

Липар XXII / 77 / 2022.

## Уредништво

проф. др Часлав Николић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац  
*одговорни уредник*

проф. др Јелена Арсенијевић Митрић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац  
*оперативни уредник*

проф. др Владимир Поломац  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Биљана Влашковић Илић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Мирјана Секулић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Јелена Даниловић Јеремић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Невена Вујошевић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Бојана Вељовић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Тамара Стојановић Ђорђевић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Ана Живковић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Радомир Митрић, сарадник за  
дигитализацију и веб-презентацију  
Универзитетска библиотека у Крагујевцу

проф. др Ана Јовановић  
Филолошки факултет, Београд

проф. др Павле Ботић  
Филозофски факултет, Нови Сад

др Јана Алексић  
Институт за књижевност и уметност, Београд

проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо  
Универзитет „Г. д. Анунцио”, Пескара, Италија

доц. др Маријана Поца  
Универзитет „Сапјенца”, Рим, Италија

проф. др Татјана Алексић  
Универзитет Мичиген, САД

проф. др Јеленка Пандуревић  
Филолошки факултет, Бања Лука, Република  
Српска (БиХ)

доц. др Светлана Калезић  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

доц. др Остап Славински  
Филолошки факултет Универзитета „Иван  
Франко”, Лавов, Украјина

доц. др Борјан Јанев  
Пловдивски универзитет, Пловдив, Бугарска

доц. др Мартин Стефанов  
Факултет за словенску филологију,  
Универзитет „Климент Охридски”, Софија,  
Бугарска

## Секретар уредништва

доц. др Јелена Даниловић Јеремић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

## Editorial Board

Časlav Nikolić, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac  
*Editor in Chief*

Jelena Arsenijević Mitrić, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac  
*Managing editor*

Vladimir Polomac, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Biljana Vlašković Ilić, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Mirjana Sekulić, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Jelena Danilović Jeremić, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Nevena Vujošević, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Bojana Veljovic, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Tamara Stojanović Đorđević, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Ana Živković, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Radomir Mitrić, Associate for digitization and  
web presentation

University Library of Kragujevac

Ana Jovanović, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philology, Belgrade

Pavle Botić, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philosophy, Novi Sad

Jana Aleksić, PhD  
Institute for Literature and Arts, Belgrade

prof. Persida Lazarević di Giacomo, Full  
Professor, PhD  
The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia

Marianna Pozza, Assistant Professor, PhD  
University of Rome „La Sapienza”, Italy

Tatjana Aleksić, Associate Professor, PhD  
University of Michigan, USA

Jelenka Pandurević, Associate Professor, PhD  
Faculty of Philology in Banja Luka, Bosnia and  
Hercegovina

Svetlana Kalezić, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Ostap Slavinski, Assistant Professor, PhD  
Faculty of Philology, „Ivan Franko” National  
University of Lviv, Ukraine

Borjan Janev, Assistant Professor, PhD  
University of Plovdiv, Plovdiv, Bulgaria

Martin Stefanov, Assistant Professor,  
PhD Faculty of Slavic Studies,  
University „St. Kliment Ohridski”, Sofia,  
Bulgaria

## Editorial assistant

Jelena Danilović Jeremić, Assistant  
Professor, PhD  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

# Литер

Часопис за књижевност, језик, уметност и културу  
Journal for Literature, Language, Art and Culture

година XXII / број 77 / 2022  
Year XXII / Volume 77 / 2022



Универзитет у Крагујевцу  
University of Kragujevac

**ФИЛУМ**

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац  
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac



## САДРЖАЈ

### Студије

- Бранка Л. Миленковић**  
**Сања Р. Јосифовић-Елезовић**  
РЕТРОСПЕКТИВНИ ОГЛЕД ЈЕЗИЧКИХ ВЕШТИНА У НАСТАВИ  
СТРАНОГ ЈЕЗИКА И СТАТУС ВЕШТИНЕ ПИСАЊА ..... 11
- Гордана И. Залад**  
„СВЕДОЧЕЊЕ ГОЛООТОЧКЕ ЗАТВОРЕНИЦЕ СМИЉЕ  
ФИЛИПЧЕВ И УТИЦАЈ КОМУНИСТИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ НА  
ЖИВОТ И СТРАДАЊЕ ЈЕДНЕ ПОРОДИЦЕ” ..... 33
- Маја М. Андријевић**  
(РЕ)КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ПОЈМА АУТЕНТИЧНОСТИ У  
САВРЕМЕНОЈ НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА ..... 47
- Марија Н. Вујовић**  
ГРЕШКЕ У УПОТРЕБИ ОДРЕЂЕНОГ ЧЛАНА ИЗАЗВАНЕ  
НЕГАТИВНИМ ТРАНСФЕРОМ ТОКОМ УЧЕЊА ТИПОЛОШКИ  
СЛИЧНИХ ЈЕЗИКА (СЛУЧАЈ ИТАЛИЈАНСКОГ КАО Л2 И  
ШПАНСКОГ КАО Л3 ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ СРБОФОНИХ  
ГОВОРНИКА)..... 77
- Сања Рафаиловић**  
ПОПУЛАРНА КУЛТУРА И ФОРМАЦИЈЕ ДРУШТВЕНОГ  
ПОВЕЗИВАЊА ДРАМСКИХ ЛИКОВА ХАРОЛДА ПИНТЕРА .... 99
- Ivana S. Jovanović Nikolić**  
SUBVERZIVNA ULOGA MUZIKE U PROCESU REKONSTRUKCIJE  
IDENTITETA U ROMANU *LJUBAV TONI MORISON* ..... 123

### Чланци

- Бранка У. Тодоровић**  
ОБЛИЦИ ПОБУНЕ У САМОКОВЛИЈИНОЈ И АНДРИЋЕВОЈ  
ПРОЗИ ..... 151
- Драгана Ж. Мирчић Панић**  
ИСТОРИЈА ЈЕЗИЧКОГ ТЕСТИРАЊА..... 163
- Јелена Р. Вилотијевић**  
КИБЕР-ПРОСТОР И КИБЕР-СУБЈЕКТИВИТЕТ: СЛУЧАЈ  
*НЕУРОМАНТ* ..... 173

- Марија Ж. Ненадић**  
У ПОТРАЗИ ЗА НАУЧНИМ РЕВОЛУЦИЈАМА: СЕМИОТИЧКИ,  
ИНФЕРЕНЦИЈАЛНИ И КОГНИТИВНО-ИНФЕРЕНЦИЈАЛНИ  
МОДЕЛ КОМУНИКАЦИЈЕ ..... 189
- Милица Г. Перић**  
СЛИКА МЕДИТЕРАНА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ:  
*ВЕНЕЦИЈА* ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА ..... 203
- Младен Г. Милосављевић**  
КАКО САМОСТАЛНО УЧИТИ ЈЕЗИК ПОСРЕДСТВОМ  
ИНТЕРНЕТ РЕСУРСА: ТЕОРИЈСКИ И ПРАКТИЧНИ АСПЕКТИ...  
213
- Никола Пеулић**  
ПЕЛИКАН КАО ИСТОРИЈСКА РЕФЕРЕНЦА ЧАРЛСА I У  
*РОМАНУ О ЛОНДОНУ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ ..... 233
- Верка Г. Карић**  
PERSONAE DRAMATIS У ДРАМИ *ЈЕРМА* ФЕДЕРИКА ГАРСИЈА  
ЛОРКЕ ..... 243
- Теодора С. Илић**  
АНАЛИЗА ДРАМЕ *МУВЕ* ЖАНА ПОЛА САРТРА ПРЕМА  
МИТОЛОШКО-РИТУАЛНОЈ КРИТИЦИ ..... 257
- Жарко Б. Вељковић**  
МОЖЕ ЛИ СЕ РЕЋИ У *БОЉШОМ ТЕАТРУ?* ..... 271

## Прикази

- Марко М. Милошевић**  
О РАНОЈ ИСТОРИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА  
(Виктор Савић, *Српска књижевна реч у својим првим столећима*,  
Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Ниш:  
Међународни центар за православне студије, 2019, 340 стр.) ..... 283
- Арсеније М. Сретковић**  
ЛИНГВИСТИКА И СТИЛИСТИКА МЕДИОЛОШКИХ РОДОВА И  
ВРСТА  
(Ивана Јовановић, *Лингвистика и стилистика медиолошких родова и  
врста*, Београд: Јасен, 2019, 408 стр.) ..... 289
- Данко Камчевски**  
*ПРОКЛЕТЈЕ* ДЕЈАНА ОГЊАНОВИЋА: РОМАН О ТАЈНИМ И  
ОПАСНИМ СТАЗАМА  
(Дејан Огњановић, *Проклетије*, Ниш: Свен, 2021) ..... 299

**Катарина Лазић**

**ПАТРИЈАРХАТ И ИНЦЕСТ У КЊИЖЕВНОСТИ**

(Jane M. Ford, *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce*, University Press of Florida, Florida 2017, pp. 202)..... 303

**Милош Д. Михаиловић**

**КЉУЧ И КРИПТА**

Гојко Челебић, *Робе Езоје*, Штампар Макарије, Подгорица, Ободско слово, Београд 2020.

