристичан је за другу фазу Настасијевићевог књижевног стваралаштва (види: Милосављевић 1978: 235). Дакле, недозваност, односно немогућност остваривања циља „изједначавања са бићем“ (Милосављевић 1978: 236) једини је преступ недозваних. Нико од њих није ни „добар“ ни „лош“.

Мира је означена као негативна, али из Мазулинове перспективе: „Све су Мирјане паљевине и полетуше“ (СДМН II: 108). Он јој поставља и питање о имену: „Је ли те, ваше право име је Мирјана, не Мирослава?“ (СДМН II: 120), а она му на то одговара: „Узалуд желите!“ (СДМН II: 120). Наизглед, безначајна ситница која се тиче забуне око имена открива много о стварном положају Мире у драми, а познато је да „у Настасијевићевој

литератури јунаци обично живе судбину усклађену са симболиком властитог имена“ (Cvetković 2017: 90). Ово се може читати на два начина: у кључу Мирине недозваности, односно немогућности да се оствари као фатална жена, али и као траг који говори о томе да она можда и није горопадница, жена-демон, која унесрећује и користи свог мужа Николу, пошто је, сходно сопственој злој природи, привлачи његова доброта. Никола јесте описан у „Белешци о лицима“ као „оличење питомине“ (СДМН II: 104). Његова преокупација у драми представља писање комада *Апологија жене*, посвећеног, закључује се, Мири, његовој супрузи.

Косара Цветковић посвећује озбиљну пажњу управо овом феномену драме у драми, те на основу тога анализира структуру *Недозваних*. Она сматра да постоји паралелизам између стварне драмске акције и Николине драме:

Дискретно прожимање драмских нивоа, преламање једног у другом, започето већ у првом чину Мазулиновим коментаром (да се „од слабе драме на хартији прави јака драма у кући“), постаје, дакле, до краја остварено и експлицирано у последњем драмском чину. Овде, међутим, није реч само о нивелисању два драмска нивоа, већ и о јукстапонирању различитих поетичких начела – реалистичког и симболистичког, ниског и високог, комичног и озбиљног, конкретног и апстрактног, свакодневно баналног и звишено мистичког (Cvetković 2017: 61).

У овом кључу може се анализирати и лик Николе, који, огрезао у апстракцијама, пишући апологију Вечној жени, не примећује своју стварну жену, жену од крви и меса. Никола јесте неко ко, чини се, живи према хришћанским начелима, неко ко „трпи“ и неко ко „окреће други образ“. Косара Цветковић нуди и другачију анализу овог лика који нам се чини оправданијом: „Редуциран на лирско, самоизрециво ја, Никола неизбежно постаје банална, неуспела и досадна персонификација несхваћене мудрости“ (Cvetković 2017: 64).

Момчило Настасијевић се у последњој фази свог стваралаштва окренуо управо хришћанским начелима и сагледавао је уметност као и остале људске делатности из религиозне перспективе, те тако, написавши есеј „У одбрану човека“, говори о Христу и његовом путу као о путу од кога смо се одвојили као човечанство, али, исто тако, у есеју „Неколико рефлексија о уметности“ говори о недовољности западања у пуку апстракцију (види: СДМН IV: 70). Управо то нам се чини главним

проблемом у односу Николе и Мире, и основном цртом Николине недозваности. То даје и повод за разматрање односа Николе и његове сестре Бранкице као односа затвореног у апстракцију, односа метафорично речено, инцестуозног, и надасве јаловог. Вукашин изговара мисли које, верујемо, осликавају главни проблем Николине личности: „Човек сам, у искушењу саздано, искушењу подложно биће, не морално начело, не флуид, девојко“ (СДМН II: 133). Вукашин се тако позиционира као Николина супротност, што не значи да је он сила зла већ само да је његова недозваност другачије природе од оне Николине.

Марта Фрајнд нуди потпуно другачију интерпретацију Николиног карактера. Она у њему види оличење хришћанског начела, те потцртава „лепоту душе“ (Фрајнд 1994: 72) као основни квалитет његовог карактера, а Миру и Вукашина, који су се у пређашњој анализи показали као свесни недозваности Николине, али, може се рећи, и недозваности сопствене, сагледава као принцип зла:

Мира и Вукашин не могу а да не буду привучени доброти којој се (иако то крију од себе самих) негде у дубини душе диве, али је истовремено мрзе, желе да је понизе и униште, што суровије и потпуније, јер им је неразумљива и недостижна (Фрајнд 1994: 69).

Чини се да Мира, „егзалтована у смислу свог пола“ (СДМН II: 104), дакле, женски принцип, који вапи да се отелотвори у свој својој целости, бива спутана управо услед Николине окренутости ка „флуиду“ и апстракцији. Она, изгледа, не жели да уништи његову доброту по сваку цену, јер је она „дражи“ и раздире, већ жели да „дозове“ свог мужа, да га дозове себи као жени. Препрека која стоји између Мире и Николе јесте Бранкица, која, попут брата, живи у свету апстракција и објављује се звуком клавира који Никола „ослушкује“, пошто једино за њега поседује стварни слух. Мира нам у својим покушајима изгледа као очајна жена. Сви њени преступи могли би бити последица покушаја да „пробуди“ свог мужа и отргне га из света апстракција. Њу зато доводи до лудила управо његова неосетљивост и метафорички речено „глувоћа“ за то њено призивање. То је посебно изражено у ситуацији када Мира слаже Николу да је Мазулино насрнуо на њу, како би узалудно изазвала било какву његову реакцију:

Мира: Онда чуј све: мало је њему било само на сестру, зарад твоје доброте, (*значајно*) и на жену ти је насрнуо, тај красник!... А како се провео, казаће ти она моја што му се на образу пресликала!...

Никола: Пресликала!... Збиља, то треба видети!... Мирина шака на Мазулиновом образу!

Мира: Ти ниси при себи! (СДМН II: 129).

Никола реагује само на Бранкичине тонове који му се чине „тешки“ (СДМН II: 136), откако ју је увредио отеравши Мазулина због Мире. У том дијалогу између Бранкице и Николе открива се права природа породичних односа, које је Мира наговестила у првом чину, упитавши Мазулина да ли је „већ посвећен у породичне тајне“ (СДМН II: 114) и на чијој је страни. Никола показује забринутост и узбуђење када осети да га Бранкица напушта или, пак, мења однос према њему:

Никола (*дође с Бранкицом са стране куће. У разговору су*): Неправду сам ја теби учинио, нешто се међу нама прекинуло!... Бадава ми прашташ, кад и они тонови твоји, па ме прекоревају!...

Бранкица: Никола, кунем ти се, није тако!

Никола: Можда и није, али ја осећам да јесте, и ту више нема лека!... Само, то ме буни, откуд неправда кад је, брате, скриво?... Као ђаво је крив! Замисли на Миру да насрне!...

Бранкица (*пренеражена*): Шта ти то говориш?... Преварила те, она је на њега насрнула!

Никола (*сад он пренеражен*): Она на њега? Преварила ме?... Слеп... (*Ухвати се за чело, као у вртоглавици.*) Ако је то истина, Бранкице, онда, онда, ја више не знам шта је лаж!... (*Прибере се.*) Не, не!... Али, они твоји тонови теже ми падају него да ми се кров над главом руши!... (СДМН II: 136).

Никола се, очито је, узбуди једино на помисао да је Бранкица променила однос према њему. Занимљиве су категорије којима Бранкица и Никола свој однос описују. Они комуницирају тоновима. Кроз целу драму чују се звуци клавира који Бранкица свира, а Никола је приказан као неко ко константно ослушкује. Сходно томе, намеће се закључак да он ослушкује Бранкичине тонове. Дакле, Никола може да ствара само када Бранкица свира, односно, он ствара када чује матерњу мелодију која се оглашава посредством Бранкичиног свирања. Иако пише апологију жене, која би требало да буде посвећена његовој супрузи, његовој инспирацији, његова муза јесте заправо Бранкица, односно музика која извире из ње. Карл Густав

Јунг писао је о стваралачком пориву уметника који се буди посредством Аниме,⁵ отиска женског принципа у мушкарцу. Анима је такође кључна ствар за заљубљивање мушкарца у жену:

Сваки пут када се неки мушкарац изненада снажно заљуби у неку жену, која за њега има надљудски, божански сјај, реч је о архетипу Аниме, који је обојио смртну, земаљску жену од крви и меса (Требјеџанин 2008: 33).

Анима се у митовима и легендама јавља и као муза, и тада је, сматра Јунг, реч о позитивној пројекцији Аниме (види: Требјеџанин 2008). Вукашин, који слуша целу преписку Николе и Бранкице, када Бранкица оде, Николин израз лица, кроз шалу, повезује са деловањем муза на песника (види: СДМН II: 137). Иако Јунг овакву пројекцију Аниме сматра позитивном, могло би се рећи да она у драми не носи позитивну вредност. Иако се Никола и Бранкица препознају као „сродне душе“, као „идеалне половине“, дела која настају из таквог споја слабе су литерарне вредности. Претендујући на узвишеност и духовност, она постају пародија мистично обојене симболистичке поетике:

Он и она, Вечна жена и вечно кружење, као доминантна места симболистичке поетике, основна су чворишта Николине драме којом доминира римовани каламбур: „Једна роди, друга препороди“ (Cvetković 2017: 61).

Индикативно је што се Никола и Бранкица разумеју посредством тонова, музике, док су пак Мазулино и Мира, као странци и као неко ко не припада породичном кругу, везани за сликарство. Познато је да је Настасијевић сматрао музику најсавршенијим видом уметности и медијумом који је кадар да комуницира са надстварношћу. У овом случају, музика, односно матерња мелодија која би требало да, огласивши се кроз појединца, отвори могућност спајања са светом и неком вишом инстанцом – постаје затворени, зачарани круг, доступан само Николи и Бранкици. Музика ће бити основни израз мотива инцеста и у драми *Код 'Вечите славине'*, али ће, за разлику од свог статуса у драми *Недозвани*, имати позитивну вредност, као и сам мотив инцеста који је музиком исказан. Посредством Мазулинових

⁵ „АНИМА (лат. *Anima* = дах, душа, животни принцип) Жена скривена у мушкарцу. Анима је женски принцип скривен у мушкарчевом несвесном, фигура која представља архетипски део мушке психе. Јунг је дао форму и психолошко објашњење, а то је да 'сваки појединац у себи носи своју Еву'“ (Требјеџанин 2008: 31).

опсервација, стиче се утисак да је Бранкица подређена вољи свог брата и његове жене, да је она објекат који трпи радњу, те да је она особа којој је потребан спас и бег из куће: „Још само да те место јастучета потури, да га не жуљи столица!“ (СДМН II: 109).

У том смислу требало би анализирати Бранкичин и Мазулинов однос, који се јавља као еквивалент односу Мире и Николе. Мазулино је заљубљен у Бранкицу. То се, такође, објављује у категоријама уметности. Мазулино жели да му Бранкица буде модел за слику. Сходно претходним тврдњама – сагледавајући ово са становишта мотива инцеста као метафоре за уметничко стварање, односно објављивање матерње мелодије, која важи за све уметности⁶ – долазимо до закључка да Мазулино, тиме што хоће да наслика Бранкицу, посредним путем исказује да је она његова идеална половина, идеална жена, муза, „пројекција аниме“ у њему. Бранкица, после доста убеђивања, пристаје да ипак буде модел за његову слику. Међутим, до остварења тог односа не долази. Мазулино ће насликати Миру, која тако, уместо Бранкице, симболично постаје његова муза.

У другом чину Мира види како се Мазулино и Бранкица љубе испод дрвета. Међутим, због Мирине лажи да је Мазулино насрнуо на њу, Никола га истерује из куће. И ово је проблематична тачка у делу. Ако је Никола заиста идеал христоликог човека, да ли би он истерао свог пријатеља из куће? Бранкицу потом затичемо како тихо плаче. Рекло би се да је Никола покварио њену „девојачку срећу“. Међутим, када јој Никола предложи да се „поведе за својим срцем“ (СДМН II: 136), не прецизирајући притом да је Мазулино тај за којем би њено срце требало да се поведе, Бранкица муњевито реагује: „Тераш ме из куће!“ (СДМН II: 136). Никола тада открива да је он сматрао како је њено срце уз њега, у кући: „Шта, зар те терам?“ (СДМН II: 136). Бранкица, с друге стране, открива да је њено место уз Мазулина. Али, када дође време одлуке и када је Мазулино суочи са избором, она не успева да изађе из кућног дворишта:

Мазулино: Ништа то није! ... Девојка мора из куће у кућу!... А што се овако десило, свеједно је то!... Ти само гледај у земљу; земља овде, земља где

⁶ „Из истоветне распеваности у духу (а она је непобитна као и сам дух) полазе зракасто уметничка остварења. Леонардо пева кроз лик као што Бетовен слика кроз тон“ (СДМН IV: 38).

год стигнемо! Ево, још мало, па смо на улици!... Још мало, још мало!...
Само не осврћи се, за живу главу!⁷

Бранкица (*стане, осврне се*): Ја морам!

Мазулино: Па кад мораш, онда хајде, забога!

Бранкица: Не могу ја овако!

Мазулино: Па како, до ђавола, можеш?

Бранкица: Не знам... Остави ме!...

Мазулино: Јаој, шта да радим с тобом?... Тако ми Бога, узећу те на кркаче као Циганка дете!... И ко пита и ко не пита, све ћу градом викати: Чујте, људи, она мора, али не може овако, и немојте се чудити, јер свашта на овом свету!... (*Тајац.*) Па добро, на чему смо?

Бранкица: Мучиш ме ту!... Ето, везало ме, не могу!

Мазулино: Шта, забога, шта?... Кажи, да одрешимо!...

Бранкица: Не може се то одрешити!...

Мазулино: А, не може!... Онда ништа!... Ово, брате, нема смисла!...
Бранкице, реши се, забога!... Има свега два пута!... Бирај, Бранкице, или са мном на улицу, или сама у кућу!... Дакле?

Бранкица: Опрости!... Ја морам овако!... (*Врати се погнуте главе.*)

Мазулино: С вама нису чиста посла!... Лечите се!... (СДМН II: 144).

Овај дијалог открива Бранкичину везаност за породичну кућу. Мазулино коначно схвата природу односа Николе и Бранкице и стога их назива „болеснима“ и „нечистима“ (СДМН II: 144). Бранкица је и у дословном и у пренесеном значењу везана за породичну кућу, то јест, за земљу на којој је одрасла. То се наговештава на почетку, када Мира понуди да позира уместо Бранкице, јер је Бранкица ту „увек, даље се од баштенске ограде не миче“ (СДМН II: 115). Она двориште и кућу напушта тек када Никола нестаје:

Бранкица: Забога, Миро, њега нема целу ноћ и цео дан, а ти ништа!... Кажи ми бар, на коју је страну отишао, је ли на зло мислио?... Ја да знам, да сам и ја пошла с вама на ту несрећну представу, не бих те ни питала!...
Миро, помози ми да га нађем!... Ја га морам наћи!

Мира: Остави ме на миру!... Видиш да сам једва жива! (*спусти се малаксало у наслоњачу.*)

Бранкица: (*Погледа је презриво. Оде пут улице.*) (СДМН II: 145).

⁷ Ово неосвртање непосредно асоцира на мотив Орфеја и Еуридике.

Дијалог између Мазулина и Бранице (види: СДМН II: 144) приказује нам везаност Бранкице за породичну кућу. У цитираним репликама Мире и Бранкице видљива је сасвим супротна ствар: Бранкица одлази на „пут улице“ за братом, напушта кућу, без оклевања. У традиционалним представама жена и женски принцип уопште изједначавају често са земљом мајком (види: Elijade 2004), па би се, сходно томе, могло рећи да је Бранкица изједначена са својим породичним вртом, а преко њега, и са својим братом као стварним и симболичким поседником те земље.

Као и у осталим Настасијевићевим драмама, за мотив инцеста у *Недозванима* битан је простор у коме се одиграва радња. Косара Цветковић, сагледавајући Настасијевићеве драме управо у контексту традиционалне културе и митског слоја, пореди врт *Недозваних* са еденским вртом:

Као и његов библијски предак, постеденски врт ове драме слика је грехом изгубљеног раја. Симболика сочног плода и њиме означени грех у топчидерском се врту, међутим, битно разликује од оног почињеног у његовом старозаветном двојнику. Знање, које је и овде похрањено у плоду, али није обележено божанском забраном, већ, напротив, сада носи не луциферску, већ стигму Велике богиње мајке, па се грех више не налази у знатижељном кушању јабуке, већ управо супротно – у занемаривању врта, његових плодова и свега што они у овој парадигми представљају (Cvetković 2017: 66).

Дакле, врт представља изобиље, живот, телесност, које не могу и не желе да виде ни Никола, ни Бранкица. Косара Цветковић говори о врту као о простору преко којег се приказују различите врсте недозваности свих ликова у драми. Плодови у овом врту труле, презревају. Воће, односно биљна метафорика и симболика, заступљени су у Настасијевићевој поезици уопште (види: Јовић 1994). Симболика биља заступљена је и у његовој поезији, па се често доводи у вези са женским телом, односно деловима женског тела. Дакле, у складу с тим, и врт се може довести у вези са женским принципом. Тако гледано, презрели, трули плодови у врту *Недозваних*, конкретно, Николином и Бранкичином врту, јесу трули јер су запостављени. Однос Николе и Бранкице, однос мушкарца и жене, који је немогуће остварити у пуном смислу, а који има висок потенцијал управо због тога што су они сродне душе, јесте однос из кога никада неће произаћи било какав плод, исто као што у њиховом врту воће презрева и трули. Као што не користе плодност свог врта, они не могу искористити плодност свога односа, који јесте инцестуозан, не у смислу еротског и телесног већ у смислу метафоричном.

Затвореност за било шта што излази изван властитог породичног круга, не може родити ништа ново. Марта Фрајнд тај однос овако описује:

Занимљиво је да је у *Недозванима* одсутна Настасијевићева омиљена тема – уобичајени узрочник трагичне ситуације, „чвора“, коју радња драме треба да изведе до врхунца и катастрофе – грех родитеља. Овде је он замењен нечим само овлаш наговештеним, али опет везаним за породичне односе учесника радње. То је принцип породичне самодовољности као извор нездравих односа са светом изван породичног круга (Фрајнд 1994: 69).

Иако се слажемо с тим да је породична самодовољност извор нездравих односа, треба нагласити и то да ова тема није „овлаш наговештена“. Она је приказана посредством метафора музике, тонова, ослушкивања и дозивања између Бранкице и Николе, с једне, и немогућности осталих ликова да чују ту исту музику, с друге стране. Сем тога, видели смо да и Бранкица и Никола остају „глуви“ за дозивања чулног, материјалног принципа, оличеног у Мири и Мазулину, а, посредно, глуви јесу и за зрелост властитог врта, чији плодови, неискоришћени, почињу да труле.

Не могавши да издржи сопствену и мужевљевоу недозваност, Мира се, у наступу беса, одлучује да побегне из куће с Вукашином. У почетку она намерава и да узме породични накит, али, суочивши се с Николом и његовим „аутистичним спокојем“ (Cvetković 2017: 77), одбацује и накит, те посрћући, одлази из куће, зарекавши се да ће се само мртва вратити: „Ако ме мртву довуку, може бити, може бити!... А жива, никад!... Сачувај ме, Боже, никад, никад!... (*Оде посрћући*)“ (СДМН II: 155). Тада Никола доживљава просветљење, али оно не може имати и нема вредност стварног визионарског просветљења већ је израз јаловости, затворености у себе, пропадања, тихог умирања. Никола своје просветљење казује Бранкици: „Бранкица!... Сам је Бог довео, прво њој, прво њој да кажем! (*Пође јој у сусрет*)“ (СДМН II: 156). Он казује сестри да им се затворио круг, али у „висину, у чистину“ (СДМН II: 156). Бранкица тражи од брата да не пише више: „А да ми обећаш: немој више писати, бојим се! (СДМН II: 156), а он јој одвраћа: „Било је то и прошло!... Затвара се круг!... (СДМН II: 15), тиме се кида и нестаје и последња, макар и апстрактна, веза Николе с Миром, односно светом. Остају само они, Бранкица и Никола у кругу:

Кружница о којој на овом месту проговара Никола није она органска која одговара нарави и семантици природног циклуса, није она која би била

симбол благотворне целовитости, већ је пре реч о једном од оних зачараних кругова из којих нема пута изван, у којима се лута, а путања лутања увек је циклична, као и што је време лутања увек кружно (Cvetković 2017: 79).

Управо то је права слика мотива инцеста у овој драми. Бранкица и Никола представљају сродне душе али је њихово спајање, иако богато потенцијалом, инцестуозно, пошто је осуђено на изолацију породичног круга, те као такво, не може донети ништа плодно.

Дакле, инцест у драми *Недозвани* везује се за брата и сестру, Бранкицу и Николу, који су, свако на свој начин, уметници. Иако се ова драма не сматра музичком у правом смислу те речи,⁸ музика је и те како значајна за мотив инцеста у овом делу. Преко односа Бранкице и Николе, мотив инцеста везан је за категорије уметности, а преко њих, и за један од кључних појмова у Настасијевићевој поетици – појам *матерње мелодије*. Никола и Бранкица дозивају се кроз драму *тоновима* које Бранкица свира на клавиру. Остали ликови у драми „глуви“ су за та дозивања, као што су и Никола и Бранкица „глуви“ за дозивања материјалног принципа оличеног у Мири и Вукашину, али и Мазулину који је везан за сликарство као просторну уметност.

Никола и Бранкица размењујући матерњу мелодију, али упућени искључиво једно на друго, отуђени од остатка света, постају слика једног зачараног круга. Ова драма значајна је због мотива инцеста који је исказан путем музике, што доприноси могућности читања тог мотива као метафоре за матерњу мелодију. У драми *Код 'Вечите славине'* мотив инцеста, а с њим повезана музика, односно матерња мелодија, постаје алегорија за уметничко стварање које се оглашава кроз појединца, а усмерава према свету и делује као лек, те доноси спас.

⁸ Драму *Међулушко благо* сам аутор жанровски је одредио као музичку.

СКРАЋЕНИЦЕ:

СДМН: Настасијевић, Момчило (1991). *Сабрана дела I, II, III, IV*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.

ИЗВОРИ

- Настасијевић, Момчило. 1966. *Изабрана дела II*. Загреб, Београд, Сарајево: Напријед, Просвета, Свјетлост.
- Настасијевић, Момчило. 1991а. *Сабрана дела I. Поезија*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, Момчило. 1991б. *Сабрана дела II. Дrame*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, Момчило. 1991в. *Сабрана дела IV. Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Радован. 2014. *Модерна драма*. Београд: Службени гласник.
- Грдинић, Никола. 1994. „Проблем матерње мелодије у српској књижевности“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 33–40.
- Elijade, Mirče. 2004. *Sveto i profano. Priroda religije*. Beograd, Lačarak: Alnari, Tabernakl.
- Јовић, Бојан. 1994. „Биљна метафорика и симболика биљака у делу Момчила Настасијевића“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 77–89.
- Марјановић, Петар. 1997. „Испаштање наслеђеног греха“. *Српски драмски писци XX века*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Академија уметности, 123–139.
- Милосављевић, Петар. 1978. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска.
- Павловић, Миодраг. 1964. *Осам песника*. Београд: Просвета.
- Пантовић-Стојановић, Бојана. 1998. *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска.
- Фрајнд, Марта. 1994. „Доброта као коб у драмама Момчила Настасијевића“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и

уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 67–75.

Cvetković, Kosara. 2017. *Čitanje (ne)sceničnosti dramskih tekstova Momčila Nastasijevića*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet dramskih umetnosti.

Emilija Popović

THE MOTIF OF INCEST IN DRAMA *NEDOZVANI* OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Abstract

The following research will discuss the motif of incest in drama *Nedozvani* written by Momčilo Nastasijević.

The purpose of this research is thus to prove, by analyzing different aspects of the motif of incest in this particular drama, that this motif, i.e. the doom of blood-kin that looms over the entire dramatic opus of the author, stands in fact as an allegory for art, and as such has contributed to the development of the author's aesthetical concepts. Although, the motif of incest in this particular drama is a metaphor for "family self-sufficiency", the categories through which this motif is presented indicate the writer's intention to turn this motif into a metaphor for a mother's melody that will develop in other plays into an allegory for artistic creation i.e. an aesthetic concept.

Keywords: Momčilo Nastasijević, incest, drama, mother melody, music, aesthetical concept

Љиљана Ж. Никић

ОШ „Станко Крстин“, Радојево
Мастер српске књижевности и језика
jovanov.ljiljana@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.143-156

UDK 821.163.41.09Andrić I.

821.161.1.09Dostojevski F. M.

стручни рад

ХРИСТОЛИКИ ЈУНАЦИ У РОМАНИМА *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* ИВЕ АНДРИЋА И *БРАЋА КАРАМАЗОВИ* ФЈОДОРА МИХАЈЛОВИЧА ДОСТОЈЕВСКОГ

САЖЕТАК: У раду се анализирају христолики јунаци у романима *Проклета авлија* Иве Андрића и *Браћа Карамазови* Фјодора Михајловича Достојевског. Посебна пажња биће посвећена Турчину Ћамилу, лику у роману *Проклета авлија*, као и анализи ликова Аљоше Карамазова и старца Зосиме у роману *Браћа Карамазови*. Циљ овог рада јесте да, применом компаративне методе и критичко-интерпретативног поступка, као и интертекстуалним повезивањем споменутих дела, укаже на међусобну повезаност и сличност између јунака, али и на утицај Фјодора Михајловича Достојевског на стваралаштво Иве Андрића, с обзиром на то да оба аутора долазе из хришћанске традиције и у подтекст својих романа уграђују *Јеванђеља*, која помажу поентирању текстова и проналажењу универзалних значења.

Кључне речи: јунаци, Библија, јеванђеља, Достојевски, Андрић.

Према речима Оливере Радуловић, недостају компаративне студије које би утврдиле сличности и разлике између наративне прозе Достојевског који је утицао и на стваралаштво нашег Нобеловца Иве Андрића, пре свега преко хришћанских архетипова страдања и жртвовања као егзистенцијалног обрасца (Радуловић 2011: 56). Полазиште овог рада биће света књига хришћанства, *Библија*, као извор стваралаштва ових писаца. Посебна пажња биће посвећена христоликим¹ јунацима у романима *Проклета авлија* Иве Андрића и *Браћа Карамазови* Фјодора Михајловича Достојевског, али и јеванђељским призорима уграђеним у подтекст споменутих романа, са циљем да се укаже на међусобну повезаност јунака, али и на утицај Достојевског на стваралаштво Андрића. Указаћемо и на различиту

¹ Одредница *христолики* преузета је из студије Иве Франгеша *У авлији, у проклетој*, у којој аутор запажа архетипску, библијску фабулу дела и архетип Христа у фигури Ћамила.

интерпретацију јеванђељског подтекста и различито тумачење хришћанских истина. У подтекст оба романа уграђено је *Јеванђеље по Јовану* које помаже поентирању текстова и проналажењу универзалних значења.

Роман *Браћа Карамазови* настао је у периоду од јула 1878. године до новембра 1880. године и представља грандиозну синтезу свега оног што је писац у животу урадио, до чега је у животу дубоким размишљањима долазио и што је доживљавао (Вулетић 2011: 113–123).² И Никола Милошевић у тексту *Достојевски као писац. Анђео смрти* истиче да романи Достојевског, ма шта о томе мислили његови формалистички интерпретатори, имају и неку своју поруку, која се налази у извесном релевантном односу са ауторовим погледом на свет (Милошевић 1981: 309). Николај Берђајев истиче да Достојевски припада оним писцима којима је пошло за руком да искажу себе кроз своје стваралаштво (Берђајев 1981: 43). Књига прва овог романа носи наслов *Историја једне породице*, међутим, није реч о класичном породичном роману, већ ће пре бити да значајно место заузима злочин. Витомир Вулетић истиче да су и *Браћа Карамазови*, као и неки ранији романи, историја једног злочина. У њему се полагамо психолошки расплиће замршеност тога злочина на основи филозофског односа *јуридичке* и *људске* правде (Вулетић 2011:114). Овај врло обимни роман саздан је на оштрој антителици ликова и догађаја. На једној страни су манастир и христолити јунаци попут Аљоше и старца Зосиме, на другој страни су моралне наказе попут Фјодора Павловича Карамазова и Смердјакова и легло зла и блуда; на једној страни је духовни отац Зосима, на другој биолошки отац Фјодор Павлович Карамазов. О томе какав је отац био Фјодор Павлович наслућује се на почетку другог поглавља *Првог сина се отарасио: Разуме се, лако је замислити какав је васпитач и отац могао бити такав човек* (Достојевски 1956: 6). „Такав“ човек имао је три сина – најстаријег Дмитрија Фјодоровича, од прве супруге, и друга два, Алексеја и Ивана, од друге супруге. Оптерећен неукротивом похотом, у односу са несрећном женом са улице, Лизаветом Смардном, добија и четвртог сина Смердјакова који му, кад је одрастао, постаје слуга. Сви ови ликови имају веома важну улогу у роману.

² Роман *Браћа Карамазови* састоји се од четири дела, дванаест књига и двадесет шест глава. Интересантни су парни бројеви, њихова дељивост и симетрија. Сваки део романа садржи по три књиге. Према Вулетићу, број књига као да симболички наглашава последњи, дванаести час Карамазових.