Гојко Челебић, *Приче*, Бока Ф., Подгорица, Factum издаваштво, Београд 2020..... 307

Хронике

**Тамара Тубић, Ирена Планинчић и Кристина Кљајић**

**ПРВА ШКОЛА ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА У ТРШИЋУ..... 315**







# СТУДИЈЕ

*Часопис за књижевност, језик,  
умешност и културу*





**Бранка Л. Миленковић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за енглески језик и књижевност

**Сања Р. Јосифовић-Елезовић<sup>2</sup>**  
Универзитет у Бањалуци  
Филолошки факултет  
Катедра за енглески језик и књижевност

## РЕТРОСПЕКТИВНИ ОГЛЕД ЈЕЗИЧКИХ ВЕШТИНА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА И СТАТУС ВЕШТИНЕ ПИСАЊА<sup>3</sup>

Познато је да је још почетком двадесетог века настава страног језика проистекла из теоријских постулата и праксе наставе матерњег језика. У настојању да се настава страног језика што више приближи потребама страних студената, било је неопходно проћи кроз бројне приступе и методе и померати тежиште интересовања у наставном процесу. И премда је у савременој наставној пракси страног језика употреба све четири језичке вештине (говор, слушање, читање и писање) саставни део сваког наставног плана, вештина писања и даље се у пракси често сматра додатном активношћу и неретко заузима подређену позицију у односу на остале језичке вештине. Како бисмо разумели овакав статус вештине писања у настави страног језика, у овом раду представљамо ретроспективу развоја вештине писања од средине двадесетог века, па све до данашње праксе у односу на развој осталих језичких вештина. Дескриптивном анализом и компаративним приступом у истраживању установили смо да је вештина писања тек недавно постала једнако значајна као и остале вештине у настави страног језика, а резултати анализе такође указују и на специфичности употребе активности писања у наставној пракси.

**Кључне речи:** *настава страног језика, приступи у настави страног језика, рецептивне језичке вештине, продуктивне језичке вештине, вештина писања*

### 1. УВОД

Преглед различитих приступа у примењеној лингвистици и место које је вештина писања заузимала и које заузима данас у оквиру

1 branka.milenkovic@filum.kg.ac.rs

2 sanja.josifovic-elezovic@flf.unibl.org

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

тих раздобља, представљају централну тему овога рада, у настојању да установимо међусобни однос и статус језичких вештина у настави страног језика. За наставу вештине писања важно је увидети значај како праксе, тако и теоријског приступа овом процесу, што подразумева и заузимања става према бројним теоријама које су покушале ближе да дефинишу и одреде статус вештини писања у контексту учионице. Различита разматрања у овој области односе се на активности које се користе у настави за стицање вештине писања, на процес кроз које ученик пролази приликом писања, на вредновање и оцењивање вештине писања, као и на стварање позитивне мотивације код ученика према писању. Ови елементи другачије су посматрани током историјског развоја наставе ове вештине, као и у односу на остале језичке вештине и стога теоријске постулате вештине писања можемо разматрати у односу на ретроспективну анализу кроз традиционалне и савремене приступе у настави страног језика.

## 2. РЕТРОСПЕКТИВА ЗАСТУПЉЕНОСТИ ЈЕЗИЧКИХ ВЕШТИНА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Циљ овога рада јесте да дијахроним анализом представимо заступљеност језичких вештина у наставној пракси страних језика од средине двадесетог века до савремене наставне праксе. Такође, узимамо у обзир чињеницу да настава вештине писања дуго није била адекватно заступљена, што сведоче и становишта теоретичара који истичу да је традиционална школа до средине двадесетог века подразумевала униформност у приступу вештини писања и невештост наставне праксе. (Grabe & Kaplan 1996: 84–86) Самим тим, од значаја је било сагледати и међуоднос вештине писања са осталим вештинама, као и технике извођења ове вештине у самом наставном процесу како бисмо ближе разумели њен развој.

### 2.1. КЛАСИЧНИ МЕТОД/ГРАМАТИЧКО-ПРЕВОДНИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века учење страног језика било је првенствено у служби матерњег језика, односно, имало је за циљ боље разумевање функционисања сопственог, матерњег језика. Није неочекивано што је први приступ који разматрамо био познат под именом *Класични метод*<sup>4</sup> (енгл. *Classical Method*) јер су се у настави страних језика у оквиру овог приступа користиле исте

4 *Classical Method* је као приступ био заступљен у језичким уџбеницима који су првенствено имали за циљ да страни језик кодирају у облику замрзнутих правила морфологије и синтаксе које је требало објаснити, а потом научити напамет (Titone 1968: 27, у: Richards & Rodgers: 1986).

методе које су се користиле у настави класичних језика – грчког и латинског. У настави страних језика овај приступ био је познатији под називом *Грамађичко-преводни приступ* (енгл. The Grammar-Translation Approach) и имао је за циљ учење страних језика како би се, као што је речено, ближе схватиле законитости усвајања матерњег језика (Larsen-Freeman 2000: 11). Примењени лингвисти попут Селсе-Мерсија, *Грамађичко-преводни приступ* видели су као екстензију приступа који је био примењиван за наставу класичних језика (Celce-Murcia 2001: 6).

Истаживачи на овом пољу сматрали су да ће учење страног језика допринети развоју интелектуалних и менталних способности појединца у смислу проширивања њихових видика. Основни циљ учења страног језика био је читање литературе на страном језику, па чак и читање веома захтевних текстова у раној фази учења страног језика (Celce-Murcia 2001: 6). И, премда је у првом плану био развој вештине читања и писања (Richards & Rodgers 1986: 3), вештина писања подучавана је превасходно на нивоу реченичних конструкција у оквиру којих су ученици били у обавези да примене граматичке структуре које су претходно напамет научили. Граматика је подучавана искључиво са акцентом на облик речи и флексију што је довело до крајњег исхода где ученици нису били у могућности да користе језик у комуникативне сврхе (Celce-Murcia 2001: 6).

Вештина писања односила се на превођење које је имало велику улогу у учењу страног језика и писање је у том смислу било оријентисано ка прецизном превођењу граматичких конструкција у реченицама. Ученици би спорадично добијали задатке да напишу пасус на задату тему или пак да препричају прочитани текст. Комуникативност није била императив овог приступа и стога писање није имало комуникативну, већ превасходно репродуктивну сврху. Репродуковање би у том смислу подразумевало превођење претходно научене граматичке структуре, а граматика је усвајана *дедуктивним* путем, односно представљањем и подучавањем граматичких правила пре њихове примене кроз вежбе превођења (Richards & Rodgers 1986: 4). Реформисани ставови довели су до развоја наредног приступа који је био одговор на овакве постулате у настави страних језика.

## 2.2. ДИРЕКТНИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

На самом прелазу из деветнаестог у двадесети век дошло је до формирања групе методичара наставе страних језика који су приметили да *Грамађичко-преводни приступ* неће у потпуности моћи да одговори потребама вођења разговора на страном језику. „У периоду од тридесетих до осамдесетих година 19. века јављали су се први покушаји у којима се уместо књижевних предлогака и граматичких вежби јављају дијалози” (Дурбаба 2011: 94). Уследило

је увођење *Природној методу* (енг. Natural Method) у наставу учења страног језика, чији родоначелници су били Готлиб Хенс (Gottlieb Hennes) и Ламбер Совер (Lambert Sauveur) који су своје идеје спроводили у школи страних језика у САД (Вучо 2009: 235–237). Њихове идеје о сврси учења страног језика разликовале су се од оних које су биле представљене у претходном приступу који је првенствено био заснован на савладавању граматичких правила и превођењу. „Суштински принцип новог начина рада почивао је на увођењу говорног језика у наставу, и то онаквог какав се заиста могао чути у свакодневној комуникацији” (Дурбаба 2011: 95).

Паралелно *Природном методу* развијао се и *Директни приступ* (енг. Direct Approach) који је настао захваљујући Берлицу (Maximilian Delphinus Berlitz), оснивачу истоимених школа страних језика у Сједињеним Америчким Државама крајем 19. века. На самом прелазу из деветнаестог у двадесети век *Директни приступ* је постао веома популаран и званично је признат у Француској и Немачкој (Richards & Rodgers 1986: 9). Он је убрзо добио и своју теријску подлогу, пре свега у радовима Франсоа Гујена (François Gouin) и Вилхелма Виетера (Wilhelm Viëtor) који су били познати као реформатори наставе страних језика (Дурбаба 2011: 95). Док је Гујен, под утицајем старијег пријатеља филозофа Хумболта, био поборник искључиво употребе циљаног језика у учионици, фонетичари Свит, Виетор и Паси (H. Sweet, Wilhelm Viëtor, Paul Passy) настојали су да говорни језик и учење фонетских законитости поставе у средиште учења другог језика (Celce-Murcia 2001: 4). И Гујен и Виетор подједнако су настојали да истакну значај промене у приступу учења страног језика и да граматикализацију наставе страних језика сведу на минимум у корист живом језику и свакодневним ситуацијама његове употребе (Дурбаба 2011: 96). Сличног теоријског полазишта био је и професор емеритус Карл Конрад Дилер (Karl Conrad Diller 1978)<sup>5</sup>, који је упутио на чињеницу да „значање мора бити пренесено директно у циљни језик путем демонстрације и употребе визуелних средстава” (Larsen-Freeman 2000: 23). У настави се одступало од коришћења матерњег језика и наставници страних језика нису били у обавези да знају матерњи језик ученика (Celce-Murcia 2001: 6). Они су били искључиво страни лектори и инсистирало се на учењу појмова путем показивања предмета, асоцијације, гестикулације и путем кретања (Celce-Murcia 2001: 6).

Присталице овог приступа истицале су као циљ комуникацију на циљном језику који су учили. Граматика је била подређена комуникативном чину, те су граматичка правила подучавана на индуктиван начин (Celce-Murcia 2001: 6). Међутим, када је у питању

5 Карл Конрад Дилер (енг. Karl Conrad Diller), аутор књиге *The Language Teaching Controversy* (1978).

заступљеност језичких вештина, подучавање страног језика, за ову групу примењених лингвиста првенствено је било окренуто ка савладавању говора (Larsen-Freeman 2000: 26). Иако је владало мишљење да би све четири вештине (говор, слушање, читање и писање) требало развијати од најнижег нивоа учења страног језика, слушање, читање и писање ипак су представљене само кроз пратеће активности које су се заснивале на говорним вежбама. Вежбе писања обухватале су писање тематских пасуса, диктат и попуњавање изостављених делова текста (Larsen-Freeman 2000: 26). С обзиром на то да је циљ овог приступа представљао савладавање свакодневног говора то је писање остало у другом плану као додатна активност. Сличну улогу вештина писања заузела је и у наредном приступу који је у настави страног језика примењивао исте принципе који се користе при усвајању матерњег језика.

### 2.3. ПРИСТУП УСМЕРЕН НА ВЕШТИНУ ЧИТАЊА И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Крајем тридесетих година двадесетог века Модерна Асоцијација Језика у Америци (енг. Modern Language Association in America), на основу *Колмановог извештаја*<sup>6</sup> (енг. Coleman Report), увидела је да је наставу учења страних језика на високошколским установама у Америци потребно усмерити ка *Пристипу усмереном на вештину читања* (енг. Reading Approach). *Колманов извештај* заснован је на резултатима истраживања америчког социолога Џејмса Колмана који је истакао да је курс страног језика неопходно засновати на савладавању вештине читања путем постепеног увођења страних речи и граматичких структура преко једноставнијих текстова за читање (Richards & Rodgers 1986: 11). То је подразумевало наставну праксу која се ослањала на подучавање разумевања текста (Richards & Rodgers 1986: 44), а вештину читања наставници су видели као најкориснију вештину у подучавању страног језика. Како је *Директни приступ* подразумевао ангажовање страног лектора у улози наставника и како је било изузетно тешко обезбедити довољан број страних предавача, подучавање путем вештине читања и активности разумевања текста јавиле су се као једино логично решење.

Граматицке јединице које су подучаване биле су искључиво засноване на текстовима који су се користили у примени вештине читања, а превођење је опет заузело важно место у настави страних језика (Celce-Murcia 2001: 6). Стога је вештина писања опет била оријентисана ка репродуктивној сврси и превођењу. Интересанто је било заузимање суштински супротног става у односу на постулате

<sup>6</sup> *Колманов извештај* написао је амерички социолог James S. Coleman и тиме значајно утицао на политику образовања у тадашњој влади Сједињених Америчких Држава. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/125207/James-S-Coleman> преузето 11. 7. 2014. у 14:20.

*Директној методу* где наставник уопште није био у обавези да добро влада говорном вештином циљаног страног језика (Celce-Murcia 2001: 7), па су се наставници ослањали великим делом на читање и на анализу текстова. Све остале вештине, па и вештина писања, заузеле су секундарну позицију у односу на вештину читања и активности које су се изводиле у учионици биле су искључиво засноване и ограничене текстовима које су ученици читали.

#### 2.4. ГОВОРНО-СИТУАЦИОНИ ПРИСТУП<sup>7</sup> И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Под окриљем *Директној приступу*, а као реакција на *Приступу усмерен на вештину читања*, британски примењени лингвисти развили су паралелно још два комплементарна правца – *Говорни приступ* (енг. Oral Approach) и *Ситуациону наставу* (енг. Situational Language Teaching) који су представљали модификовани вид овог метода. У периоду од тридесетих до шездесетих година двадесетог века британски примењени лингвисти Херолд Палмер и Алберт С. Хорнби (Harold Palmer & Albert S. Hornby) настојали су да развију приступ који би више био научно заснован него што је то био *Директан приступ* (Richards & Rodgers 1986: 31). Премда су се Палмер и Хорнби донекле разликовали у погледу конкретних поступака које је требало примењивати у настави енглеског језика, основни постулати њихове теорије одговарали су *Говорном приступу* (Richards & Rodgers 1986: 33). Битно је истаћи да *Говорни приступ*, иако такође великим делом заснован на говорној продукцији језика, попут *Директној приступу*, значајно је одступао у погледу примене теорије у пракси. *Говорни приступ* настојао је да вештину говора теоријски објасни, али и да је доведе у систематизовану примену у настави. У оквиру *Говорној приступу* није се само инсистирало на говорниј продукцији, већ су се језичке вежбе конкретно обликоваке како би се теорија спровела у пракси.

Шездесетих година у средишту интересовања био је и принцип који је допунио *Говорни приступ* и који се односио на ситуациону употребу језика. Због додатног интересовања за ситуациону употребу језика овај приступ је попримио другачији назив па га је сам Хорнби назвао *Ситуационим Приступом* (енг. The Situational Approach) у својим радовима објављеним у часопису *English Language Teaching* 1950. године. Као еквиваленти овог термина коришћени су и термини *Структурално-ситуациони приступ* (енг. Structural-Situational Approach) и *Ситуационо Подучавање Језика* (енг. Situational Language

7 У овом раду определили смо се за преводни еквивалент *Говорно-ситуациони приступу* за појам *Oral Approach*, као најприближнији превод у српском језику, премда у литератури наилазимо и на нешто другачије преводе попут *Орално-ситуационој приступу* (Дурбаба 2011: 96).



Teaching) (Richards & Rodgers 1986: 34). У литератури новијег времена Селсе-Мерсија овај комплементарни однос двају приступа назива се *Говорно-ситуационим Приступом* (Richards & Rodgers 1986: 11).

Теоријско полазиште овога приступа налазимо у британском типу 'структурализма', где се говор посматрао као основа језика, а језичка структура била је у самом средишту говорне способности (Richards & Rodgers 1986: 35). Познати британски лингвисти Фирт и Халидеј (Firth & Halliday) развили су моћне ставове о језику у којима значење, контекст и ситуација заузимају примарно место (Richards & Rodgers 1986: 35).

Што се тиче саме примене овог приступа у пракси, као и код *Директној приступу*, у *Говорно-ситуационим приступу* говорни језик био је од примарног значаја и само се циљни језик користио у учионици (Celce-Murcia 2001: 7). Граматика се подучавала индуктивним приступом, а и значење се такође добијало индуктивним путем из облика који се користе у конкретној ситуацији, а не путем објашњења или путем употребе матерњег језика (Richards & Rodgers 1986: 36). Од ученика се очекивало да језик који научи у учионици примени у контексту ван учионице, што је слично поступку како дете усваја језик (Richards & Rodgers 1986: 36). Ученици су усвајали језичке структуре које су потом могли користити у вештини читања и писања. Целокупан језички материјал усвајао се путем вештине говора пре него што се примени на остале вештине (Celce-Murcia 2001: 7), те су остале вештине заузеле секундарни статус.

Циљ наставе *Говорно-ситуационим приступу* представљао је практичну примену четири језичких вештина, али учење језичких структура и реченичних конструкција било је фундаментално за примену у вештини читања и писања (Richards & Rodgers 1986: 36). Стога, језичке структуре и реченичне конструкције, заједно са вокабуларом, усвајале су се путем говорног чина пре него што су биле примењиване у читању и писању. Међутим, *Говорно-ситуационим приступу* није био једини приступ који се појавио као реакција на *Приступу усмерен на вештину читања*.

## 2.5. АУДИО-ЛИНГВАЛНИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Као реакција на пренаглашену вештину читања у наставној пракси и занемарене остале вештине, посебно аудитивне вештине, дошло је до развоја још једног новог приступа у примењеној лингвистици који је 40-их, 50-их, и 60-их година прошлог века постао доминантан у Сједињеним Америчким Државама. Структурална лингвистика и бихејвиоризам у психологији паралелно су утицали на развој *Аудио-линвалној приступу* (енг. Audio-Lingual Approach) у настави учења страног језика. Уско повезани са америчким приступом структуралној

лингвистици и са примењенолингвистичког становишта, Фрајз (Fries 1945)<sup>8</sup> и потом Скинер (Skinner 1957) поставили су постулате овог приступа у погледу учења граматичких структура путем условљавања, односно успостављања реакције стимулус–одговор (Larsen-Freeman 2000: 35). Према бихејвиористичким принципима ученици су усвајали страни језик условљавањем, односно тако што би утицајем неког егзогеног **стимулуса**<sup>9</sup> (енг. *stimulus*) у понашању настао одређен безусловни рефлекс, односно реакција коју су они називали **одговором** (енг. *response*) на стимулус (Дурбаба 2011: 62). Потом би **подстицајем** (енг. *reinforcement*)<sup>10</sup> правилних одговора дошло до **понављања** (енг. *repetition*) истих граматичких облика што би условило учење страног језика (Richards & Rodgers 1986: 50). На тај начин, превазилажењем језичких навика, укореењених у матерњем језику, и стицањем нових навика у страном језику, дошло би до правилнијег овладавања страним језиком. Паралелно, структурализам у лингвистици настојао је да објасни језик као систем изолованих елемената који међусобно остварују одређене односе. То је подразумевало увежбавање граматичких правила углавном представљањем језичких образаца и потом увежбавањем истих (енг. *pattern-drill*) (Дурбаба 2011: 98). Вежбе су биле засноване на супституцији и трансформацији, односно замени једног елемента другим у оквиру истог контекста (Дурбаба 2011: 97).

Овакви постулати, као и у претходном приступу, имали су за циљ учење граматичких структура и постизање комуникативне сврхе језика. Према оваквом схватању, ученици страних језика усвајали су језичке вештине такозваним *природним редоследом*, попут детета које усваја матерњи језик – прво слушање, говор, а потом читање и на крају вештина писања (Larsen-Freeman 2000: 46). Вежбе вештине писања биле су предвиђене тек у каснијој фази учења страног језика када су ученици већ овладали говорним активностима (Richards & Rodgers 1986: 53). Вежбе писања углавном су биле посвећене допуњавању дијалога или неког другог текста (Larsen-Freeman 2000: 49). У овом приступу, писање као вештина било је присутно, али тек у служби савладавања граматичких структура или као додатна активност на основу већ обављене говорне активности. Приступ који је уследио после *Аудио-линџвалној иприсшуйа* задржао је свест о начину

8 Професор Фрајз (Fries) са Мичиген универзитета поставио је постулате *Аудио-линџвалној мейшода* са становишта структуралне лингвистике, док је професор Скинер (Skinner) са Харвард универзитета своје постулате засновао на бихејвиористичкој теорији и тиме у потпуној овој приступу у настави учења страних језика (Larsen-Freeman 2000: 35).