Оба дела (*Браћа Карамазови* посебно) нуде дијапазон веома интересантних и сложених ликова који покрећу радњу и представљају антипод другим ликовима, али и кроз које писци расправљају о битним филозофским, психолошким и друштвеним питањима. Нама ће у раду, како смо напоменули, посебно интересантни бити *христолики* јунаци (премда ћемо анализирати и друге ликове), а то су Аљоша Карамазов и старац Зосима у делу *Браћа Карамазови* као и Турчин Тамил у делу *Проклета авлија*.³

Приповедач и сам не крије да је Аљоша јунак, указујући читаоцу и на разлоге због чега је баш њега одабрао. На самом почетку, у одељку *Од аутора*, записаће:

Започињући животопис мог јунака Алексеја Фјодоровича Карамазова, налазим се у некој врсти недоумице. Наиме: иако Алексеја Фјодоровича називам својим јунаком, ипак знам да он уопште није велики човек, па зато и предвиђам неизбежна питања попут: по чему је знаменит ваш јунак Алексеј Фјодорович, па сте га изабрали за свог јунака? Шта је он то урадио? Које је и по чему познат? Зашто сам ја, читалац, дужан да трошим време на упознавање чињеница из његовог живота? [...] Главни роман је други – то је делатност мог јунака већ у наше доба, управо данас (Достојевски 2018: 11).

Ово што је пред нама, даље пише аутор, само је први део. Главни роман је други роман, који је требало да буде посвећен Аљоши као централном лику. Први роман представља само један тренутак из ране младости споменутог јунака. Ипак, без првог романа било би немогуће, јер би у другом роману много тога било нејасно. Достојевски је намеравао да искушеника Аљошу у првом делу романа проведе кроз велике преокрете и да од њега створи атеисту, социјалисту (Вулетић 2011: 125). Почетак преображавања Аљоше искушеника, будућег монаха, назире се на почетку седме књиге (у другом делу романа) *Аљоша* у првом поглављу под насловом *Задах труљења*:

Још једном ћу додати од себе лично: мени је скоро непријатно и спомињати о том бесмисленом и саблажњивом, у самој ствари ништавном и природном

³ „Тамилу је дато име које на арапском значи *савршени*. И као да је име определило судбину, младић неће знати за границе у давању себе другоме. Сав од исте страсти, он ће сагорети“ (Тартаља 1976: 461).

У *Јеванђељу по Матеју* наведено је: „Будите ви, дакле, савршени као што је савршен Отац ваш небески“ (Јеванђеље по Матеју, 5:48).

догађају; и ја бих, наравно, прешао преко њега, и просто бих га изоставио у свом причању, да тај догађај није на јак и на нарочити начин утицао на душу и на срце главног, премда тек будућег јунака моје приповести, Аљоше Карамазова, **начинивши у души његовој као некакав прелом и преврат, који је потресао, али и укрепио његов разум коначно, за сав живот и за извесну сврху** (Достојевски 1956: 352).

Насупрот очекиваном, из сандука преминулог старца Зосиме, Аљошиног духовног оца, почео је да се шири, мало-помало, а затим и приметније, задах труљења, који је међу присутнима изазвао саблазан.⁴ Тај парадокс који се тога дана догодио, јер старац никоме никакво зло није учинио, створио је, према речима писца, „читав бездан злобе против старца“ (Достојевски 1956: 354). Једна од најупечатљивијих слика у овом поглављу јесте долазак оца Ферапонта, који никако није подносио старца Зосиму, и истеривање Нечистога речима: *Изгонећи, изгоним! [...] Сатано, изиђи, Сатано, изиђи!* (Достојевски 1956: 358). Такву смрт старца Зосиме Ферапонт је доживео тријумфално, кличући: *Мој је Господ победио! Христос је победио сунце на заласку!* (Достојевски 1956: 360). Нарочито је упечатљива Аљошина реакција након ове сцене и његов сусрет са оцем Пајсијем, оним коме га је на самрти поверио његов бивши руководитељ старац Зосима. На питање оца Пајсија да се и он није саблазнио па одлази међу маловерне, Аљоша одмахује руком не одговарајући ништа и одлази према скитској капији. Тиме се завршава прво поглавље седме књиге.

Седма књига, дакле, на драматичан начин приказује стање искушеника Аљоше после смрти старца Зосиме. Он је безусловно веровао у чудотворну моћ старчеву и у духовну моћ свог учитеља, а његову славу доживљавао је као сопствени тријумф. Намеравао је да се посвети Богу и да крене његовим путем. За њега је старац Зосима био светац:

Свеједно, он је светац, у његовом је срцу тајна духовног препорода свих нас, она моћ која ће напослетку васпоставити правду на земљи, и биће сви свети, и волеће један другог, и неће бити више ни богатих, ни сиромашних, ни

⁴ Сличан мотив сусреће се у *Епилогу* романа, у поглављу *Иљушечкин погреб. Говор код камена*: „Аљоша уђе у собу. У плавом ковчегу, који беше украшен белим ришем, лежаше Иљуша, скрштених руку и склопљених очију. Црте његовог намршавелог лица скоро се нимало не беху измениле, и, чудна ствар, **од лешине се скоро не осећаше задах**“ (Достојевски 1956: 822).

оних што се узвисују, ни понижених, него ће бити сви као деца божја, и настаће право царство Христово (Достојевски 1956: 29).

Но ипак, крај одра старца Зосиме, под утиском задаха труљења који се ширио, Аљоша схвата да пут старца Зосиме није и његов пут. Још у седмом поглављу (друге књиге) *Богословац-каријерист*, старац Зосима је изрекао:

Запамти ово, младићу. Чим ме удостоји Бог да се преставим – ти одмах иди из манастира. Сасвим иди. [...] Није овде твоје место засад. Благосиљам те за велике дужности у свету (Достојевски 1956: 79).

Односи у тој, пре свега, мушкој породици граде се на сукобима. Породица Карамазова све је друго само не пример хришћанске слоге. Штавише, тешко би било себи представити заједницу у којој има више мржње и тежње ка међусобном уништавању, него што је то међу Карамазовима случај (Милошевић 1981: 347). Бити Карамазов, значило је, према Фјодору Павловичу, бити сладострасник, грабљивац и јуродиви. Осим Аљоше, коме је Фјодор Павлович био наклоњен, остале синове, или није признавао, или их је презирао. Своје ставове о синовима конкретизовао је у разговору са Аљошом:

Само с тобом једино сам имао добрих тренутака, а иначе сам зао човек.[...] А за Ивана нећу да знам, нећу ни да чујем за њега! И откуд је само такав испао? Није ни налик на нас! [...] А Митју ћу просто згазити, као буба-швабу. Буба-швабе ноћу папучом газим: тек само пукне кад га згазиш. Пући ће и твој Митја (Достојевски 1956: 181–182).

Најстарији брат Дмитриј био је темпераментан и лакомислен, а његов сукоб са оцем, из кога је произашла и мржња, заснован је на еротском, конкретно на сладострашћу Фјодора Павловича и заљубљености Дмитрија Карамазова у Грушењуку. Мистериозно убиство Фјодора Павловича и судска грешка начиниће од Дмитрија⁵ лик страдалника, премда је убиство начинио

⁵ Витомир Вулетић истиче да је Достојевском био потребан лик попут Дмитрија Карамазова, који ће се кајати за своју лакомисленост и кренути путем искупљења својих грехова (Вулетић 2011: 115–116). Бахтин истиче следеће: „Најдубљу слику лажне психологије у пракси дају сцене истраге и суђења Дмитрију у Браћи Карамазовима. Сви који суде Дмитрију лишени су правог дијалогског приступа њему, дијалогског улажења у незавршено језгро његове личности. Они траже и виде у њему само чињеничну, предметну одређеност доживљавања и поступака и подводе

Фјодоров четврти син Смердјаков, а идејни убица, како је сам изрекао, био је Иван који је Смердјакову сугерисао да је **све дозвољено ако нема Бога**. Ако, дакле, има Бога, душа је бесмртна, ако нема Бога, душа је смртна и све је дозвољено.

Више пута се у роману наслућује Дмитријево страдање. Први пут још у ћелији старца Зосиме, када је монах пао на колена клањајући се његовом предстојећем страдању. Други пут у разговору монаха Зосиме и Аљоше ком Зосима казује да се јуче поклонио будућој патњи Дмитрија и да је његову судбину препознао у његовом погледу. Затим наставља речима из *Јеванђеља по Јовану*: „Ако зрно пшенично, паднувши на земљу не умре, онда једно остане; ако ли умре, много рода роди“ (Јеванђеље по Јовану 12: 24). Ово је уједно и мото романа *Браћа Карамазови*. Речи које је Аљоши изговорио старац Зосима указују на идеју васкрсења и жртвовања за друге, која се уочава и у роману Иве Андрића кроз идеју служења човеку и човечности, и за љубав Божју и жртвовања за велика дела (Радуловић 2011: 12). Наведена јеванђељска парабола не само да поентира поетику стваралаца, већ повезује и хростолике јунаке Аљошу, Зосиму и Ћамила.

Проклета авлија је, по узору на јеванђеља, компонована од четири приче исприповедане на различите начине о страдању недужног Ћамила, у чијем је лику остварен архетип страдалника у којем препознајемо идеју месијанства. Овај лик врло је сличан Аљоши Карамазову и старцу Зосими. Сва тројица вођена су поруком из романа *Браћа Карамазови*, преузетом из *Јеванђеља по Јовану*: „Ако зрно пшенично паднувши на земљу не умре, онда једно остане, ако ли умре, много рода роди.“ Наведени цитат упућује на идеју васкрсења и жртвовања за друге. Проблем идентитета хростоликог јунака Ћамила везан је, дакле, за православну идеју подобија⁶ кроз страдање и поистовећивање са жртвом, Сином Божјим и Човечијим, према коме се развија човечанство у спознаји величине љубави кроз коју открива своју Боголикост и величину одрицања зарад живота за другог (Радуловић 2011: 65).

У романима Достојевског и Андрића уочавају се јеванђељске сцене суђења Христу, одрицања од Спаситеља, ношење крста и васкрсење. *Легенда*

их под већ одређене појмове и схеме. Прави Дмитриј остаје ван њиховог суда (он ће сам себи судити“ (Бахтин 2000: 57).

⁶ Подобије је усмеравање и кретање лика ка Божјем савршенству (Брија 1999: 354).

о *Великом инквизитору*⁷ представља антрополошки нагласак романа Достојевског. У њој су супротстављена два светска принципа – слобода и принуда, вера и смисао живота и неверовање у тај смисао, божанска љубав и безбожно осећање према људима (Берђајев 1981: 154). Основна тема која се у њој разрешава је тема о слободи људског духа.

Поема о *Великом инквизитору* смештена је у град Севиљу. Исус Христ по други пут долази на земљу, те се одиграва сусрет између њега и старог кардинала Католичке цркве, који је незадовољан Христовом појавом. Други долазака Исуса Христа је неопходност још једног спасавања човечанства од пропасти. Његов нови долазак ремети рад цркве. Док Велики инквизитор говори да је његов поновни долазак на свет непотребан, он га ћутке с блаженим осмехом гледа право у очи. Велики инквизитор сматра да Исус Христос као творац највиших моралних принципа није хтео да види малодушност човекову и даровао му је слободу.

Утисак већ виђеног и доживљеног указује на мисао о вечном понављању јеванђељских призора. Понављање се учача и у фра-Петровом сећању на први сусрет са Ђамилом:

Мислећи о њему, доцније, много пута, фра-Петар није могао никако да се тачно сети ни сата када је дошао, ни како је дошао, тражећи мало места, ни шта је при том рекао. – Код људи који нам постану блиски ми све те појединости првог додира са њима обично заборављамо; изгледа нам као да смо их вазда знали и као да су одувек са нама били. Од свега тога у сећању искрсне понекад само нека неповезана слика (Андрић 1992: 30).

И Ђамил и Дмитриј јесу страдалници, али се њихови ликови суштински разликују. Кроз лик Ђамила упућује се на идеју васкрсења и жртвовања за друге, док се поставља питање да ли је Дмитриј спреман на жртву која је подразумевала затворску казну у периоду од двадесет година. И сам Аљоша ће му у разговору рећи:

Чуј, брате, и једаред за свагда – рече он – ево ти шта ја мислим у том погледу, а знаш да ти ја нећу слагати. Чуј дакле: ти ниси спреман, и није за тебе такав крст. И не само то: теби, тако неспремном, и не треба такав великомученички крст. Да си убио оца, ја бих жалио што одбацујеш свој крст. Али ти си невин, и такав је крст исувише тежак за тебе. Ти си хтео да

⁷ Интересантно је да је поему *Велики инквизитор* измислио и запамтио (како је у роману наведено), а затим испричао Аљоши, Иван Карамазов – атеиста.

патњом створиш од себе другог човека, а по мом схватању, доста је да се само сећаш, да имаш пред очима тог другог човека, увек, целог свог века, и ма куд да побегнеш (Достојевски 1956: 816).

У лику Тамила, како смо навели, препознајемо архетип страдалника. Христолики јунаци Тамил и Аљоша доводе се у везу преко нервно оболелих мајки. Тамил је дете рођено у интеркултуралном браку, дете „мешане крви“. Отац му је био Турчин, а мајка Гркиња, чувена лепотица у Смирни. Након губитка ћерке, после ког се никад није опоравила, лепа Гркиња се удаје за шездесетогодишњег Турчина, Тамиловог оца, што наилази на негодовање међу Грцима. У том браку добија двоје деце, сина и ћерку. Ћерка, која је била слабуњава, умрла је у петој години, после чега се мајка у потпуности разболела:

Мајка, која се ни од оне прве жалости није никад потпуно опоравила, пала је сада у тешку и неизлечиву меланхолију. У смрти и ове друге кћери тражила је и налазила прст неких виших сила, осећала се проклетом и недостојном, занемарила је потпуно и мужа и сина. Сушила се и топила нагло. А друге године смрт је дошла као избављење (Андрић 1992: 40).

Аљоша и Иван деца су из другог брака Фјодора Павловича са Софијом Ивановном. И тај брак била је, како је у роману наведено, „сладострасна похота“ Фјодора Павловича:

Доцније се код несрећне, од самог детињства застрашене младе жене појави некаква живчана женска болест, која се понајвише налази код простог света, у сеоских жена, које се због те болести зову кликуше. [...] Кад је мајка умрла, мали Алексеј беше у четвртој години, па премда је то чудновато, али ја знам да је он матер памтио за цео свој живот, наравно као кроза сан (Достојевски 1956: 10).

Тамил је био леп на мајку, паметан и добро развијен, али је врло рано почео да занемарује игре својих вршњака посвећујући се књигама и науци. Током одрастања није успевао да стекне осећај припадности.

Вратио се у Смирну измењен и много старији на изглед. И ту се нашао усамљен. Од Грка га је делило све, а са Турцима везивало мало шта. [...] Избегавао је оне којима је по имену и друштвеном положају припадао, и који су почели да га сматрају отуђеним, а дружио се једино са људима од науке, без обзира на то ко су и шта су по вери и пореклу (Андрић 1992: 42).

Његова личност била је подељена на хришћанина и муслимана, стога и проналази двојника српско-турског порекла, Џем султана – лика у којем је снажно осликан проблем идентитета. У теми двојништва, жртвовања, страдања и васкрсења у љубави према ближњем уочавају се хришћанске идеје веома блиске Достојевском, док се у историјској повести о сукобу између браће Бајазита и Џема уочава старозаветни архетип о сукобљеној браћи Каину и Авељу.

Несрећна љубав према странкињи, која је Ћамилу променила живот, учинила је да повремено губи контакт са стварношћу те се поистовећивао са давно умрлим султаном Џемом. Према речима Петра Џацића, није случајност што је Џем султан Ћамилов двојник:

Колико год да је поистовећење Ћамила са Џемом, рационално гледано изазвано шизофреним расколом, толико је на митској равни књиге изведено из митологеме умирања – васкрсење, што значи из обнављања већ постојећег. Са тог становишта, Џем се наставља у другима (Џацић 1996: 95).

И Ћамил и Џем султан били су умни људи, а попут Ћамила, и Џем је двојног порекла. Мајка му је била од кнежевског рода из Србије, а отац султан Мехмед II. Обојица су били издани и поражени, затим преварени и лишени слободе. У судбини Џем султана препознаје се архетип браће непријатеља. Почетак пете главе *Проклете авлије* указује на споменути архетип: „То је у новом и свечаним облику древна прича о два брата. Откако је света и века постоје, и непрестано се поново рађају и обнављају у свету – два брата супарника“ (Андрић 2011: 465).

Џем губи престо који му је отац наменио, а брат Бајазит га издаје, а затим и продаје (у чему препознајемо мотив издаје Спаситеља за тридесет сребрњака) и плаћа да би што дуже остао у ропству.

У причи о Џемовом страдању, написаној на подлози јеванђељске параболе о искушавању Христа у пустињи, приказана је жртва коју подноси Џем султан а затим и зло у људима, злоупотреба положаја и занемаривање моралних начела зарад интереса. Ова Андрићева алегорија, заправо, измешта улоге, што, према речима Оливере Радуловић, представља деконструкцију ове поучне приче (Радуловић 2015: 436). Христа у пустињи четрдесет дана куша ђаво, док су у Андрићевој алегорији кушачи црквени и световни владари.

Око султановог брата ствара се вртлог сплетака и комбинација у којима учествују све тадашње европске државе, папа, и наравно султан Бајазит сам. И Матија Корвин, краљ Угарске, и папа Инокентије VIII, желели су да им буде изручен Џем, како би се њиме послужили као средством у борби против Турске и Бајазита II. Али лукави Пјер Д'Обисон задржава драгоценог роба у својој власти и помоћу њега на врло вешт начин уцењује на све стране, и Бајазита, и египатског султана, и папу. Бајазит му плаћа велику суму за Џемово издржавање, у ствари зато да Џема не пушта и не предаје другом. Папа му обећава кардинали чин ако му изручи Џема (Андрић 1992: 60).

Јеванђељску параболу о искушавању Христа у пустињи налазимо и у роману Браћа Карамазови (Ђаво. Кошмар Ивана Фјодоровича) у вербалним двобоју Ивана Карамазова и ђавола. Иванов ђаво је, заправо, други он, његова сумња, његов мучитељ, који говори:

Чим се цело човечанство одрекне бога (а ја верујем да ће се тај период, паралела геолошких периода, испунити), онда ће само од себе, без људождерства, пасти и сви пређашњи погледи на свет, и, што је главно, сав пређашњи морал, и настаће све ново. Људи ће се удружити да узму од живота све што им он може дати, али неизоставно за срећу и за радост једино на овом свету (Достојевски 1956: 695).

У роману *Проклета авлија* Ћамил признаје да је истоветан са Џем султаном – човеком који је „несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је“ (Андрић 1992: 75). Изговарање архетипске формуле *Ја сам то*, заправо представља алузију на Христово утамничење и прихватање страдања зарад искупљења грешног човечанства. Управо то повезује христолике јунаке у делима Достојевског и Андрића. Према Светом Јустину Поповићу, лик Исуса Христа зрачи кроз христолике ликове Зосиму и Аљошу (Поповић 1999: 285). Андрићев страдалник Ћамил има снагу да прихвати казну, узимајући идентитет несуђеног султана. Митја (Дмитриј), осуђен на двадесет година затвора због убиства које није починио, није спреман на такву врсту жртве, на шта му Аљоша одговара:

А то што ниси узео на себе муке великог крста, послужиће само да у себи осетиш још већи дуг, и тим непрекидним осећањем, од сада за цео живот, помоћи ћеш свом препороду можда више него ако одеш тамо (Достојевски 1956: 816).

Иста филозофија води и старца Зосиму, који више пута у роману понавља речи из параболе о пшеничном зрну и који још од детињства има успомене на библијске приче, од којих му је једна од најдражих *Књига о Јову*.

Николај Берђајев истиче да ликови Аљоше и Зосиме, преко којих Достојевски изражава своје позитивне религиозне идеје, нису у уметничком погледу посебно успели ликови. У лику Зосиме, Достојевски је истакао црте свога новог хришћанства (Берђајев 1981: 165). *Из беседа и поука старца Зосиме* читамо:

Браћо, не бојте се грехова људских, волите човека и у греху његовом, јер кад ко воли човека грешног, то је већ слика божанствене љубави, и врхунац је љубави на земљи. Волите све што је бог створио, и све укупно, и сваку мрвицу. Сваки листић, сваку зраку божју волите. Волите животиње, волите биље, волите сваку ствар. Будеш ли волео сваку ствар – и тајну ћеш божју разумети у стварима. [...] Воли да паднеш на земљу и да је целиваш. Земљу љуби и неуморно, неутаживо је љуби, све воли, свакога воли, тражи такав занос и усхићење. Натопи земљу сузама радости своје. А тог заноса се не стиди, цени га, јер је то дар божји, велики и не даје се многима него само изабраним (Достојевски 1956: 341–343).

С тим у вези интересантно је споменути поглавље Кана галилејска у роману Браћа Карамазови, из ког избија дух Јовановог хришћанства. Након што је, након задаха труљења, осетио тугу због тријумфа смрти и распадања, Аљоша доживљава нешто сасвим другачије. Након што улази у ћелију старца Зосиме, у којој се налазио његов ковчег и отац Пајсије, који је, усамљен над ковчегом, читао Јеванђеље по Јовану, Аљошу обузима другачије осећање.

Душа му беше препуна, али некако нејасно, и ниједно осећање не издвајаше се нарочито, напротив: једно истискиваше друго у некаквом тихом, уједначеном кружењу. Али на срцу му беше слатко и, чудновато, Аљоша се томе није чудио. Опет гледаше пред собом тај ковчег, тог са свих страна затвореног драгоценог му покојника, али плачне, мучне туге, која тишти, не беше у његовој души као јутрос (Достојевски 1956: 385).

Слушајући оца Пајсија, који је читао *Свадбу у Кани*, Аљоша се замислио. На свадби у Кани Галилејској видео је старца Зосиму који га позива да дође и који му говори: „Радујмо се – настави сувоњави старчић – пијмо вино ново, вино радости нове, велике.“

Васкрсење у Аљошиној души, победило је распадање и смрт:

Пуна усхићења душа његова жудила је за слободом, простором, ширином. Над њим се далеко и непрегледно беше раширио небески свод, пун тихих и сјајних звезда. [...] Тишина земаљска као да се сливаше с небеском, тајна земаљска се додириваше са звезданом... Аљоша стајаше, гледаше, и наједаред, као покошен, бацио се на земљу.

Он није знао зашто је грли, није давао себи рачуна шта га тако неодољиво вуче да љуби земљу, да је љуби сву, али је он љубљаше плачући, јецајући и гушећи се у сузама, и занесено се заклињао да ће је волети, волети у векове векова (Достојевски 1956: 388).

Према речима Николаја Берђајева, код Достојевског се пут човековог лутања завршава тако што се на крају пута човек враћа земљи и природном животу и сједињује се са великом космичком целином. За човека који је ишао путем самовоље и побуне нема истинског повратка земљи. Повратак је могућ само кроз Христа и Кану Галилејску (Берђајев 1981: 167).

Аљоша прихвата хришћанство старца Зосиме а не оца Ферапонта. Према речима старца Зосиме, и они који су се одрекли хришћанства и устали на њега, у суштини својој имају лик Христов, и такви ће и остати. И Иван Карамазов се, преко Аљоше, враћа Христу.

Достојевски у свом стваралаштву указује на идеју препорода човечанства кроз Христову жртву, док Андрића религија интересује као универзални феномен⁸ и, често, библијски контекст треба тражити кроз алузије и реминисценције у роману.

Користећи се одредницом *христолики*, кроз архетип Христа у фигури Ђамила, Аљоше и старца Зосиме, покушали смо да, применом компаративне методе, критичко-интерпретативног поступка и интертекстуалним повезивањем, укажемо на међусобну повезаност и сличност између ових јунака. Извор стваралаштва оба писца јесте Света књига хришћанства, *Библија*, што се уочава кроз јеванђељску архетипологију⁹ у оба романа (искушавање Христа у пустињи, свадба у Кани, парабола о пшеничном зрну), али и идеју страдања и васкрсења као

⁸ Занима га у оквиру хришћанства и католицизма, за разлику од Достојевског чији је значењски фокус стављен на православље.

⁹ О употреби овог *јунговског* термина видети у књизи Милослава Шутића, *Златно јагње*.

значајне идеје ових дела, а све са циљем да се укаже на типолошку сродност Фјодора Михајловича Достојевског и Иве Андрића.

ИЗВОРИ

- Библија: Свето писмо Старог и Новог завета*, Пирот 2010.
- Андрић, Иво. 1992. *Проклета авлија*. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије.
- Достојевски Михајлович, Фјодор. 1956. *Браћа Карамазови*. Београд: Просвета.
- Достојевски Михајлович, Фјодор. 2018. *Браћа Карамазови*. Београд: Вулкан издаваштво.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил. 2000. *Проблеми поетике Достојевског*. Београд: Zepher book world.
- Берђајев, Николај. 1981. *Дух Достојевског*. Београд: Књижевне новине.
- Брија, Јон. 1999. *Речник православне теологије*. Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- Вулетић, Витомир. 2011. *Достојевски и универзална конфликтност*. Нови Сад: Академска књига.
- Милошевић, Никола. 1981. *Достојевски као мислилац*. Београд: Издавачко публицистичка делатност.
- Поповић, Јустин. 1999. *Филозофија и религија Ф. М. Достојевског*. Београд: ИП „Филип Вишњић“.
- Радуловић, Оливера. 2011. *Архетипска естетика Ф. М. Достојевског и И. Андрића*. Београд: Славистичко друштво Србије.
- Радуловић, Оливера. 2015. *Библијски архетип у роману Проклета авлија, Андрићева авлија*. Београд: Свет књиге.
- Тартаља, Иво. 1976. *Симболика имена у Андрићевој Проклетој авлији*. Београд: Филолошки факултет.
- Франгеш, Иво. 1980. *У авлији, у проклетој: прича и егзистенција у Андрићевој умјетности*. У: Травник и дјело Иве Андрића – завичајно и универзално. Сарајево: Народни универзитет „Веселин Маслеша“.
- Цацић, Петар. 1996. *О Проклетој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Шутић, Мирослав. 2007. *Златно јагње*. Београд: Чигоја штампа.

Ljiljana Ž. Nikić

CHRIST-LIKE HEROES IN THE NOVELS *THE DAMNED YARD* BY IVO ANDRIĆ
AND *THE BROTHERS KARAMAZOV* BY FYODOR MIKHAILOVICH DOSTOEVSKY

Summary

This paper analyzes the Christ – like heroes in the novels *The damned yard* by Ivo Andrić and *The Brothers Karamazov* by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. Special attention will be paid to the Turk Ćamil, who is also one of the most important characters in the novel *The damned yard*, as well as to the analysis of the characters of Aljoša Karamazov and the old man Zosima in the novel *The Brothers Karamazov*. The aim of this paper, using the comparative method and critical-interpretative analysis, as well as intertextual connection of the mentioned works, point out the mutual connections and similarity between the heroes, but also the influence of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, on the work of Ivo Andrić, given that both authors they come from a related traditional milieu and incorporate the Gospels into the subtext of their novels, which help to point out texts and find universal meanings.

Keywords: Christ-like heroes, Bible, Gospels, Dostoevsky, Andrić

Јована М. Копања

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
nikolic.jovana91@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.157-168

UDK 821.163.41.09Basara S.

прегледни научни рад

**КО ЈЕ УБИО АНДРИЋА?!
ГРОТЕСКНА ПРЕДСТАВА И КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА СТВАРНОСТИ
КАО ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ОБЕЛЕЖЈА РОМАНА *АНДРИЋЕВА*
ЛЕСТВИЦА УЖАСА СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ**

САЖЕТАК: Роман Светислава Басаре *Андрићева лествица ужаса* критика је друштвене стварности и идеје колективизма, где се једини српски нобеловац својата и спушта на ниво баналности. Централне теме у роману су приказ друштвене стварности, односно друштвеног неукуса и психолошке кризе балканског човека који је опседнут проблемом југословенства, југоносталгије, национализма, „великосрпског“ шовинизма и „србопаразитизма“. У бошовском маниру Басара у роману представља гротескну слику света са елементима бахтиновске карневализације. Имајући у виду да се Басарина проза везује за ПОСТмодернизам, циљ овог рада је да се карневалистичка представа стварности и гротеска анализирају као постмодернистичке тенденције. Поред тога, у раду су размотрене просторне схеме и положај тела у роману као постмодернистички амблеми.

Кључне речи: Басара, Андрић, постмодернизам, гротеска, карневализација

„Најужасније у ужасу је то што, када мало боље размислиш, у њему нема ничег ужасног“ (Басара 2016: 182).

Књижевно дело Светислава Басаре у критици углавном се везује за постмодернизам, иако сам писац одбија идеју да се његово дело везује за неки правац. У овом раду ће се Басарин роман *Андрићева лествица ужаса*, који представља својеврсну критику друштвене стварности и идеје колективизма, где се једини српски нобеловац својата и спушта на ниво баналности, анализирати са аспекта гротеске и карневалистичке представе стварности. Када се говори о овим појмовима, неопходно је роман *Андрићева лествица ужаса*, али и писца, ставити у оквире поетике постмодернизма и

естетицизма, најпре кроз дефинисање основних тенденција постмодернистичког стваралаштва у односу према књижевној традицији.

Сава Дамјанов, пишући о тенденцијама постмодерниста,¹ истиче „увођење нових прозних поступака, нарушавање и напуштање основних конституенаса традиционалне реалистичке прозе, трагање за новим облицима текстуалне организације, интензивирана употреба метапрозног дискурса, одбацивање континуиране линеарне наратије, проширење иронијског и пародијског слоја“ (в. Дамјанов 1990: 17). Иван Негришорац који у постмодернизму разликује „два глобална става спрам традицијског темеља“ – постМОДЕРНИЗАМ и ПОСТмодернизам, Басару сврстава у другу групу, имајући у виду иновативност која се препознаје у његовом делу (в. Негришорац 1988: 281).