9 Егзогени стимулус односи се на природне дражи, тј. подстицаје из спољног света, односно окружења, упарене с неком другом тзв. условном дражи (Дурбаба 2011: 62).

10 Подстицај (*reinforcement*) представља важан елемент у процесу учења зато што повећава могућност понављања истог поступка док тај поступак не прерасте у навик (Richards & Rodgers 1986: 50).

на који дете усваја матерњи језик, али само у погледу већ постојећих универзалија које свака личност поседује приликом учења језичких законитости.

## 2.6. КОГНИТИВНИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Почетак друге половине двадесетог века (60-их година) обележило је незадовољство *Аудио-лингвалним приступом*, првенствено зато што ученици нису били у могућности да знања стечена у учионици примене у реалним оквирима комуникативних ситуација ван учионице (Richards & Rodgers 1986: 59). Такође, критичари овог приступа указују на недостатке попут сувише механичких и некреативних вежби које су доводиле до замора и опадања мотивације код ученика. Аудиолингвализам је довео и до превиђања когнитивних способности ученика, као и до занемаривања писаног језика (Kwakernaak 1996: 62–65, у: Дурбаба 2011: 99), што је развило нов приступ у прмењеној лингвистици. Одступање од аудиолингвализма иницирали су амерички когнитивни психолог Улрик Најсер (Ulric Neisser) и амерички академик и лингвиста Ноам Чомски (енг. Noam Chomsky).

Теорија Ноама Чомског са Мичеген универзитета у потпуности је одступила како од постулата структуралне лингвистике, тако и од постулата бихејвиористичке психологије (Richards & Rodgers 1986: 59). Према Чомском, језик не сме бити производ формирања навика, већ производ формирања граматичких правила, зато што су људи у могућности да генеришу и интерпретирају исказе које никада раније нису употребили/чули (Larsen-Freeman 2000: 53). Његова теорија придавала је више значаја менталним активностима човека приликом учења и употребе језика, што је утицало на промену става лингвиста и психолога према схватању процеса учења другог језика (Richards & Rodgers 1986: 59).

Комплементарно овој теорији појавио се и приступ когнитивиста који су истицали значај људске когниције у учењу страног језика. Когнитивисти су својим радом допринели сазнањима да људи користе своје когнитивне способности, односно менталне процесе, како би открили граматичке законитости страног језика који уче (Larsen-Freeman 2000: 53). Когнитивна психологија бавила се унутрашњим процесима који су се тицали питањима перцепције, трајања пажње, језика, памћења и тока мисли.<sup>11</sup> Стога су когнитивни психолози настојали да истакну значај проучавања ових менталних процеса приликом учења језика.

У том смислу ученици би постали свеснији процеса учења језика кроз који пролазе и савеснији у смислу да преузимају одговорност

<sup>11</sup> <http://www.simplypsychology.org/cognitive.html>пеуаеро 16.07.2014. у 9:55.

приликом учења страног језика. На основу *Коїниїивної їрисїїуїа*, грешке које би ученици правили приликом учења страног језика не би требало избегавати, на чему су инсистирали ранији приступи попут *Аудиолиниївалної їрисїїуїа*. Грешке су представљале показатељ да су ученици активни и да тестирају своја сазнања о језику (Larsen-Freeman 2000: 53). Граматика је подучавана дедуктивно (прво представљањем граматичких правила, а потом увежбавањем истих) или индуктивно (где су граматичка правила усвајана након представљених вежби било експлицитним упућивањем на правила, било имплицитно остављена да ученици сами схвате правило). Инсистирање на савршенству у изговору није више било реалан циљ, а читање и писање постали су подједнако важни као вештина говора и слушања. Улога наставника била је од великог значаја, а сам профил наставника подразумевао је добро владање циљаним језиком и вештину анализе циљаног језика (Celce-Murcia 2001: 7). Међутим, као и остали приступи, и *Коїниїивни їрисїїуї* је имао своје недостатке и они су се преваходно огледали у изостављеној компоненти афективних чинилаца које значајно могу утицати на учениково поимање процеса учења страног језика.

## 2.7. АФЕКТИВНО-ХУМАНИСТИЧКИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

У оквиру *Афекїїивно-хуманисїїичкої їрисїїуїа* (енг. Humanistic-affective approach), који се јавио као реакција на недостатке *Аудиолиниївалної* и *Коїниїивної їрисїїуїа*, инсистирало се на значају афективних чинилаца у процесу учења страног језика (Celce-Murcia 2001: 7). Према мишљењу научника који су подржавали *Афекїїивно-хуманисїїички їрисїїуї*, ранији приступи нису (довољно) посветили пажњу афективним чиниоцима који имају свој удео у процесу учења страног језика. У уводном поглављу своје књиге *Caring and Sharing in the Foreign Language Classroom*, Гертруд Москович (Moskowitz 1978) је истакла да је 'афективно подучавање – делотворно подучавање' језика (Richards & Rodgers 1986: 114), а на основу њене теорије Ричардс и Роџерс изводе закључак да хуманистички приступ подучавању језика подразумева „целокупну индивидуу, укључујући осећање и емоционално стање (афективно подручје), као и језичко знање и вештину понашања” (Richards & Rodgers 1986: 114). Ребека Оксфорд (Rebecca Oxford) истиче „да негативни ставови и веровања могу да умање мотивацију ученика и да на тај начин опструишу учење језика, док позитивни ставови и веровања подстичу подизање мотивације за рад” (Oxford, у: Carter & Nunan (ed.) 2001: 168).

У процесу подучавања страног језика овај приступ помера фокус са језика који је предмет учења, на ученика који тај језик учи. У свом раду о хуманистичким активностима и мотивацији, Кормон (Cormon 1986: 278) истиче:

„Хуманистички приступ ме је навео на свест о томе да ће ученици учити боље уколико су наставници заинтересовани за своје ученике, а не само за предмет подучавања, и уколико лекције нису посвећене артифицијалном свету, већ се односе на садашњи тренутак.”

Развоју *Афективно-хуманистичког приступа* у настави допринео је и Чарлс Карен (Charles Curran), професор клиничке психологије на Лајола универзитету у Чикагу (енг. Loyola University, Chicago). Овај приступ подучавања језика проистекао је из крусева које је он предавао на универзитету, а као професор психологије Карен се бавио саветодавним активностима (Richards & Rodgers 1986: 113). *Афективно-хуманистички приступ* у примени професора Карена и његових колега познат је и под називом *Учење језика у заједници* (енг. Community Language Learning), а проистекао је из примене теорије *Саветодавнег приступа учењу језика* (енг. Counsel-Learning theory) (Richards & Rodgers 1986: 113). Према Карену (Curran 1976, 1977, у: Larsen-Freeman 2000: 89) у процесу учења страног језика наставник би требало да буде језички саветник и да у потпуности разуме учеников доживљај тог процеса. Наставник би, такође, требало ученика да доживљава као централни елемент процеса учења страног језика. Циљ је да ученик превазиђе негативан осећај приликом учења страног језика, а који може битно нарушити његов успех. Овакав начин размишљања довео је до другачијег приступа у процесу подучавања страног језика заснованог на стварању односа поверења између наставника и ученика, а са циљем учења језика у комуникативне сврхе (Larsen-Freeman 2000: 89).

У оквиру *Афективно-хуманистичког приступа*, поред спознаје ученикових потреба, страни језик се учи кроз све вештине. Међутим, ипак вештина говора претходи учењу страног језика кроз читање и писање реченица које су усменом продукцијом створили (Larsen-Freeman 2000: 66). Конверзација је од кључног значаја, као и вокабулар и граматичке структуре које се усвајају, међутим, граматика, премда експлицитно подучавана, минимално је заступљена у настави. Иако донекле постоји заступљеност свих вештина, писање и даље остаје подређена вештина. Писање је присутно, али у виду активности писања кратких пасуса, а изостанак било каквог вида формалног тестирања још више умањује њену заступљеност у оквиру овог приступа. Овај приступ, попут претходних, комуникативност приписује искључиво говорним вежбама и не препознаје комуникативни карактер писаног дискурса. С обзиром на то да се у писању не види функција комуникативности, одатле и не проистиче потреба да наставници подстичу вештину писања приликом подучавања страног језика. Оваква ситуација биће још неко време присутна у настави страних језика.

## 2.8. ПРИСТУП ЗАСНОВАН НА РАЗУМЕВАЊУ ЈЕЗИЧКОГ МАТЕРИЈАЛА И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

Из истраживања на пољу учења матерњег језика развио се и *Присћуи* заснован на разумевању језичког материјала (енг. Comprehension-based Approach/Comprehension Approach) чији су оснивачи, Постовски (Postovsky 1974), Виниц (Winitz 1981), Крашен и Терел (Krashen & Terrel 1983) сматрали да је учење страног језика веома слично усвајању матерњег језика (Celce-Murcia 2001: 8). Према Виниц (Winitz 1981), шездесетих и седамдесетих година двадесетог века била је заступљена хипотеза да би процес учења језика требало да започне са вештином разумевања, а потом да уследи продуктивне вештине (у: Larsen-Freeman 2000: 107). Примењени лингвисти сматрали су да је неопходно прво ученику обезбедити разумљив језички инпут који је за један степен изнад његове/језичке компетенције (Celce-Murcia 2001: 8; Larsen-Freeman 2000: 107), а да ће потом, на основу њега, он/она спонтано моћи да произведе језик. Наравно, говор ученика у почетку неће бити савршен, али постепено ће ученик 'природним' путем научити језик изворног говорника (Larsen-Freeman 2000: 107).