Анализирајући феномен гротескног у роману *Андрићева лествица ужаса*, незаобилазно је да се поставе јасне дистинкције између света реалности и света гротеске. Волфганг Кајзер, један од најзначајнијих теоретичара гротеске, пише о гротески не само са филозофског становишта, већ пре свега као о једном од основних појмова естетичизма:²

Гротескни свет је наш свет – а с друге стране опет и није наш свет. Са смешком помешано осећање страве има своје исходиште управо у сазнању да се наш, нама добро познати и наоко на чврстом поретку засновани свет отуђује под притиском неких понорних сила, да бива

¹ Поред Саве Дамјанова о постмодернизму писали су и Михајло Пантић: *Александријски синдром 2* (Пантић, 1994); Добривоје Станојевић: *Форма или не о љубави* (Станојевић, 1985); Александар Јерков *Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба* (Јерков, 1992) и *Постмодерно доба српске прозе*, предговор *Антологији српске прозе постмодерног доба* (Јерков, 1992). Од посебног значаја за разумевање српског постмодернизма је опширна студија Але Татаренко *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Татаренко, 2013). Татаренко наводи три фазе у развоју српског постмодернизма. Прва фаза је „протопостмодернизам“ (период 60-их и 70-их), „високи постмодернизам“ (80-их и почетком 90-их) и „post-постмодернизам“ с краја 90-их и почетком XXI века (Татаренко 2013: 26–37).

² *Гротескно у сликарству и песничству* Волфганг Кајзера основа је за разумевање феномена гротеске у уметности, њеној функцији и односу света гротеске и реалног света (Кајзер, 2004). Детаљно о теорији гротеске Волфганг Кајзера пише Зденко Шкроб (в. Шкроб 1957).

ишчашен и избачен из равнотеже, те да се растаче и подлеже неком другом поретку ствари (Кајзер 2004: 46).

У роману *Андрићева лествица ужаса* Светислав Басара износи слику балканског менталитета у којој доминира гротескна представа стварности. Овај готски роман³ једна је у низу Басариних параисторијских замки и метачињеница. У јединственом поетичком кључу представљена је Андрићева књижевна свест. Његова мисао рефлектована је на савремену представу стварности, а он је смештен у простор и време у којем доминирају ужаси. Из перспективе јединог српског нобеловца на крају лествице ужаса налази се дневни лист Политика као чудовиште које прождире све културне вредности, а из перспективе главног јунака Калоперовића пре уласка у лимб потребно је примити књижевну награду Железаре Сисак.⁴

Иако се у својим аутопоетичким исказима изјашњава као писац који није емотивно везан за своје јунаке, посматра их као фикционе творевине и не одваја од света књиге,⁵ нисмо сигурни да би се то могло рећи за роман *Андрићева лествица ужаса*. Наиме, детаљи из пишчеве биографије дају легитимитет да се постави питање да ли Светислав Басара у Калоперовића, Андрића и Стојковића пројектује себе. Као и Светислав Басара, главни јунак Калоперовић примио је поменути награду 1988. године.⁶ Ова награда повод је да се изрази став према феномену југоносталгије. Калоперовић нерадо креће у Сисак не би ли добио „признање“ за књижевно дело. Пут ка Хрватској прекида посетом старом пријатељу Стојковићу. Два пријатеља воде дијалог кроз који се слика културолошка, историјска и уметничка стварност.⁷ Предмет њиховог разговора не излази из оквира Басарине опсесивне тематике у чијем је средишту критика идеологије и идеје колективизма, која неретко појединцима служи као изговор за неделовање

³ Реч је о роману „чији садржај и декор обилују елементима језе, страха и ужаса“ (в. Поповић, 2010: 244).

⁴ Метафора за ову награду је „Сарајевски атентат“ (Басара 2016:32).

⁵ Интервју у емисији *Књижевни дијалог*.

⁶ Басара је награду примио за роман *Фама о бициклистима*.

⁷ Глагол „сликати“ је намерно употребљен, јер је Стојковић бивши сликар, чије су опсесивне мисли у роману везане за област сликарства.

или вршење недела.⁸ Акценат стављају на културолошке проблеме и положај уметника у савременом друштву, посебно на проблем рецепције Андрићевог дела. Андрић се у овом роману нашао између две силе: центрифугалне и центрипеталне. Као центрифугална сила јављају се Калоперовић и Стојковић, који кроз разговор васкрсавају „правог“ Андрића. Насупрот њима, центрипетална сила која „вуче“ Андрића ка другом смеру јесте дневни лист Политика. Поменуте новине спуштају Андрића на ниво баналности тако да његово дело временом постаје обесмишљено. Убилачка страст Политикиног колектива има тенденцију ка присилној колективизацији Андрићеве прозе „која се с временом од масовне злоупотребе начисто похабала и постала провидна као газа, а поготово после сто и више интервјуа датих Политици, која му је на крају и дошла главе – по сили нужде и противно својим најдубљим уверењима, престао да буде велики писац и на концу се – како је и сам предвидео – претворио у Мир Јам која је променила пол, у маторог одртавелог плејбоја, неку врсту Хјуа Хефнера са докторатом, познатијег по сексуалном него по духовном животу“ (Басара 2016: 139). Ипак, није се само Андрић нашао на мети. Наиме, Басара нам свесно „сервира“ пародију конформизма који је завладао у свим сферама уметности и културе. Изврнута слика света подсећа на бахтиновску карневализацију. Има ли се у виду да Михаил Бахтин прави везу између модернистичке гротеске и карневалског наслеђа⁹ (в. Бахтин 1978: 59), одлазак главног јунака Калоперовића у Сисак може се посматрати као поступак карневализације, посебно ако се узме у обзир његов однос према награди и уопштено положају уметника у друштву. Феномен карневализације, анализиран кроз призму Андрићеве личности у роману, врхунац добија у представљању

⁸ У том контексту значајно је поменути *басаријанску логику* о чему пише Ања Антић: „Светислав Басара тако, поред увек оштре критике друштва, критикује и традиционално схватање књижевности у којем се могло само исправно или неисправно тумачити читајући. Треба рећи и то да аутор у овим поступцима, као и свему уосталом у својим делима, иде до крајности, толико да их више не доживљавамо као повремене излете из логике, већ пре као једну посебну врсту басаријанске логике, у којој је, слично позоришту апсурда, све могуће“ (Антић, 2012: 262–263).

⁹ Има се у виду рад Михаила Бахтина *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века* у којем се феномен гротескног дефинише као један од механизма који обезбеђује циклично обнављање света (в. Бахтин 1978). Његова теорија гротеске антиподна је Кајзеровој дефиницији, најпре јер полази са становишта структурализма.

његове сексуалне природе и амбасадорске улоге,¹⁰ која је истовремено повезана са злочинима. Стојковић наглашава да су амбасадори Србије увек повезани са неким убиством у иностранству, што доводи до закључка да се и Андрић морао наћи у улози убице (в. Басара 2016: 35–40). Стављањем маске убице на Андрићеву личност постиже се ефекат зачудности,¹¹ јер је реч о нечему што је апсолутно неразумљиво и неочекивано. Истовремено, у овом поступку онеобличавања Андрићеве књижевне личности, али и кроз истицање злочиначке природе српских амбасадора, долази до изражаја Басарина логика апсурда која је „у служби представљања односа према стварности и изражавања неповерења у разум и истину“ (в. Антић, 2012: 263).

Сексуални аспект Андрићевог лика повезан је са телом које се у Басарином делу може посматрати као постмодернистички амблем. Наиме, проблем тела, голотиње и сексуалности у средишту је гротеске. „Секуларно или ‘карневалско’ тело, које у чистом облику налазимо код Раблеа, на одређен начин пародира трагичко свето тело, прокламујући коначно исходиште смисла – или бесмисла – у телу самом“ (Брукс 2000: 248). Накарадност, изопштеност и деформисаност у физичком смислу у *Андрићевој лествици ужаса* допуњени су интелектуалном испражњеношћу. Стојковић се враћа на голотињу праоца Адама, која је сакрална у односу на накарадну голотињу савременог човека код којег „бити го изворно значи немати шта да видиш, то јест видети да си практично ништа, да си из ничега створен и да се, само ли нешто зуцнеш, по кратком поступку враћаш у ништа“ (Басара, 2016: 55). Тежиште проблема телесне голотиње преображава се у гротескну представу непостојања са упориштем у одсуству слободе говора јер савремени човек не само да је дошао из празнине, него све време живи у страху да би се у исту могао вратити уколико проговори нешто што не треба. Гротескна представа непостојања јаснија је уколико се има у виду Басарин однос према мистичком јер, као што је поменуто, секуларно тело

¹⁰ Незаобилазно је поменути да је Светислав Басара био амбасадор на Кипру, што је још једна од многобројних аутопројекција на ликове у роману.

¹¹ Бертолт Брехт зачудност дефинише као технику „којом се приказиваним збивањима међу људима може придати печат нечег упадљивог, нечег за шта је потребно објашњење, што није само по себи разумљиво, није напросто природно“. Даље наводи да је циљ тог ефекта да гледаоцу обезбеди плодну критику са друштвеног становишта (в. Брехт 1966: 84).

представља извесну пародију на сакрално тело, услед чега долази до потпуне десакрализације.

Да би се разумела проблематика телесног у роману, треба имати у виду „искорак Басарине прозе из рационалистичког концепта и склоност ка алогичном, као и нелогичном повезивању појмова“ (в. Рогач 2013: 19). Отуда је феномен сексуалности пренет и у географско-политичку и националну сферу:

[...] Шта су друго контуре Републике Хрватске ако не силуета оматореле жене широм раскречених ногу, у недоличној пози, у пролонгираном коитусу са Републиком Босном и Херцеговином, која је, опет, унутар себе додатно распачана на субфедерације, субрепублике и субкантоне (Басара 2016: 240).

Као врхунски идеал еротског, сексуалног и телесног у роману јављају се Францускиње. На сексуални чин са њима Стојковић гледа као на лимб, тачније као на „последњу пречагу на дну лествице ужаса и прву на лествици усхођења у вечни живот“ (Басара 2016: 69). Посматран из угла југоносталгичара у дијаспори, полни однос са Францускињама не може се упоредити са осталим искуствима. Поред тога, када говори о „националним“ особеностима српског сексуализма, истиче „бабојепство“ као један друштвени феномен који није присутан код других нација. Овај неологизам означитељ је посебног вида сексуалне изопачености којом је маркиран и Андрић. Ипак, и иза приче о „бабојепству“ налази се национална подлога. Слично је и са приказом саобраћаја на београдским улицама:

[...] Београдски саобраћај, такав какав је, не може се сагледати другачије него као групни противприродни блуд, као масовно јебање српских мајки, *en gros, en passant*, у покрету и при великој брзини, али да у извесном смислу мајке које рађају такве неурастенике и идиоте и не заслужују ништа боље (Басара 2016: 78).

Басара смешта своје јунаке Калоперовића и Стојковића у гротескни свет глупости, неукуса, примитивизма и извитоперених нарави¹² – свет који је, како наводи Волфганг Кајзер, „ишчашен и избачен из равнотеже“.

¹² Томас Ман у „Разматрањима једног неполитичара“ покушава да дефинише термин гротеске. Он истиче да је реч о феноменима који су надстварни, надистинити, а не самовољни, лажни, противречни и апсурдни. Према његовом мишљењу гротеска је ближа стварности него имагинацији (в. Кајзер 1995: 206–207).

Критика таквог света опсесивна је тема Басариног књижевног стваралаштва. Кроз Андрићево дело, а истовремено и кроз његову рецепцију, у роману *Андрићева лествица ужаса* приказане су психолошке кризе балканског човека који је опседнут проблемом југословенства, југоносталгије, национализма и „великосрпског“ шовинизма и „србопаразитизма“.¹³ Нобелова награда више не припада само Андрићу. Она се својата. Појединци немају свест, нити довољно морала, да увиде да немају право да присвоје заслуге једног човека, што је својеврсни парадокс. Посредством парадокса Басара формира „лажни каузалитет“ који, како истиче Сава Дамјанов, не почива „у лажности, фингирању каузалних веза, колико у томе што је њихова привидност, неадекватност, неистинитост управо (намерно) тако очигледна, упадљива, да не може остати непримећена“ (в. Дамјанов 1990: 68). На тај начин читалац се удаљава од логичности, а књижевно дело постаје игра.

Експлицитно је да у роману *Андрићева лествица ужаса* нема много дешавања и све је сведено на дијалог¹⁴ који представља идеалну форму кроз коју се остварује синтеза елемената високог и тривијалног стила. Међутим, тај дијалог је у толикој мери оживљен да би се поједине сцене могле отелотворити у доменима других уметности. Штавише, ефекти којима се Басара користи да би спровео ретроспективну нарацију одређују моделовање простора. Лотман истиче да је то један од начина на који се постиже разбијање „илузије непосредне адекватности реалног и уметничког простора“ (в. Лотман 1993: 272). То је једна од многобројних стилских одлика постмодернистичке прозе. Граница Србије и Хрватске и пут којим се главни јунак вози да би дошао до „циља“,¹⁵ награде коју треба да прими, учествују у моделовању гротескног света Басариног романа. Слободно се

¹³ Басара „србопаразитизам“ дефинише као „умеће живљења у туђој земљи и на туђ рачун“ (Басара 2016: 68).

¹⁴ Имајући у виду да је једно од обележја постмодернизма тежња да се „наруши сваки органски смисао на нивоу композиције, али и тематике и семантике“ (види: Антић, 2012: 270), одабиром дијалога као основне форме романа долази до изражаја хаос у спољашњем свету који је представљен кроз призму учесника у разговору. Мисаоно-естетички садржаји које износе ликови у роману хиперболишу ужас спољашњег света.

¹⁵ Хронотоп пута доприноси да се пронађе аналогија између гротескне представе културолошког стања у земљи коју Басара представља у свом роману и стања свести два пријатеља која воде дијалог.

може рећи да се идеја о просторним границама налази у основи романа. Наиме, реч је о југословенском простору који је на специфичан начин моделован.¹⁶ Када Калоперовић говори о Балетићевом сликарском таленту, истиче његов ненадмашан дар да прикаже распадање простора тако да је „кроз пукотине насликаног наговештавао скривене димензије које ће нам пући пред очима онога дана када се просторно-временска решетка, тачније просторно-временски роштиљ, распадне у парампарчад“ (Басара 2016: 48). Алузија распада простора веома је евидентна, али поставља се питање по ком принципу је остварена веза између хронотопа и роштиља и да ли би се људи који су се судбински нашли на одређеном простору у одређено време могли посматрати као месо. О интензивирању употреби метапрозног дискурса већ је било је речи. Линда Хачн, пишући о теорији постмодернизма, посебну пажњу посвећује постмодернистичком роману, који назива „историографска метапроза“.¹⁷ Она наглашава да су пародија и интертекстуалност основна обележја постмодернистичког романа. Ипак, за овај аспект анализе много је важније „проблематизовање референцијалне функције књижевности“ (в. Хачн 1966: 42), јер је предмет Басариног романа Иво Андрић, односно уметник. Стиче се утисак да је хронотоп у који је Андрић смештен довољно снажан да уништи сваку његову вредност. Довољно је само осврнути се на приказ Андрићеве сахране. Када се „успавани зоограф“ присећа у какав се „бедан паланачки циркус“ и „ретроспективну изложбу људске беде и посрнућа“ претворила Андрићева сахрана, он добија жељу да поново узме кичицу у руке и да наслика Србију у бошовском маниру¹⁸ „као крст склепан од јагњећих ражњева пободен на вашарском гумну, на коме се, уз цику и писку трубачких оркестара, Исус даноноћно распиње, на који су са леве и десне Исусове стране разапете две сорте разбојника, од којих се не зна која је гора – да ли они који ће, попут покајаног разбојника, наследити Царство небеско или они, непокајани, попут другог разбојника, који ће, вишеструко заслужено, завршити у паклу, у тами најкрајњој, тамо где је шкргут зуба и где црв никада не умире“ (Басара 2016:

¹⁶ Југословенски простор могао би се посматрати као јунак романа.

¹⁷ Ту наводи романе Маркесов *Сто година самоће*, Грасов *Лимени добош*, Руждијеву *Срамоту*, Кингсонову *Жену ратника* и многе друге романе (Хачн 1966: 51).

¹⁸ Није случајно изабран Бош чији су опсесивни уметнички мотиви били грех, пропаст морала и глупост. Све су то епитети којима би се могла описати стварност Басариног романа *Андрићева лествица ужаса*.

26). Доминантни мотив смрти уобличен је религијским мотивима крста и страшног суда. Ово је веома значајно јер Волфганг Кајзер и Михаил Батин, одређујући појам гротеске, главно упориште налазе у религиозним садржајима. Десакрализација реликвија, па и самог Исуса који се налази у реду разбојника, постигнута је представом крста и пакла. Андрићева сахрана представља извесну мотивацију за Стојковића, који би и слику Србије несумњиво морао насликати белом бојом. Бела би у овом случају симболисала егзистенцијално непостојање. Роман *Андрићева лествица ужаса* завршава се у знаку смрти – Стојковић умире. Он има свест о властитој смрти и даје наговештај умирања. Ипак, Калоперовић му не верује јер је он и раније престајао да дише. Када схвати да је смрт заиста дошла, он има потребу да обавести мртвог Стојковића да је заиста мртав:

Изговоривши на сав глас Стојковићу на уво *мртав си, мртав си, Стојковићу, утуди да си мртав* – како је било и договорено – учини ми се да однекуд одозго каже – знам, идиоте – да би ми се потом учинило да кроз измаглицу суза видим уплакану Снежану како на челу поворке пристиже из неке димензије која није од овога света, да заједно са мном ода последњу пошту мом старом другу, великом сликару који је престао да слика, Стојковић (Душана) Десимиру, 1921–2009 (Басара 2016: 273).

У овом опису смрти има одређене „ренесансне веселости“, о чему говори Михаил Бахтин у студији *О роману*, јер је напоследку акценат на „здравом победничком животу који уоквирава целину“ (Бахтин 1989: 323). Да није тако, Стојковић не би осетио смрт, а најпосле у поворци која га испраћа не би се затекли Снежана и седам патуљака, мотив једне од три Стојковићеве слике која се нашла у средишту фаме. Снежана и седам патуљака као елементи три света – света књиге, света слике и стварног света – веома су битан симбол пре свега јер потврђују Басарин хипертекстуални манир, али и за гротескни приказ „ишчашеног“ простора у којем књижевни ликови оживљавају и добијају повлашћени положај. Кроз уметнички приказ остварено је јединство узвишеног и ниског, страшног и смешног, и комичног и трагичног.¹⁹ Андрићев лик у књижевном делу такође је представљена у оксиморонском кључу:

¹⁹ Ово су елементи на којима почива Игоова концепција феномена гротескног у Предговору Кромвелу (в. Иго 1967:114–138)

Како бити преопширан, а сажет, како бити наоко плитак, а бездано дубок, како бити лукав као змија и истовремено безазлен као голуб, то су духовна умећа до којих се у српској књижевности – и не само у књижевности, него и у свему осталом – једино Андрић виноу (Андрић 2016: 80).

На основу свега наведеног, закључује се да у роману *Андрићева лествица ужаса* карневалистичка представа стварности и гротеска морају тумачити као постмодернистичка обележја. У свету који је „изгубио равнотежу“ Басара проблематизује вредност уметничких творевина које су услед политичко-националистичких проблема у потпуности обезвређене. Измењен амбијент у којем доминирају ужаси и хиперболизација негативних особина нације, у којој је изгубљен сваки осећај за естетику и уметност, експлицитна су критика друштва и друштвене стварности. *Андрићева лествица ужаса* може се посматрати као Басарин покушај да сакупи последње комаде човечности, или пак распарчане делове Андрићевог дела (уметничког тела), на југословенском простору и убеди читаоца да постоје идеје и вредности које превазилазе просторне границе. Овај роман је „молитва последњих времена“.²⁰

ЛИТЕРАТУРА

- Антић, Ања, 2012. „Однос према стварности и стваралаштву у драмама Светислава Басаре“. *Зборник за језике и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду II*.
- Басара, Светислав, 2016. *Андрићева лествица ужаса*. Београд: Лагуна.
- Бахтин, Михаил. 1989. *О роману*. Београд: Нолит.
- Бахтин, Михаил. 1978. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит.
- Брехт, Бертолт. 1966. *Дијалектика у театру*. Београд: Нолит.
- Брукс, Питер. 2000. „Тело и приповедање“. *Реч: часопис за књижевност и културу* бр. 57(3): 247–267.
- Дамјанов, Сава. 1990. *Шта то беше ‘млада српска проза’? записи о ‘младој српској прози’ осамдесетих, Питања (тезе) о ‘младој српској прози’*

²⁰ Има се у виду Басарин аутопоетички исказ: „За мене, уметност прозе је замена за ослабелу молитву последњих времена, ефикасна техника концентрације, начин да што је могуће већим стапањем са процесом писања саберем делиће мог духа расутог широм материјалног света. Накнадно тумачење тог, у суштини мистичког посла, чини ми се као поново расипање тешком муком сакупљених духовних енергија“ (Басара, 2016: 36).

- (почетком осамдесетих). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Иго, Виктор. 1967. *Предговор Кромвелу*. превела: Милица Царцарчевић. Романтизам: 114–138.
- Кајзер, Волфганг. 2004. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови.
- Лотман, Јуриј. 1993. *Уметнички простор у Гогољевој прози*. Београд: Трећи програм Радио Београда. бр. 96–99: 263–310.
- Негришорац, Иван. 1988. „Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“. *Поља* 352 (34): 281–284
- Пантић, Михајло. 1994. *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Пантић, Михајло. 2013. „О неколиким својствима романа *Успон и пад Паркисонове болести* Светислава Басаре“. *Савремена српска проза*. Зборник бр. 25. Трстеник: 21–28.
- Поповић, Тања. 2010. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос.
- Рогач, Маја. 2013. „Портрет једне пародије“. *Савремена српска проза* 25, стр.11–20.
- Станојевић, Добривоје. 1985. *Форма или не о љубави*. Београд: Књижевна омладина Србије.
- Татаренко, Ала. 2013. *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.
- Хачн, Линда. 1996. „Постмодернистичко представљање“. *Књижевна критика: часопис за савремену југословенску књижевност*, стр. 45–67.
- Шкрѐб, Зденко. 1957. „Волфганг Кајзер, гротескни дух, његов израз у сликарству и пјесништву.“ *Умјетност ријечи* 4.

Jovana M. Koranja

WHO KILLED ANDRIĆ ?!
GROTESQUE PERFORMANCE AND CARNIVALIZATION OF REALITY IN
THE NOVEL ANDRIĆEVA LESTVICA UŽASA BY SVETISLAV BASARA

Summary

The novel *Andrićeva lestvica užasa* by Svetislav Basara is a critique of social reality and the idea of collectivism, where the only Serbian Nobel laureate descends to the level of banality. The central themes in the novel are the depiction of social reality, that is, the social distaste and crisis of the identity of the Balkan man who is obsessed with the problem of Yugoslavia, Yugoslav nostalgia, nationalism, "Greater Serbian" chauvinism and "Serboparasitism". In the Bosch style, Basara in the novel presents a grotesque picture

of the world with elements of Bakhtin's carnivalization. The aim of this paper is to present the carnival image of reality in the novel, as well as to emphasize the function of the grotesque. In addition, spatial schemes and body position in the novel are considered, as postmodernist emblems.

Keywords: Andrić, grotesque, carnivalization, Yugonostalgia, postmodernism

Smiljana D. Rakonjac

Filozofski fakultet u Novom Sadu
Dr Zorana Đinđića 2
Studentkinja doktorskih studija
smiljana.rakonjac@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.169-179

UDK 821.111.09Carter A..

оригинални научни рад

GAMES AND PLAYING IN ANGELA CARTER'S NOVEL *WISE CHILDREN*¹

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze the elements of Johan Huizinga's game theory in Angela Carter's novel *Wise Children*. The novel, which depicts the life of twin sisters Dora and Nora Chance, former dancers and actresses, exemplifies Huizinga's idea that culture does not originate from games, but that it rather develops in and through them. The main elements of playing which were analysed are the music and dancing and the novel's protagonists' attitude towards them as well as the costumes and life energies that novel's main protagonists have, despite their age. These elements were analyzed so as to show that both Huizinga and Carter saw games as a way to both legitimize the illegitimate through theater, music and dancing, but also to redefine social subversiveness and the concept of the carnivalesque.

Key words: game theory, carnivalesque, Johan Huizinga, Angela Carter, *Wise Children*.

INTRODUCTION

In his book *Homo Ludens*, Johan Huizinga starts analyzing games and playing in general by revisiting the already existing definitions of play. The definitions vary when it comes to the standpoint the authors took or the element of play they decided to analyze. The play can be understood as a discharge of energy or as a need for relaxation or as an outlet of energy which could be harmless. What these definitions lack, from Huizinga's point of view, is the true understanding of fun, which is the crucial element of playing. Huizinga singles out fun as the crucial element since it resists any analysis or logical interpretation. Play has a totality which cannot be denied and the fun of it is actually the element which shows that a man is more than just a rational being since he engages in something which is supra-logical and even irrational. He understands the creation of culture as a game

¹ "Games and Playing in Angela Carter's Novel *Wise Children*" was originally written as a seminar paper for the subject *Novels of Angela Carter*, mentored by Prof. Dr. Nina Muždeka.

whose origin is no less than that part of men which is, at the same time, both natural and essential in/for one's existence (Huizinga, 1970: 68). He will go on to define games as free activities that take place within time and space, that are constantly repeated and that, finally, create some kind of order (Huizinga, 1970: 17). From his point of view, it is wrong to see culture as originating from the game, but rather developing in games and taking their form (Huizinga, 1960: 232). The definition he gives is related to the concept elsewhere known as **rag** and he describes it as an extensive display of noisy and disorderly conduct carried out in defiance of authority and discipline (Huizinga, 1960: 13). Furthermore, Huizinga states that in the 17th century it was a fashion to liken the world to the stage on which every man plays his/her own part. However, the play element was not acknowledged. Huizinga rather sees it as an echo of the Neo-platonism which took a turn towards moralization and vanity (Huizinga, 1960: 5). Although Huizinga wrote about games in cultures in general, heavily relying on the form they took in ancient Greece, the culture that Angela Carter writes about in her last novel *Wise Children* is the specific one – the culture of modern England. Carter's idea was to place the characters which are considered marginal by the society next to the characters that belong to the dominant class and show that the marginal characters can express vitality and strength despite their social position and that, in this way, they can well reside next to the members of the dominant class. What makes the context given in the novel specific and recognizable are not just the references that she keeps making, but also its genesis which is reflected in the setting and the narrative of the novel. The culture of the main protagonists in the novel, sisters Dora and Nora Chance, is shaped by the power of Shakespeare's narrative. Although this narrative, through its own genesis, took various forms, even the commodified ones, its influence on the life and culture of the Chance sisters is omnipresent. In the foreword to the book *Re-visiting Angela Carter*, edited by Rebecca Munford, Jacqueline Pearson will describe this influence and its reflections on the novel in the following way:

As a novel 'about English culture' and about Shakespeare 'as one of the originating myths of English culture' (Day 95), *Wise Children* simultaneously demythologizes and remythologizes. English culture is depicted as saturated with commodified, fetishized versions of Shakespeare, evoked by the repeated reference to Shakespeare's head on a £20 note. But at the same time Carter appreciated Shakespeare, and not only as the apotheosis of low culture, 'the intellectual equivalent of bubblegum'. Self-confessedly a 'rather booksy person', she acknowledges the continuing power of his narratives, and their ability to shape both the legitimate culture of the great Shakespearean actors and the

illegitimate, both literally and metaphorically, culture embodied by Dora and Nora Chance. The story of Shakespearean actors takes on the form of Shakespearean comedy, with its multiple pairs of identical twins evoking *The Comedy of Errors* (ca. 1594) and numerous other Shakespearean allusions. Dora and Nora Chance's lives are even comically overdetermined by their residence in Bard Road, Brixton (Munford, 2006: 4-5).

In the novel *Wise children*, the most interesting elements that are related to Huizinga's concept of games are the physical space, that is, the setting in which the novel takes place and the importance of drama. In this paper, these elements are going to be analyzed as important both for the understanding of the novel and Huizinga's theory, but also for their mutual interconnectedness. When it comes to the setting, the crucial element is the importance of the theatre where real life drama takes place and where people can be who they really are. On the other hand, the concept of drama, as it was understood in ancient Greece, is important for understanding the dionysian ecstasy of the Chance sisters and their passion for art and game that is in stark opposition to the activities that are prescribed by the society and which, according to their definition, should be useful for one's life.

GAMES AND PLAYING IN *WISE CHILDREN*

The main protagonists in the novel *Wise children* are Nora and Dora Chance, illegitimate twins of a great Shakespearean actor called Melchior Hazard. At the time the novel opens up they are two elderly ladies preparing to go to a party organized by their father. Although aged, they are still in love with costumes, make-up and a theatrical approach towards life. The crucial place in their life is the theatre. When discussing Angela Carter's attitude towards the theater, Ali Smith notices the difference between its representation in Carter's earlier works and her novels *Wise Children* and *Nights at the Circus*. She argues that, at this point, it is the first time that she uses that space positively. Moreover, the theatre becomes the space where women realize their potential and where the female principle transforms from its enforced passivity to an active, (self) creating principle. Smith says:

Elsewhere in Carter's work, theatres burn angrily and liberatingly down. But in *Wise Children* and *Nights at the Circus*, she positively uses the space – she makes something else of it, with characters who use it and make a living by it in a world where it's hard to make a living if you're a girl and you're poor. Take the horrific graffiti representation of a woman as a zero, passive, a ring-shaped 'O', a 'sign for nothing', 'a dumb mouth from which the teeth have been pulled,' as Carter puts it in the first pages of *The Sadeian Woman*, a nothing from whose 'elemental

iconography may be derived the whole metaphysic of sexual differences.’ If you compare this to what Carter does in her final two novels with the circus ring, the theatre– the space were we act – then a whole new performative metaphysic of .potential becomes possible (Carter, 2006: 14).