Из оваквих постулата проистекло је више приступа/метода у настави страног језика. Једна од значајнијих је Крашенова и Терелова метода *Природни присћуи* (енг. Natural Approach) која истиче да је значајно ученике изложити циљном језику (Larsen-Freeman 2000: 107). Ученици добијају комуникативни инпут од наставника, а говоре тек када су спремни да произведу исказе на страном језику (Larsen-Freeman 2000: 107). У настојању да *афективни филтер*<sup>12</sup> буде што нижи, и на тај начин омогући несметано учење језика, ученицима је омогућено да сами одреде тренутак када ће проговорити на страном језику (Larsen-Freeman 2000: 107). На тај начин се избегава прављење великог броја грешака у изговору циљног језика зато што ученици нису приморани на самом почетку наставе да говоре на страном језику. Према Крашену, исправљање грешки не само да је непотребно, већ и штетно зато што утиче на подизање афективног филтера код ученика. (Krashen 1982, 1984, Krashen & Terrell 1983 у: Ferris 2010: 183) Поред подстицања аутономије ученика ка тренутку када ће проговорити на страном језику, од великог значаја је и становиште да се напредак ученика у учењу страног језика огледа у томе што су

<sup>12</sup> *Афективни филтер* је термин који се односи на утицај спољашњих фактора приликом учења страног језика. Стивен Крашен је још осамдесетих година двадесетог века истакао значај инпута наставника и ниског афективног филтера као предуслова за успешно учење страног језика. У свом раду *The Affective Filter in Second Language Teaching* Ду говори о Крашеновој теорији и о појави 'менталне блокаде' која онемогућава успешно учење страног језика (Du 2009: 162). *Афективни филтер* је подигнут уколико ученик није мотивисан или нема самопоуздање приликом учења, а спуштен је ако ученик није уплашен и забринут и уколико је спреман да се прикључи циљној говорној заједници (Du 2009: 162).

изложени значајном инпуту који је увек за један степен испред њихове постојеће језичке компетенције (Celce-Murcia 2001: 8).

*Присћуи заснован на разумевању језичког материјала*, који наглашава значај разумевања страног језика, довео је и до развоја метода *Пошћуни физички одговор* (енг. Total Physical Response) чији је оснивач Џејмс Ашер (James Asher). Према његовој теорији, ученику је најлакше и најмање стресно да постигне разумевање страног језика уколико се ослони на упутства наставника који га води кроз процес учења језика, без било каквог инпута матерњег језика у облику превода (Larsen-Freeman 2000: 108). Значење се преноси путем демонстрације или физичком активношћу и на тај начин активира се десна хемисфера мозга која је задужена за невербалне активности (Larsen-Freeman 2000: 111). Наставници сматрају да је најважније да ученици уживају приликом учења да комуницирају на страном језику (Larsen-Freeman 2000: 113) зато што је на тај начин учење језика забавно, а физичка активност доводи до темељнијег овладавања језичким знањем.

У оквиру метода *Пошћуни физички одговор* вештина разумевања говорног језика заузима примарну позицију у односу на продуктивне вештине говора. Такође, од примарног значаја је говорни језик у односу на писање које поприма секундарну позицију у учењу страног језика (Larsen-Freeman 2000: 115). Писање, представља пратећу активност која се у настави јавља знатно касније, тек пошто ученици разумеју одређене језичке структуре и језичку употребу, и тек након говорних активности којима усавршавају ове граматичке исказе. Комуникативност остаје окосница учења страног језика, али исто тако остаје карактеристика говорне вештине и није у великој мери повезана са активностима писања. Писани језик у свим претходним приступима, па и у *Пошћуном физичком одговору*, остаје на нивоу пратећег наставног материјала који може само понекад унети разноврсност или пак послужити као инструмент за вредновање знања језика ученика. Према Нунану (Nunan 1995: 86–87), овакав традиционални поглед на вештину писања није у складу са савременим теоријама које писање посматрају на нивоу дискурса. Тек *Комуникативни присћуи* у настави страних језика придаје значај писаном исказу у погледу његове комуникативне сврхе и свести о циљаном реципијенту.

## 2.9. КОМУНИКАТИВНИ ПРИСТУП И УЛОГА ВЕШТИНЕ ПИСАЊА

*Комуникативни присћуи* (енг. Communicative Approach) у настави потиче још од шездесетих година двадесетог века, када се британска научна сцена на примењенолингвистичком плану померила са ситуационог приступа подучавању страног језика ка пуном комуникативном потенцијалу језика. Као што је Чомски

критиковао теорију структуралне лингвистике у Америци која је занемаривала креативност и јединственост сваког реченичног исказа, тако су британски лингвисти спознали значај функционалног, комуникативног потенцијала језика. Настава језика, према њиховом мишљењу, требало је да се огледа у савладавању комуникативне вештине, а не да се ослања на пуко овладавање језичким структурама (Richards & Rodgers 1986: 64).

Развоју *Комуникативної іприсіуїа* значајно је допринео британски лингвиста Хенри Видовсон (Widdowson 1978) својим прагматично-функционалном приступом у настави страних језика (Дурбаба 2011: 101). Он је указао на стање у настави језика које је објаснио на следећи начин: „Ученици можда знају правила употребе језика, али онемогућени су да их користе” (Larsen-Freeman, 2000: 121). На његов став утицали су радови британских функционалних лингвиста Фирта и Халидеја (Firth & Halliday), као и радови америчких социолингвиста Хајмза, Гамперза и Лабова (Hymes, Gamperz & Labov) (Richards & Rodgers 1986: 64). И амерички и британски научници имали су два циља у примени овог приступа: 1) да комуникативна компетенција представља циљ наставе страног језика и 2) да наставни поступци при учењу све четири језичке вештине у настави страног језика подједнако укључују и језик и комуникацију (Richards & Rodgers 1986: 66).

Изузетан допринос у развоју *Комуникативної іприсіуїа* и дефинисању његових постулата дао је Дел Хајмз (Dell Hymes)<sup>13</sup>, постављајући појам *комуникативне компетенције* у средиште свог интересовања. Он је увео термин *комуникативна компетенција*, допунивши тиме дихотомију *језичке компетенције/способности* (*linguistic competence*) и *језичке делатности* (*linguistic performance*) која се појавила како у лингвистици, тако и у области методике наставе страних језика. *Комуникативна компетенција* о којој је он говорио, супротстављала се Чомсковој теорији о *језичкој компетенцији*. Шездесетпете године двадесетог века Чомски је тврдио:

„да је језичка теорија заснована превасходно на идеаланом односу говорника–слушаоца у сасвим хомогеној структури говорне заједнице, где они познају свој језик савршено и приликом разговора нису под утицајем граматички иррелевантних услова комуникације као што су памћење, говорне препреке, померање пажње и интересовања и грешке (спорадичне или карактеристичне) приликом примене свог знања језика у тренутку конкретног говорног чина” (Chomsky 1965: 3 према: Richards & Rodgers 1986: 70).

13 Hymes, D. (1964), *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology.* (према: Richards & Rodgers 1986: 70).



Са оваквом језичком теоријом Хајмз се није сложио зато што је сматрао да је стерилна (Richards & Rodgers 1986: 66). Његова теорија заснивала се на становишту да је језичку теорију потребно посматрати као део свеобухватније теорије која подједнако подразумева и комуникацију и културу језика. Хајмз је сматрао да говорник може успешно да комуницира само ако поседује *комуникативну компетенцију* која се састоји од поседовања следећих знања (Richards & Rodgers 1986: 70):

- да ли је (и у којој мери) нешто формално могуће у комуникацији;
- да ли је (и у којој мери) нешто изводљиво и могуће имплементирати у комуникацији;
- да ли је (и у којој мери) нешто пригодно (адекватно, пожељно, успешно) у односу на контекст у коме се комуникација одвија и према којем се комуникација вреднује;
- да ли је (и у којој мери) нешто заиста изведено у комуникацији и шта то све подразумева.

За *Комуникативни пристиуп* у настави, поред значаја *комуникативне компетенције*, битна је била и теорија аустралијског лингвисте Мајкла А. К. Халидеја (Michael Alexander Kirkwood Halliday). Он је теорији језика приступао са функционалног аспекта: „Лингвистика... се бави... описом говорних чинова или текстова, с обзиром на то да само проучавање језика у употреби може довести све функције језика и елементе значења у средиште интересовања” (Halliday 1970: 145, у: Richards & Rodgers 1986: 70). Хајмзова и Халидејева теорија о учењу језика поставила је основе за *Комуникативни пристиуп* и детаљније описала све вештине и елементе наставе.

Целокупан *Комуникативни пристиуп* заснива се на ставу да је циљ наставе језика оспособљавање ученика да комуницира на језику који учи, те се стога претпоставља да би наставни материјал требало да обухвати и друштвене функције језика, а не само језичке структуре (Celce-Murcia 2001: 8). Друштвена функција језика огледа се у групном раду ученика, као и у активностима попут глуме, где ученици опонашају свакодневне ситуације из живота које се заснивају на комуникативним чиновима. На тај начин у друштвеном контексту ученици усвајају норме комуникације које подразумевају како преношење, тако и обликовање идеја како би на најуспешнији начин дали значење својим исказима. Као што се може видети, императив овог приступа је промовисање комуникације (Larsen-Freeman 2000: 127) која се односи како на пошиљаоца, тако и на реципијента.

Све ове ситуационе активности, које имају комуникативни циљ, изводе се путем вежби свих језичких вештина подједнако

(говор, слушање, читање и писање) (Celce-Murcia 2001: 8). Ученици користе језик на нивоу дискурса, изнад нивоа реченице, и самим тим усвајају правила кохезије и кохеренције, али не само у оквиру вештине говора, већ и путем вештине писања (Larsen-Freeman 2000: 131). Као што се говор одвија разменом идејног значења између говорника и слушаоца, тако и у писању значење се добија путем интеракције између писца и читаоца (Larsen-Freeman 2000: 131). У оквиру *Комуникативног приступа* већи значај придаје се вештини писања и ученици језик користе на нивоу дискурса<sup>14</sup>, што значи да уче о комуникативним елементима као што су елементи кохезије и кохеренције (Larsen-Freeman 2000: 126–127). Према томе, можемо рећи да *Комуникативни приступ*, заснован на комуникативном циљу преношења поруке, подстиче равноправност и значај свих вештина у настави страних језика што свакако делотворније доводи до савладавања страног језика у целости.