The theater in *Wise Children* is not just a physical realm, limited by borders and the physical space it takes. Quite the opposite, Carter’s theatre has no borders. In this sense, it resembles the ancient squares which were the places of highest social ideals, functional and metaphorical at the same time, but also similar to a stage on which the most beautiful and the greatest performance took place – real existence (Božović, 2014: 9). The actors themselves are greatly shaped by it and there is no single point that could separate the actors and the space. For example, Melchior Hazard becomes a knight due to his services to the theater, a theatre in Shanghai is named after him and at his birthday party he is referred to as *Mr British Theatre, himself*. The theater is the theme of the novel not just the physical setting where the plot takes place. The novel depicts the theater as an embodiment of a culture. With deterioration of the values in culture, there is a deterioration of the theater as well and this is represented through the Hazards who desperately try to adapt to the new values, but they fail and the only thing they manage to do is look silly. Writing about the theatre as a theme of the novel, not just the setting in which the plot unfolds, Linden Peach says:

...theatre as subject or metaphor and theatricality – in the prose style and in the flamboyance of ideas – have always been important dimensions of Carter's writing, driven by her ironic self-consciousness. However, in *Nights at the Circus* (19984) and *Wise Children* (1991), theatre is a theme of the novels, as intertextuality is a theme in *The Magic Toyshop* and *Heroes and Villains*, not least because the characters in both novels are professional performers. Indeed, at the end of *Wise Children*, we have a list of “*Dramatis Personae*” (in order of appearance) (Peach, 1998: 138).

In order to understand Carter’s interest in the theater it is important to take a look at the ways in which she got drawn to it. The main influence was the theatre of China and Japan as well as Shakespeare and Renaissance drama. The folk’s tradition in Shakespeare is embodied in the travesty of his characters, in their pantomime and mimicry. Another influence was that of Brecht who saw alienation as the main element of the theatre and the one which had its origin in the folk stories and fairytales. Angela Carter’s interest in the theater and different traditions found their place in her novels and they are today defined as postmodern fairy

tales (Peach, 1998: 140). Inseparable from the game theory and the theatre is the concept of the carnivalesque which was first introduced by a Russian philosopher Mikhail Bakhtin in 1929 in his book *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Bakhtin defines carnival as a world of topsy-turvy, of heteroglot exuberance, of ceaseless overrunning and excess, where all is mixed, hybrid, ritually degraded and defiled (Bowers, 2004: 67). Carnival also embraces all the people with no distinction between the actors and spectators and it has a universal spirit; it is the special condition of the entire world, of the world's revival and renewal, in which all take part. Such a universal essence breaks the distinctions and the barriers suspending all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions of usual life (Bakhtin, 1984: 7-10). However, the concept of the carnivalesque which is usually associated with folk stories and fairy tales did not find its place in Carter's novels. Upon reading the titles of her novels or their synopsis, one may think that this concept will be extremely used and developed in her writing. Quite the contrary, Carter had many reservations about it. The main reason why it is not so is the fact that Bakhtin's concept, usually seen as extremely subversive and radical, challenging the existing rules and models of living by forming communities which, through the carnival, manage to escape the pitfall of the already-programmed life schemes, for Carter was also a kind of a controlled eruption whose only purpose was to maintain the existing order. In 1992, when asked to talk about her attitude towards this concept, Carter said:

It's interesting that Bakhtin became very fashionable in the 1980s, during the demise of the particular kind of theory that would have put all kinds of questions around the whole idea of the carnivalesque.... The carnival has to stop. The whole point of the feast of fools is that things went on as they did before, after it stopped (Peach, 1998: 143).

Sage further discusses the status of the theatre in Carter's novels as an illegitimate power where games and playing take place. Being illegitimate is closely connected to the status of the Chance girls as illegitimate children. In the beginning of the novel, Dora Chance introduces herself and her twin sister as illegitimate children of the great Shakespearian actor Melchior Hazard. They live in the part of the city which is off the beaten track, rarely visited by tourists whereas their father lives on the legitimate side of the river Thames. It is not just their family status that is illegitimate, but also the place where they live. This binary opposition of legitimate and illegitimate is in the foreground of the novel. It makes enough room to place these oppositions side by side and show that the Chance sisters managed to draw their strength and life-oriented energy from all

that is unrighteous, illegitimate, low (Cavallaro, 2011: 5). They are illegitimate children of the father who is described as the pillar of the legit. The fact that they performed in the halls and thus entered the realm of the legit makes it impossible to make a clear distinction between the two worlds. The girls are able to use the theatre as space not constrained from the outside. They can be who they are and play out their theatrical persona in the life outside the theatre. Sage compares Carter's novels to William Shakespeare's works in the sense that Carter tries to embody the tradition that one could find in Shakespeare centuries ago. The tradition which can be described as camp, using Sosa Sontag's concept from the 20th century, was already present in Shakespeare due to the fact that it had already been rooted in the English tradition. Men dressed as women, at the same time glamorous, cynical and carnivalesque, do not express their opposition towards the established values and rules, but they rather suspend it for a while in their game. What Carter wants to do is introduce carnivalesque trait to her characters thus making it impossible to suspend it at any time, but rather live it out. According to Linden Peach, Carter sees theatre as the center of illegitimate power the way it used to be in the Renaissance.

When talking about the difference between life and theater, Dora Chance does not see its plasticity as a source of satisfaction. It is rather human interaction, basically represented through spit, glue and will power, that creates the magic of the theater and is, at the same time, its essence. This vision of the theater is similar to the dionysian element that characterized the Greek drama. Huizinga describes it as ecstasy, fascination and excitement (Huizinga, 1970: 194). The concept was made popular by Friedrich Nietzsche who wrote about Apollo/Dionysus duality. This duality can be compared to the dualities of legit/illegit, rich/poor and high/law that Angela Carter explored in her novel. Nietzsche defined Apollonian arts as plastic and the Dionysian art as the non-visual ones. These two creative tendencies develop alongside one another and are often in fierce opposition. However, these two types of creative energy transform one another and are finally united in order to beget Greek tragedy (Nietzsche, 1995: 1). Angela Carter, by the end of her novel, has united her protagonists despite the differences they had throughout the novel. The novel ends with a conclusion that it is a great joy to sing and dance and such a closing corresponds to Bakhtin's and Nietzsche's description of how the carnival ends. If carnival represents the promiscuous and horizontal axis of narrative relations then at carnival's end we return to verticality the line, the family, history's determinings, time's irreversibility (Sage, 1994: 55). This is also to demonstrate Bakhtin's understanding of the carnival as having a peculiar

logic of the inside out (a l'envers) and of a continual shifting from top to bottom, from front to rear, of numerous parodies and travesties, humiliations, profanations, comic crowning and uncrownings (Sceats 2004: 179).

Dora finds this excitement in the moment when the curtain is just about to go up, the theater darkens and the audience is still a glow that can be seen through the bottom part of the curtain. The element that Dora recognizes as dionysian is also to be found in Charlotte Salomon's *Life? Or Theater?* – a musical play written during the Nazi occupation of France. Saloman, a Jewish painter who fled Nazi Germany, in the final years of her life, just before being caught and deported to one of the concentration camps, made this piece that combined the elements of the autobiography, musical play and painting. This play made from various art forms disabled that it becomes easy to understand, analyze or retell. Salomon's idea of life being a theatre is what the reader encounters in *Wise Children*, especially in Dora's depictions of the theater scenography and its overall purpose. She wants the props to leave the realm of the solid and physical. The scenography does not exist only to make the whole setting of the play real and credible. In her opinion, it should go beyond that and bring about the magic and illusion that not only she as a performer but also the spectators need.

On the other hand, the concept of drama, as it was understood in ancient Greece, is important for understanding the dionysian ecstasy of the Chance sisters and their passion for the art and game that is in stark opposition to the activities that are prescribed by the society and which, by their definition, should be useful for one's life. Further in the novel she depicts the actors themselves becoming part of the scenography. They are left without their ability to communicate to the audience and are seen as props in the show. With the scenes of the play being made and the process carried out, the reader is struck with the change that had taken place. The theater becomes a show with actors becoming ab/used and the author of the play is compared to a great dictator. When listing all the services that are found in the studio itself, Carter alludes to the ways in which the theater has been debased. Dora's depiction of the ways it looked like in the past and the purpose it has in her eyes is in stark contrast to what it has become. There is no playing, there is no dance. It is turned into a set of services that are to be found inside the studio and that distance the theater itself from its purpose. The purpose is not the communication between the play, the actors and the audience, but rather its practical and functional aspects. Games and playing are opposed to being useful. According to Huizinga, game is not and cannot be useful. From the 18th

century onwards, it was designated to be useful and to teach, although Huizinga does not see this characteristic as inherently related to playing. The game that originates from the essence of one's being is reflected in and through dance. In the novel, dance and dancing parties are often mentioned by the Chance sisters. In one way, they represent dancing as part of their life, but also they show the degeneration of this life-affirming activity. Starting from the Greek drama, where the chorus had an important role, over Rimbauld's idea that it is dance and nothing but dance that expresses basic human freedom, what the reader finds in the modern time and in the Carter's novel is the fact that music and dance have also been commodified. The TV shows take part in the process and make it less dignified and less beautiful than in the times when it was what made the Chance sisters world famous. At another point, Dora Chance would describe the importance of dance. She makes a difference between her and her sister's raddled old age and what they used to live in the past. Another detail that may be interesting is that the tango and dancing of her past had no limit. Although it is supposed to last for four minutes the dancing could go on as long as the band was able to play. Excessive vitality of the Chance sisters, despite their ripe age, is demonstrated through the ability to dance for a long time. What is more, time stops being absolute and loses its meaning when dancing and the two dancers behave as one body and one's individuality is suspended as long as the dance lasts. There is no formal end of the dance which is another detail that suggests the freedom it entailed despite the steps that one had to know in order to dance it.

Finally, Huizinga differentiated four types of games. The first one are the competitions or **agons**, the second one are the games which test one's luck or **alea**, the third type are the games in costumes or **mimicry** and the last group are the games of ecstasy or **ilynx**, the word which in Greek means the whirlwind. For example, Dionysus, Greek god of ecstasy, was always represented wearing a mask. It is interesting to note that in the novel *Wise children* competition is mentioned only once. Grandma links it to the world of men and war. When discussing the meaning of war she sees it as a competition between old men who cannot stand the young ones and therefore decide to kill them. Understanding war as a competition between men is in stark opposition to the world of female protagonists in Carter's novels. If men stand for competition, that is agons, then her female protagonists stand for the world of ecstasy. For example, the Chance sisters, despite their age, dedicate their full attention to their looks, make-up and attire. Maggie Ann Bowers describes such attitude as excessive liveliness (Bowers, 2004: 66). Also, the modern dance, especially tango, consists of the steps

which are taught and which have to be followed if the dance is to have its standard form. The improvisation, which characterizes jazz, the most popular genre of the age when the Chance sisters performed, is exemplified through their attitude to life. They improvise with their socially constructed roles. Although both childless, they act as mothers to their goddaughter Tiffany or as daughters of Grandma Chance who is their guardian. However, the costume games are particularly interesting when talking about the novel *Wise Children*. Costumes are present from the beginning to the end of the novel. They are not just important for Dora and Nora as props in their professional life in the theater, but also privately they adore dressing up. It is in detail that Carter describes their excitement when applying lipstick or wearing high-heels. Be what it may, the protagonist who is the best example of the importance of costumes as a means of being transported to a different I, that is, a different identity, is Melchior Hazard. Although he identifies as theater himself and loves his costumes, it is actually the crown that his father wore that becomes intangibly interwoven to his character. The importance of his crown, from his perspective, reaches far beyond the importance of his wealth, fame and even his family. He identifies to it to such an extent that, when having lost it, he feels that his own identity is gone. When his house burnt down to the ground during a party and while he still had no news of his daughters' whereabouts, he laments the loss of his crown. He would say that it is more important than wealth, fame, women or children. The crown is more important because he inherited it from his ancestors and his identity depends on it. For his brother Perry, on the other hand, it is just a thing and he cannot understand how his brother can be so much in love with it. For Perry, Melchior's costume games are just a source of mirth and ecstasy. He finds no true meaning in the object itself but rather in the game that he plays with his brother who desperately wants his crown back. The games, which are the crux of the novel, can only be played out if there is a duality through which they can be expressed. In *Wise children* they are represented through the oppositions existing within one family. It is this opposition that creates the dynamics of the novel and eventually gives room for the full understanding of its meaning.

CONCLUSION

The purpose of this paper was to analyze the elements of Johan Huizinga's game theory in Angela Carter's novel *Wise Children*. As a novel that depicts the life of twin sisters Dora and Nora Chance, former dancers and actresses, it makes use of games and playing on many levels and in many ways. In this paper the elements which were analysed are the music and dancing, costumes and the

ecstasy that used to characterize the Dionysian principle in ancient Greece. Firstly, music and dancing and have an important role in this novel. They are related to the ragtime, the era when jazz was at its peak, and the protagonists use it not just as a means of expressing themselves, but also as a way of deconstructing the present they live in. These concepts perfectly correlate to Huizinga's idea that culture does not originate from games, but that it rather develops in and through games. Dancing of the Chance sisters and their attitude towards it correspond to the idea that a game is a free activity which takes place inside the limits of time and space, that it repeats itself and that it manages to create some kind of order. Secondly, the theater was analyzed not just as a physical place where art is made, but also as a realm where real life drama takes place. Moreover, the theater being a great inspiration for Carter, Chance sisters are unable to make difference between their private lives and the theatre. They live out their roles and their life becomes their stage. In this way, they manage to live in ecstasy and excitement which is achieved by not being entrapped in the social roles, but rather by being free through the omnipresence of art in life and through the theatrical features it had in the life of the Chance sisters. Finally, the costume and its importance for them are analyzed as another aspect of Huizinga's game theory. The costume is seen as a way of bridging one's identity and creating a possibility to become somebody else and appropriating other identities. Although the costume is an important part of the theater life and the families Hazard and Chance are theatrical families, the most important costume is actually the crown and it is the one thing which represents a means of complete identification to the theater tradition for Melchior Hazard.

REFERENCES

- Bakhtin, Mikhail. 2009. *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bowers, Maggie Ann. 2004. *Magic(al) realism: The new critical idiom*. London: Routledge.
- Božović, Ratko. 2014. *Igra ili Ništa*. Beograd: Čigoja.
- Carter, Angela. 1993. *The Bloody Chamber and Other Stories* London: Penguin Books.
- Carter, Angela. 1998. *Shaking a Leg: Collected Journalism and Writings*. London: Penguin Books.
- Carter, Angela. 2006. *Wise Children*. London: Vintage Books.
- Huizinga, Johan. 1970. *Homo Ludens*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Munford, Rebecca. 2006. *Re-visiting Angela Carter*. New York: Palgrave Macmillan.

- Nietzsche, Friedrich. 1995. *The Birth of Tragedy*. London: Dover Publications.
- Peach, Linden. 1998. *Angela Carter*. London: Macmillan Press.
- Sage, Lorna. 1994. *Angela Carter: Writers and their work*. Plymouth: Northcote House.
- Sceats, Sarah. 2004. *Food, consumption and the body in contemporary women's fiction*. Cambridge: University Press.
- Sellers, Susan. 2001. *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. New York: Palgrave Publications.
- Tonkin, Maggie. 2012. *Angela Carter and Decadence*. New York: Palgrave Macmillan.