### 3. ЗАСТУПЉЕНОСТ И СТАТУС ЈЕЗИЧКИХ ВЕШТИНА СА ОСВРТОМ НА ВЕШТИНУ ПИСАЊА У ПРИСТУПИМА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Анализом приступа који су дали највиши допринос формирању постулата учења страног језика током година, можемо констатовати да је вештина писања тек од друге половине двадесетог века постала равноправна осталим језичким вештинама. Пре тога, ова вештина била је мање или више заступљена у оквиру наставних приступа, те јој се тек појавом *Комуникативног приступа* посветила адекватна пажња у настави страног језика. Због те чињенице потребно је табеларним приказом (Табела 1 и Табела 2) представити развој вештине писања у оквиру ових приступа како бисмо сагледали и спознали померање статуса вештине писања са пратеће и додатне активности која је оријентисана на репродуктивну сврху, ка активностима савремене наставе и писања на нивоу дискурса, чиме се истиче комуникативна функција вештине писања.

<sup>14</sup> *Социолошки период* је најавио комуникативни карактер писања, истакнута је комуникативна функција писаног језика и тиме се уводи у *дискурсни период* у оквиру којег се истиче значај писаног производа који настаје, чита се и интерпретира искључиво у друштвеном контексту. (Миленковић 2021: 175)

### 3.1. ЗАСТУПЉЕНОСТ СВИХ ЈЕЗИЧКИХ ВЕШТИНА У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ И САВРЕМЕНОЈ НАСТАВНОЈ ПРАКСИ

Табела 1 указује на значајна померања и флукуацију статуса свих језичких вештина током година, као и на теоријско тежиште према традиционалним и савременим приступима.

ПРИСТУПИ	РЕЦЕПТИВНЕ ВЕШТИНЕ		ПРОДУКТИВНЕ ВЕШТИНЕ	
	СЛУШАЊЕ	ЧИТАЊЕ	ГОВОР	ПИСАЊЕ
Класични метод/ Граматичко-преводни приступ ( <i>Classical Method/Grammar-translation Approach</i> )	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>
Директни приступ ( <i>Direct Approach</i> )	*секундарна вештина	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина
Приступ усмерен на вештину читања ( <i>Reading Approach</i> )	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина	*секундарна вештина
Говорно-ситуациони приступ ( <i>Oral-situational Approach</i> )	*секундарна вештина	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина
Аудио-лингвални приступ ( <i>Audio-lingual Approach</i> )	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина
Когнитивни приступ ( <i>Cognitive Approach</i> )	<b>*начелно примарна вештина</b>	<b>*начелно примарна вештина</b>	<b>**примарна вештина</b>	<b>*начелно примарна вештина</b>
Афективно-хуманистички приступ ( <i>Affective-humanistic Approach</i> )	*секундарна вештина	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина
Приступ заснован на разумевању језичког материјала ( <i>Comprehension Approach</i> )	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина	<b>*примарна вештина</b>	*секундарна вештина
Комуникативни приступ ( <i>Communicative Approach</i> )	<b>*подједнака заступљеност свих вештина</b>	<b>*подједнака заступљеност свих вештина</b>	<b>*подједнака заступљеност свих вештина</b>	<b>*подједнака заступљеност свих вештина</b>

Табела 1. Заступљеност језичких вештина у оквиру најзначајнијих приступа

На основу Табеле 1 можемо видети да је сваки приступ вредновао одређену/не језичке вештину/е у настојању да на најбољи начин допринесе успешном савладавању страног језика. У оквиру традиционалних приступа, примарне вештине биле су заступљене и код рецептивних и продуктивних вештина, без јасне тенденције која води ка комуникативној функцији језика. Међутим, тек јачањем савремених теоријских ставова о језику као друштвено-условљеној активности и његовом комуникативном потенцијалу, можемо говорити о појави приступа учењу језика који је у складу са савременим потребама човека у вези са употребом језика. Савремени приступи су нагласили значај продуктивне и функционалне употребе језика и самим тим примарни значај био је нешто више заступљен код продуктивних вештина, све до *Комуникавиној приступу* када је овладало мишљење да за успешно усавршавање страног језика у наставној пракси је неопходно подједнако развијати све језичке вештине.

### 3.2. НАСТАВНЕ ТЕХНИКЕ ВЕШТИНЕ ПИСАЊА У ТРАДИЦИОНАЛНИМ И САВРЕМЕНИМ ПРИСТУПИМА НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Када говоримо само о вештини писања, у Табели 2 имамо увид у наставну праксу и ставове теоретичара који су утицали на обликовање наставе вештине писања. На тај начин, у оквиру сваког приступа, могуће је дијахронијски анализирати конкретне наставне технике и задатке за вештину писања који су били примењивани у наставној пракси страних језика током година. Табела 2 приказује заступљене активности вештине писања у оквиру најзначајнијих приступа.

1.	Класични метод/ Граматичко-преводни приступ <i>(Classical Method/ Grammar-translation Approach)</i>	- додатна активност (репродуктивна сврха), - превођење (прецизно превођење граматичких конструкција и реченица), - писање се углавном одвијало на нивоу структурирања реченичне конструкције, - спорадично писање пасуса на задату тему
2.	Директни приступ <i>(Direct Approach)</i>	- додатна активност, - писање тематских пасуса, диктат, попуњавање изостављених делова текста
3.	Приступ усмерен на вештину читања <i>(Reading Approach)</i>	- додатна активност (репродуктивна сврха), - превођење, - граматичке јединице подучаване кроз вештину писања

4.	Говорно-ситуациони приступ (Oral-situational Approach)	- додатна активност, - састављање језичких конструкција тек након говорних активности
5.	Аудио-лингвални приступ (Audio-lingual Approach)	- додатна активност, - у служби учења граматичких структура, - допуњавање дијалога или неке друге врсте текста
6.	Когнитивни приступ (Cognitive Approach)	- говорна активност претходи вештини писања, - вежбе писања заступљеније више него у претходним приступима, али изостанак формалног тестирања умањује значај вештине писања
7.	Афективно-хуманистички приступ (Affective-humanistic Approach)	- писање кратких пасуса, - формално изостављено тестирање ограничава тестирање путем вештине писања, - приступ не препознаје комуникативну функцију писаног дискурса и стога наставници не подстичу вештину писања
8.	Приступ заснован на разумевању језичког материјала ( <i>Comprehension Approach</i> )	- значајна као продуктивна вештина, али рецептивне вештине су у првом плану, - користи се као пратећи наставни материјал који уноси разноврсност или као инструмент за вредновање - додатна активност тек након говорних активности којима се усавшавају граматички искази
9.	Комуникативни приступ (Communicative Approach)	- спознаја интеракције између писца и читаоца, - придаје се значај подучавању комуникативних елемената писања (кохезија, кохеренција, регистар)

Табела 2. Заступљене активности вештине писања у оквиру најзначајнијих приступа

Као што се може видети из Табеле 2 и као што Селсе-Мерсија истиче, савремени приступи: *Когнитивни приступ*, *Афективно-хуманистички приступ*, *Приступ заснован на разумевању језичког материјала* и *Комуникативни приступ*, обједињују елементе који нису супротстављени, већ се због својих тежишта интересовања допуњују (Selce-Murcia 2001: 9). Сва четири приступа баве се питањима

„граматичких правила, афективних чинилаца, разумевањем/рецепцијом и комуникацијом и на тај начин ученика виде као индивидуу која размишља, осећа, разуме и изражава сопствене мисли и идеје” (Celce-Murcia 2001: 9). Самим тим, наставне технике вештине писања своју репродуктивну сврху надограђују и постепено, до *Комуникативної йрисуїа*, све више истичу друштвено-условљену комуникативну функцију језика. У савременим приступима наставе страног језика препознаје се комуникативни потенцијал писаног дискурса и на тај начин у наставну праксу укључено је све више комуникативних фактора попут интеракције између читаоца и писца, кохеренције и кохезије.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Дијахронијском анализом заступљености језичких вештина у настави страних језика настојали смо да установимо статус језичких вештина и посебно њихов међуоднос у поређењу са вештином писања. Развојни пут од традиционалних приступа ка савременој наставној пракси указао је на флукуацију и померање тежишта у погледу доминације одређених језичких вештина у наставној пракси.

Учили смо померање функције учења страног језика са традиционалних постулата, где је подучавање страног језика било у служби усавршавања матерњег језика и развоја интелектуалних и менталних способности појединца. Потом је циљ био оспособљавање ученика да воде разговор на страном језику, затим да разумеју прочитани текст на страном језику, све до говорно-ситуационог приступа који је предност понудио практичној примени језика са становишта структурализма, а потом и ка становишту структуралне лингвистике и бихејвиоризма чији императив је био овладавање страним језиком преко стварања нових навика у облику стимулус-одговора. Савремене теорије спознале су значај когниције и афективног стања ученика као мотивационих фактора који могу стимулисати или блокирати учење страног језика, све до спознаје функционалног аспекта и остваривања комуникативног потенцијала у савладавању страног језика.

Вештина писања у традиционалним приступима заузима маргинално место у односу на остале језичке вештине. Кроз наставне технике установили смо да је спектар активности примарно задовољавао репродуктивну сврху језика, све до савременог *Комуникативної йрисуїа* када ова вештина еквивалентно коегзистира са осталим језичким вештинама. У савременој пракси настава вештине писања приликом учења страног језика добија свој пуни комуникативни потенцијал када је прагматичко-функционални приступ учењу језика

уздиже на ниво дискурса, где се кроз продуктивну вештину писања спознаје значај фактора интеракције између писца и читаоца, а у наставу страног језика укључују комуникативни елементи писања.

### Литература

1. Вучо 2009: Ј. Вучо, У потрази за сопственим моделом двојезичне наставе, *Иновације у настави странијезика*, 41–54, Београд: Учитељски факултет.
2. Дурбаба 2011: О. Дурбаба, *Теорија и пракса учења и наставе странијезика*, Београд: Завод за уџбенике.
3. Ду 2009: Х. Ду, The Affective Filter in Second Language Teaching, *Asian Social Science*, Vol. 5, No. 8. [www.ccsenet.org/journal.html](http://www.ccsenet.org/journal.html)
4. Грејб и Каплан 1996: W. Grabe & R. B. Kaplan, *Theory and Practice of Writing, An Applied Linguistics Perspective*, Addison Wesley Longman.
5. Ферис 2010: D. Ferris, Second Language Writing Research and Written Corrective Feedback in SLA, *Studies in Second Language Acquisition*, 32, 181–201.
6. Картер и Нунан (Ур.) 2001: R. Carter & D. Nunan (eds.), *The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages*, Cambridge: CUP.
7. Ларсен-Фримен 2000: D. Larsen-Freeman, *Techniques and Principles in Language Teaching*, Oxford, New York: OUP.
8. Миленковић 2021: Б. Миленковић, Историјски развој наставе вештине писања: експресивни, когнитивни, социолошки и дискурсни период, *Липар*, 73/XXI, 159-177.
9. Нунан 1995: D. Nunan, *Language Teaching Methodology*, A textbook for Teachers, Hertfordshire: Prentice Hall International.
10. Ричардс и Роџерс 1986: J. C. Richards & T. S. Rodgers, *Approaches and Methods in Language Teaching, A description and analysis*, Cambridge: CUP.
11. Селсе-Мерсија 2001: M. Celce-Murcia (ed.), *Teaching English as a Second or Foreign Language*, USA: Heinle & Heinle.
12. Силва 2001: T. Silva (ed.), *On Second Language Writing*, Mahwah, New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

### Консултовани линкови:

1. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/125207/James-S-Coleman> преузето 11. 7. 2014. у 14:20.
2. <http://www.simplypsychology.org/cognitive.html> преузето 16.07.2014. у 9:55.

**B. Milenković & S. Josifović-Elezović/RETROSPECTIVE STANCE ON THE LANGUAGE SKILLS IN ELT AND THE POSITION OF WRITING**

**Summary:** At the beginning of the twentieth century L2 teaching practice has been established based on the theoretical framework and practice of L1 teaching. Striving to meet the needs of L2 students sufficiently there was a need to shift the focus of the teaching practice through many traditional and contemporary approaches. Although today there is a rather equivalent distribution among all four language skills in the classroom, for a long period of time the writing skill has been marginalized. In order to understand the status of the writing skill in the L2 classroom, this study attempts to recapture the development and the position of the writing skill from the middle of the XX century to the contemporary practice today in relation to the status of other language skills. In this research we have applied a descriptive and a comparative analysis to discover that the writing skill position has just recently obtained a coexisting, equivalent status in the L2 classroom in relation to other skills and the results enlighten the teaching techniques that have been utilized for the writing skill respectively in the transition from the traditional towards the contemporary teaching approaches.

**Key words:** *L2 teaching practice, approaches/methods, receptive language skills, productive language skills, writing skill*

*Примљен: 10. фебруара 2022.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2022.*



Гордана И. Залад<sup>1</sup>  
Универзитет у Београду  
Факултет политичких наука

## „СВЕДОЧЕЊЕ ГОЛООТОЧКЕ ЗАТВОРЕНИЦЕ СМИЉЕ ФИЛИПЧЕВ И УТИЦАЈ КОМУНИСТИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ НА ЖИВОТ И СТРАДАЊЕ ЈЕДНЕ ПОРОДИЦЕ”

У овом раду бавићемо се анализом аутентичног сведочења голооточке кажњенице Смиље Филипчев, забележеног методом интервјуа у периоду 2011. до 2013. године. Други извор података је из Смиљине књиге *Отвори врати живошу. Хроника једне породице*. Страдања Смиље Филипчев и њене породице почињу за време Другог светског рата, достижу неслућене размере у време Резолуције Информбироа и голооточких логора 1948–1956. и протежу се на време након изласка из логора. Наша полазна хипотеза јесте да су најискренији комунисти најстроже кажњавани у логорима за преваспитавање кажњеника. То ћемо показати и доказати случајем Смиље Филипчев, која је била спремна да са нама разговара, што неколико других жена које смо срели у Удружењу Голооточана<sup>2</sup> није желело<sup>3</sup>. Нисмо пронашли званична документа о мучењу затвореница од стране иследника, управница или ревидирки и то је био главни повод за настанак овог рада који представља аутентичан документ вредан пажње.

**Кључне речи:** сведочење, идеолошко страдање, Информбиро, Голи оток, физичка и психичка тортура

### УВОД

Након Резолуције Информбироа у јуну 1948. године и разлаза Тита и Стаљина, настаје период великог страха и хапшења, не само комуниста, већ и истакнутих бораца и функционера, али у највећем броју невиних жртава те репресије. У то време свако је био сумњив и лако је могао завршити у затвору, а касније и у логорима на Голом отоку и Светом Гргуру. Након затварања логора 1956. године, за повратнике је настао период великог страха од поновног хапшења.

1 gordana.zalad@fpn.bg.ac.rs

2 Удружење се тада састајало у Змај Јовиној улици у центру Београда.

3 Познато нам је да је Смиља своја сведочења казивала и једној студенткињи из Велике Британије која је радила докторску тезу на тему Голог отока. Исто тако, учествовала је и у документарном филму редитеља из Словеније, али јој никада нису послали филм. У поменутом документарном филму је учествовала и ауторка овог рада поводом своје књиге о женама затвореницама на Голом отоку (Залад 2014).

Строго им је било забрањено да причају о свом боравку на Голом отоку<sup>4</sup>. Дуго су били изопштени из друштвеног живота својих средина. Та најдуже чувана тајна о постојању логора и кажњавању затвореника трајала је све до Титове смрти 1981. године и раних осамдесетих година прошлог века. Тек крајем осамдесетих година почињу јавно да се оглашавају бивши затвореници, а потом настају и прве књиге сведочанстава, најпре и у већем броју писане од стране логораша, а потом, али у знатно мањем броју, и логорашица. Тај књижевни правац назван је логорологија. Књижевно-историјско сагледавање тематике Голог отока у књижевности коју пишу жене, прва је започела Славица Гароња Радованац, анализирајући до тада објављена дела самих логорашица, дакле, аутентичних сведока идеолошке тортуре (Жени Лебл, Милка Жицина, Вера Ценић), а потом и фикционалност дела о Голом отоку из пера књижевница (Милка Жицина, Вера Ценић, Биљана Јовановић и Боба Благојевић), најзад истражујући и документарну заоставштину појединих књижевница на тему Голог отока, што је објединила у својој књизи *Жена и идеологија у српској књижевности* (2017). Уз то, она је објавила и два драгоцене разговора са ИБ-страдалницама, Драгицом Срзентић (1912–2015) и Вером Ценић (1930–2019) у својој књизи *Жене говоре* (2013). Први фикционални роман на тематику Голог отока објавила је Гордана Залад *Плава тишина* (2014). У рецензији за овај роман Добрица Ђосић, између осталог, каже: „[...] Призоре тоталног рашчовечења човека приказала је Гордана Залад на убедљив и књижевно-романсијерски начин” (Залад 2014: 6). То психичко малтретирање главне јунакиње романа, Наталије Радуловић, Давид Кецмановић објашњава овим речима: „[...] роман „Плава тишина” остварен је тако као да се ауторка од почетка до краја приче руководила управо теоријом логотерапије Виктора Франкла.<sup>5</sup> Доследно и уз стриктно поштовање и примену сва три његова логотерапијска метода (проналажење смисла кроз искуствене вредности, потом кроз стварање, чињење, писање, у овом случају рада на књизи, рационалним (про)ходом кроз сопствени животни подухват и, трећи начин – потпуно активан однос према околностима и ономе што се стварно збива), роман „Плава тишина” остварен је као стварносно, животно огледало неког ко се у њему огледа, а прошао је обе стране живота, и рајску и паклену, и – обе преживео.”<sup>6</sup>

Ми смо за овај рад изабрали аутентично сведочење Смиље Филипове јер је њено страдање започело још у раној младости, и утицало је на свеукупно страдање њене породице. Сведочења Смиље

4 То је чињеница коју наводе сви аутори књига о Голом отоку, од којих издавамо само неке: Жени Лебл (1996), Милка Жицина (постхумно 2002 и 2009), Вера Ценић (1994 и 2001), Славица Гароња (2010, 2013, 2017) и Гордана Залад (2014).

5 Поменуто дело Виктора Франкла *Зашто се нисте убили*.

6 Давид Кецмановић Дако: „Широм отворени прозори душе / Или Осмех за Чајковског”, необјављена рецензија поводом промоције књиге *Плава тишина*.

Филипчев поделили смо у три историјско-политичка раздобља. Први период је време немачке окупације 1941–1945, које је било на целој територији државе и чије последице су трпели сви становници. Смиља се укључила у покрет отпора одмах на почетку рата и цела њена породица је учествовала и била кажњавана од стране немачког окупатора.

Други, и по Смиљу најтежи, јесте период који настаје изненадним разлазом КПЈ са комунистичком партијом СССР-а која је у Резолуцији Информбироа<sup>7</sup> од марта 1948. године озбиљно критиковала рад наше партије и руководства земље на челу са Титом. Настало је време хаоса и збуњености међу комунистима, али и међу обичним светом, јер је дојучерашњи највећи пријатељ и ослободилац Србије, Стаљин и руски народ, постао највећи непријатељ. Треба узети у обзир чињеницу да је у то време ретко ко поседовао радио и телефон, па се комуникација углавном заснивала на живој речи и путем писама. Преко ноћи настала је пометња и завладао страх јер су људи само нестајали, а јављала се неверица да је тако нешто могуће. У таквој општој идеолошко-политичкој несигурности, Смиља Филипчев је храбро устала на партијском састанку на ком су се другови изјашњавали да ли су за или против Резолуције и поставила искрено питање: „Зашто другови не би ишли у Букурешт<sup>8</sup> да одбране наше ставове?” То је био сасвим довољан разлог да је убрзо потом ухапсе баш ти исти њени ратни и партијски другови. Њено хапшење је проузроковало велике несреће и хапшења у целој њеној породици.