Smiljana Rakonjac

Les jeux dans le roman *Wise Children* par Angela Carter

Resume

Le but de cet article est d'analyser les éléments de la théorie du jeu de Johan Huizinga dans le roman d'Angela Carter *Wise Children*. Le roman, qui dépeint la vie des sœurs jumelles Dora et Nora Chance, anciennes danseuses et actrices, illustre l'idée de Huizinga que la culture ne provient pas de jeux, mais qu'elle se développe plutôt en eux et à travers eux. Les principaux éléments du jeu qui ont été analysés sont la musique et la danse et l'attitude des protagonistes du roman à leur égard, les costumes et les énergies de vie que les principaux protagonistes du roman ont, malgré leur âge. Ces éléments ont été analysés pour montrer que Huizinga et Carter voyaient les jeux comme un moyen à la fois de légitimer l'illégitime à travers le théâtre, la musique et la danse, mais aussi de redéfinir la subversivité sociale et le concept du carnivalesque.

Mots Clefs: la théorie des jeux, carnivalesque, Johan Huizinga, Angela Carter, *Wise Children*.

PRIKAZI

Јулијана Адамовић. 2018. *Дивље гуске*. Београд: Лагуна, 228 стр.

Одговор на питање какво детињство не треба да има ниједно дете или каквог детињства не треба да се сећа ниједан одрастао човек, налази се у последњем роману Јулијане Адамовић. Године 2018. дама хрватског савременог романа Јулијана Адамовић објавила је изванредан и потресан роман *Дивље гуске*.

Сместивши радњу у бачко село седамдесетих година прошлог века, ауторка отвара врло осетљиве теме као што су живот на селу, породични односи, детињство, игра, игра без граница, игра са границама, одрастање, савест и грижа савести, стид, страх, усамљеност, отуђеност, заборав, смрт. Следећи Толстојеву мисао да све срећне породице личе једна на другу и да је свака несрећна породица несрећна на свој начин и изостављањем имена главних јунака, ауторка проговара о породици која у својој несрећи није ни редак ни усамљен случај.

У роману постоји неколико индикација за време и место дешавања радње мада ни једно ни друго не играју важну улогу. На самом почетку ауторка даје прву индикацију наводећи филм којег се главне јунакиње ужасно боје – *Лептирица*. Да подсетимо, *Лептирица* је један од најпознатијих и најстрашнијих српских хорор филмова заснован на приповеци *После деведесет година* Милована Глишића. Снимљен је 1973. године. Другу индикацију чини помен југословенске телевизијске серије *Капелски кресови* из 1975. године коју девојчице воле да гледају због кадрова из природе, понајвише планина које уживо никада нису виделе. Следећу чине помени још три телевизијске серије из седамдесетих – *У регистратури* из 1974, засноване на истоименом роману хрватског књижевника Анте Ковачића – и иностране две – *Сандокан* из 1976. и *Јаношик* из 1974. године. Наиме, када девојчице бирају име за своју сестру, наводе имена јунакиња – Кичмановићеву Лауру, Сандоканову Маријану и Јаношикову Марину. Низ чини и Јастребова Ина из већ поменутих *Капелских кресова*.

Када је, пак, о месту дешавања радње реч, помени Бајера доводе нас до дворца Хертеленди–Бајер у Бочару, по величини најмањем селу у општини Нови Бечеј. Наиме, почетком 19. века село Бочар постаје власништво немачке породице Хертеленди. Дворац је највероватније подигнут након смрти Јозефа Старијег да би га крајем 19. века откупио пивар Алајош Бајер. По завршетку Другог светског рата из Бочара ће се иселити готово 300 немачких породица, што ће се одразити на нагло смањење укупног броја становника. Међутим, досељавањем више од 200 породица из ратом опустошених крајева Босне и Херцеговине доћи ће до повећања. Описи из романа одговарају описима изгледа села (типовима насеља и кућа) и структури становништва.

Главни јунаци романа су оне које причају причу, сестре близнакиње, жртве поремећених породичних односа, затим депресивна мајка, вечита и вечна робиња куће, болестан и нервозан отац, кондуктер, онај који радије бесплатно другима поправља капије и тракторске приколице, него да се код куће прихвати посла, једна неостварена и изгубљена очинска природа, загонетна родбина и шаролик комшилук. Један од главних ликова је лик Бабе која уз оца и мајку чини тзв. архетипски троугао балканске породице.

Проблем са свекрвама и снајама, подједнако присутан и у стварности и у литератури, нашао је одјека и у *Дивљим гускама*. Девојчице осећају мајчину нетрпељивост према Баби, очевој мајци, испоставиће се касније баба–тетки: „Мајка особито потоне кад се нас двије вратимо од Бабе и донесемо нешто у рукама. ‘Опет вас је купила’, каже нам. Ми баш и не схваћамо како нас је купила, коме је платила за то, али знамо да смо учиниле нешто лоше. Забрљале. Зато ствари које нам Баба пакира ‘за послије’, рјешавамо на друге начине. Завучемо се у неки кутак на путу до куће и натрпамо пуна уста слаткиша па послије повраћамо или их скривамо у шупи и по дворишту, у нади да их неће пронаћи и појести Лола“ (стр. 13, 14). Управо та нетрпељивост узрок је низу свађа услед којих девојчице бивају болесне од плача, страха и несигурности, услед којих ноћу мокре у кревет знајући да ће разочарати мајку и опет чути једну од најтежих реченица на свету: „Боље да вас нисам родила.“ Мокрење у кревет овде се јавља као последица нарушеног емоционалног здравља, стреса и анксиозности. И оно се догађа само у родитељској кући, никада не у Бабиној. Девојчицама недостају топла

родитељска реч и загрљај. Стога се посве својима и сигурнима осећају управо у Бабиној кући, тамо где „широм мирише: јуха на крају шпорета, крух у јајима, Бабина кисела, али топла кожа“ (стр. 14), тамо где „се ујутру пробудимо како треба, а на столу нас чека лончић бијеле кафе и ‘пијаца’: на коцкице изрезани комадићи круха, послани као тезге на тржници, а на сваком колуту кобасице и киселог краставца. На неке Баба надометне и торњић од врхња или сира, за зубе и кости. Не волимо ту глупост на врху, али она вјешто тргује. Каткад нам успије продати све с тезге, а понекад ипак мора зинути умјесто нас“ (стр. 23). Па и чешљање је другачије код Бабе. Док их она чешља полагаано, мајка нема стрпљења и својом грубошћу ствара нелагоду и мучнину код девојчица. Када им мајка, како би их очистила од вашака, направи ране петролејом, Баба их лечи – љубављу, чајем од камилице и гушчијом машћу. Баба има бескрајно много разумевања за девојчице. Уме да их ослушкује, стрпљива је, разговара са њима, не спутава њихову радозналост и разуме потребу за игром. Није јој тешко да им, и двадесет пута ако зајеле, прочита причу о постанку света како би оне шкљоцнуле прекидач на лампи симулирајући тако настанак светлости: „Толико доброг и лијепог ради за нас двије да смо пред величином те љубави посве немоћне“ (стр. 95). Учи их и да читају и да пишу, купује им школски прибор, вуче на санкама када запада снег. Баба којој девојчице осмишљавају живот и Баба, мрзитељка Босанаца, којој је снаја Босанка трн у оку. С једне стране Баба, с друге мајка. Два женска лика која ће заправо унесрећити девојчице растрзане између те две врсте љубави: „Ми бисмо само хтјеле да се престану свађати. Не морају се вољети, само нека нам не говоре ружне ствари једна о другој. И нека нас не испитују што је која јучер радила, што је кухала и коју више волимо“ (стр. 172).

Описујући низ тренутака са Бабом, ауторка заправо истиче важност бакине фигуре у одрастању сваког детета. Истинске баке не журе. Истинске баке за сваког и за све имају времена. Истинске баке су најстрпљивије особе на свету. Истинске баке исцељују. Истинске баке се најлепше осмехују. Истинске баке воле јутра и рана устајања. Истинске баке воле да кувају и припремају разнолике и топле оброке за своје унуке. Истинске баке замењују телевизор књигама и играма у природи. Зато Баба нема телевизор и не жели да га има сматрајући да исти трује децу док је свако вече пред спавање предвиђено за читање Библије. И зато је у Бабиним зеницама најтоплије.

Поред мајчине, девојчицама недостаје очева фигура и неизрециво их боли то што отац више разговара са играчима из радија (иако је тај разговор заправо бујица ружних речи коју он, сазнаћемо, неретко користи и кад њих две згреше и кад је љут на мајку), док слуша пренос фудбалске утакмице, него са њима двома. Стога се задовољавају тиме што могу да буду барем у његовој близини: „Антиена транзистора је ништа за оне које нарасту на нашим главама. Свака влас косе је ту да прикупи очево дисање, кашљање и све до задње ријечи које он не упућује нама“ (стр. 16). Током очевог боравка у болници девојчице га цртају на папиру, и њега и његов касније изгубљени радио. Ауторкини описи њихових схватања разговора одраслих подсећају нас и уче о дечјој тананој души, нескривеној намери и невиности. Када чују да је Баба помислила да њен син, њихов отац, има рак, девојчице су постале узнемирене замишљајући како њиховог оца заправо једу ракови претходно му сецкајући црева својим оштрим клештима. Недостаје им, али су чудно срећне, јер у кући најзад влада мир. По повратку из болнице, када су Баба и мајка помогле оцу да дође до собе и кревета, девојчице прижељкују да „мама, Баба и тата тако остану заувјек. Чак не морају грлити ни нас двије. Нека нас само воле, макар и на даљину. Без вике и галаме. И без љутње око тога тко кога воли и воли ли више или мање“ (стр. 52). Зар овај пример није потврда њиховог прераног одрастања!?

Још једна жртва нездравих породичних односа постаће и сестра главних јунакиња. Сестри Моники ће се радовати само њих две. С обзиром да немају са киме да поделе своје усхићење и своју радост, обраћају се папирној Гуски (која се налази у закључаној соби куће која заправо није њихова, већ је изнајмљена). Знају да неће моћи да им узврати радовање, али исто тако знају да ће их једина разумети и да неће викати на њих. Моникина судбина наслутила се још пре њенога рођења. Нежељена од стране родитеља, дошла на свет у сред свађе, призива и мајку на плач. Зато девојчице хрле код Бабе: „Ту, у Бабиној кући, нема плача и нема пелена и бенкица које се суше по цијелој кући. Ту је мир и зна се тко, што и гдје. И тко кога воли. Баба приреди вечеру и окачи нам пиџаму на поклопац шпорета, да се угрије прије него пођемо на спавање“ (стр. 102).

Девојчице су осуђене на село и изопачени сеоски менталитет. Никада нису биле на мору, купају се у „јарку, испред Бабине куће, гдје

нам вода дође до глежњева, па не можемо ронити. И око нас су, умјесто риба, пуноглавци и жабе, а уз обалу не расту палме, већ дудови и шљиве“ (стр. 57). Па и кад пожелеле да истражују свет око себе, немају подршку родитеља. Мама би им тада рекла: „Свуд би забиле свој нос.“ Жељне су смеха, игре, маште, прича и бајки. Као и свако дете, воле слаткоћу обедовања код комшија, што отац уз мрки поглед не одобрава и тера их кући. И не ради се о ручку, но о насушној потреби за миром и смехом којег код куће морају да се суздржавају: „Мрзимо кад је он кући у вријеме недјељног ручка.“

Покушавају да савладају страх и побегну, макар на кратко, тамо где нема увек уморне и немарне мајке која их нестрпљиво чешља и не подсећа да свако јутро и свако вече треба да оперу зубе, нервозног тате и његових исхитрених поступака, тате који убија псе и још многе друге животиње, („Уморне смо од свађе, вољења и невољења родитеља. Желимо да нам је топло и да се зна неки ред.“), нежељене сестре која не престаје да плаче, па и Бабе која угађа и код које су сигурне од сваке боли, али која, као и мајка, не бира тренутак за псовку. И од смрти. Јер њихово је детињство цело проткано смрћу. Кузмином, Господиновом, смрћу миша, старе гуске, птице, Марине маме, Лолином, Гускином, деда Паликином и највећом – Бабином. Стога се чини да је роман Јулијане Адамовић погодан за паралелна читања са *Раним јадима* Данила Киша. Враћајући се у детињство, њихови ликови досежу спознају о људској пролазности.

Са Бабином смрћу нестало је велико Б. Са Бабином смрћу нестала је недеља, она коју Албахари жели да вратимо, и нестале су добре навике. Са Бабином смрћу нестале су две у једној. Тек на крају бива јасно – њих нема две. И нема у овоме роману чезнућа са материјалним. Овде се чезне за животом, за игром, за лепотом дечјих несташлука. Јунакиње – као две сестре, истинске или имагинарне, као девојчица и лутка, као девојчица сама. Јунакиње као две савести. Две савести проистекле из једне. Да би се боли преполовиле. Да би се пребродило детињство. Да би се оздравило. Да би се срце и разум помирили. Да би се лакше одрасло. А одрашће се управо у оном тренутку када папирната Гуска буде *ослобођена*. Њено *ослобођење* овде има иницијацијску улогу. Наговестиће Бабину смрт и крај детињства, јер га је једино она осмишљавала. И као што је Тонинов дека био трешња (из романа *Мој дека је био трешња* италијанске

списатељице Анђеле Нанети), тако је Баба била гуска и четрдесет година касније – она која се осмехне, рашири руке и обујми их својим топлим крилима. Понекад питома, понекад дивља.

Напоследку, одговоримо на питање које се некако провлачи кроз цео роман. Дакле, какво детињство треба да има свако дете и каквог детињства треба да се сећа сваки одрастао човек!? – Детињство, тј. детињства без несхватљиве смрти људи, без животиња које умиру грешком, без странствовања у комшилуку па и у истом дворишту, истој кући и истој постељи, без оних који краду, без забрањених осећања, без тешких мисли и још тежих речи. *Дивље гуске* су роман који освешћује. Роман који показује кад треба да устанемо, а кад легнемо; кад да проговоримо, а кад заћутимо; кад да закорачимо, а кад застанемо; кад да откључамо неке просторије, а кад да закључамо; кад да одемо, а кад да се вратимо; кад да се сећамо, а кад да заборавимо.

Бојана В. Анђелић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
mala.bonnana@gmail.com
doi: 10.19090/zjic.2020.183-188

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET
Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad
Tel: +381214853900
www.ff.uns.ac.rs

Priprema za štampu i redizajn korica
Igor Lekić

CIP – Каталогизacija u publikaciji
Библиотека Матице српске, Нови Сад

ZBORNİK za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu
[Elektronski izvor] / glavni i odgovorni urednik Predrag Novakov. - Elektronski
časopis. - 2011, br. 1- . - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2011-

Način pristupa (URL): <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/zjik>. - Godišnje. - Nasl.
sa nasl. ekrana. - Opis izvora dana 11. 06. 2012.

ISSN 2217-8546 = Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u
Novom Sadu (Online)
80+82(082)

COBISS.SR-ID 191558412