Треће раздобље страдања наше саговорнице настаје након повратка са Голог отока, када је узалудно обијала многе прагове тражећи посао и борећи се са разним недаћама да би спасила своју породицу. Њен супруг, Милојко Филипчев, вратио се болестан и готово психички уништен након петнаест година робијања по затворима и у логору Кота 101, назван Петрова рупа, на Голом отоку – засигурно најозлоглашенијем мучилишту најистакнутијих комуниста, партизанских бораца и функционера у тадашњој власти.

## **I СМИЉА ФИЛИПЧЕВ У РАТНОМ ПЕРИОДУ**

Живанка Мицић<sup>9</sup> рођена је 1. новембра 1921. године у малом банатском месту Меленци, надомак Зрењанина (тада Бечкерека), у скромној породици пољопривредника оца Душана и мајке Данице

7 Ми се у овом раду нећемо бавити фактографијом и историографијом догађаја будући да се овај рад заснива на сведочењу наше саговорнице.

8 У Букурешту је одржано друго саветовање Информбироа од 20. до 28. јуна 1948. године. Прво је било одржано у децембру 1947. године у Београду.

9 Смиља је илегално партизанско име које је Живанка задржала до краја живота.

са четворо деце. Иако је била веома вредно и добро дете и марљиво учила, није било новца за наставак њеног школовања у Зрењанину, па је изучавала шнајдерски занат у Меленцима од 1934. године, што ће у другом периоду битно утицати на њен живот. Живанка се од почетка отпора придружила својим друговима и постала члан СКОЈ-а. Како се рат захуктавао, акције илегалца у малим местима биле су све чешће. Њен отац је дозволио да њихова кућа буде база за Окружни комитет партије за Северни Банат. Код њих су се крили и рањени партизани – што је била велика опасност за целу породицу да су их Немци пронашли. Члан партије је постала у јесен 1941. и добила илегално име Смиља, њена сестра Нада је била Дусја, а најмлађа Данилка Даца, док је брат Живојин био Бађа. Смиља је први пут ухапшена након велике издаје и провале од фебруара 1942. и пребачена у затвор у Зрењанину. Убрзо су ухапсили и сестру Наду и оца Душана. Смиља сведочи о њиховим мучењима у затвору:

„Наду су одмах почели да муче. Везали су јој руке и ноге заједно и обесили је за једну шипку и јако је ударали по табанима. Руке су јој биле рањаве, табани исцепани. Није могла да хода, дуго времена је морала да се лечи. Мене су стављали на струју. Вратима су ми затварали врхове прстију на рукама. Нисам ништа признала, а из омладинске организације нисмо биле издане (проваљене). Шпилер нас је са једном већом групом затвореника пустио кући” (Филипчев 2002: 22).

У то време шеф немачке полиције за Северни и Јужни Банат био је злогласни Шпилер, познат по многим стрељањима и вешањима. Када је ухапшен Смиљин отац, почетком маја 1942. године, он је рекао да је сам скривао партизана и да нико од породице није знао и тиме их спасао сигурне смрти. Мало место Меленци је недељом одржавало пијацу у центру испред цркве и Шпилер је увек вршио стрељања баш тада јер се окупљао велики број становника. Тог 21. јуна 1942. године на вешање су довели десет мушкараца и три жене, а будући да је Душан био висок па нису могли да га обесе, њега су убили пиштољем, а све је посматрала Смиља са сестром Надом, опкољене немачким војницима. Без обзира на све, Смиља и њена породица наставили су да учествују у отпору и обављају поверене им задатке. Тако је и упознала свог супруга, изузетно цењеног комунисту и партизана, Милојка Филипчева, и убрзо се удала – 1943. године. Милојко ће имати огроман утицај на Смиљин живот у другом, али још више у трећем периоду након повратка са Голог отока. Пошто је троје деце било у партизанима, а најмлађа Данилка је била курир, Немци су долазили код њихове мајке сваке вечери тражећи да призна где су јој деца, што она није учинила иако су је тукли и мучили. Меленци су ослобођени крајем 1944. године и Смиља тврди да је постојао списак од педесет

талаца за стрељање и да је њена мајка Даница била на том списку, али је по други пут избегла смрт од стране Немаца.

Смиља и њен супруг Фића преселили су се најпре у Нови Сад, па у Београд средину 1946. године, и Смиља је добила посао у Генералној дирекцији савезне индустрије стакла, на месту помоћника кадровског директора. Добили су две кћерке и све је било у устаљеном ритму док није стигла кобна 1948. година.

## II СМИЉА ФИЛИПЧЕВ У ВРЕМЕ ИНФОРМБИРОА

Оштром критиком КПЈ и југословенске владе у Резолуцији Информбироа јуна 1948. године долази до разлаза између Стаљина и Тита, као и КП СССР-а и КПЈ-у. Дојучерашњи највећи пријатељ постаје најопаснији непријатељ, а у земљи се ствара атмосфера страха од руског напада, хапсе се сви комунисти који су се изјаснили за Резолуцију, а убрзо и обични људи који нису имали никакве везе са њом. Наша саговорница је наивно казала на партијском састанку да би требало ићи у Букурешт и одбранити наше ставове. Убрзо потом је ухапшена. Пре Смиље, ухапшен (9. јула 1948) је њен супруг, Милојко Филипчев<sup>10</sup>, након судског процеса који је представљао преседан – судница је била препуна народа који је бранио Милојка и суђење се претворило у фарсу судског процеса<sup>11</sup>. Одмах се одустало од судских процеса и изрицане су административне казне друштвенкорисним радом у трајању од две године, али то је могло бити продужавано. Иследници су тако уствари добијали правну власт и слали осуђенике у затворе и логоре.

Прва казна после поменутог партијског састанка уследила је већ наредног дана: смењена је са места заменика кадровског директора и упућена у предузеће „Сутјеска” да ради као планер ауто-парка. Смиљу је ухапсила Савезна УДБ-а 15. новембра 1948. године. Поредчећи хапшење од стране Немаца и Удбе, Смиља је била ужаснута чињеницом да се њихове методе мучења нису много разликовале. Говорила је како су је Немци мучили и тукли, али како није ништа признала пустили су је кући, без обзира што су сумњали да је крива. Међутим, Удба је била непредвидива: никад се није знало када ће неко бити пуштен, а казна од две године је била растегљива<sup>12</sup> и само по одлуци иследника удвостручавала се. Кажњенице су биле под ужасним страхом и нису смеле да питају зашто их не пуштају, иако су провеле две године на Голом отоку и Светом Гргуру. Парадоксална чињеница што је Удба оптужила Смиљу да је за време рата сарађивала са Немцима за њу је

<sup>10</sup> Рус по оцу.

<sup>11</sup> После овог процеса само су војна лица судски процесуирана.

<sup>12</sup> Смиљина сестра Нада је пуштена пре ње, иако су заједно дошле на Голи оток.

била толико страшна, а у исто време црно хуморна, да је она престала да разговара са иследником. У време њеног хапшења трајало је суђење шефу немачке полиције Шпилеру у Новом Саду, и он је тада поводом великог хапшења од 18. јануара 1944. године у Меленцима изјавио:

„[...] Од ухаћених, сећам се само двеју сестара Мицић, Наде и Живке. Из те групе запамтио сам те две сестре због тога што је њихово држање приликом истраге било веома тврдо, пуно фанатизма. У томе се нарочито истицала она виша по расту” (тј. Смиља, прим. аутора)<sup>13</sup>.

Смиља је најпре била у злогласном београдском затвору Главњача, а потом и на Ади Циганлији. Тортура иследника се испољавала небројеним шамарима и вербалним вређањима затвореница, као и боравком у самицама – подрумским просторијама без прозора и ваздуха, а често и без икаквог оброка. Ислеђивање се није завршавало све до изласка из логора на слободу. Сама чињеница да стално иде на испитивање, а не жели никога да прокаже, била је Смиљи тежа од физичког кажњавања – некад је трајало целу ноћ. Смиља наводи да су са њом тада биле другарице Криста Кусовац<sup>14</sup>, Станојка Ђурић, Биљана Павловић, Рада Миљковић, а многим није могла да се сети имена.

Прво „колективно” ударање Смиља је доживела у Рамском риту раног пролећа 1949. године у шпалиру милицајки које су их пратиле и дочекале у логору:

„Шутирале су нас, ударале где су стигле, називале нас ђубрад издајничка, банда и ужасно псовале... У Рамском риту смо копале канале у води до струка. Вода је била пуна пијавица. Вадиле смо земљу, односно песак, док се вода изнова враћала. Већ тада сам схватила како може да се мучи бесмисленим радом. Дрвене бараке су биле претрпане, нису нам дозвољавали да отворимо прозоре, кибла се налазила насред бараке, а поред тога смрада нисмо се уопште купале. Ужасан смрад, врућина, пијавице, мишеви и комарци били су само декор за стална малтретирања милицајки. Ту сам упознала Марију Зелић, најпре заменицу управника Љубодрага Рогановића, а касније нашу главну управницу у затвору Забела, на Светом Гргуру и Голом отоку” причала је Смиља.

Убрзо је стигла и Смиљина млађа сестра Нада и саопштила да им је и мајка хапшена, малтретирана и преминула. Нада јој је испричала како је мучена у кикиндској Удби и Смиља наводи у својој књизи:

„Мучили су је применивши тзв. „шпанско пливање”. Положе те на равну површину (сто, клупа) са главом која виси на доле. У уста ти нагурају

<sup>13</sup> Новосадски лист Дневник од 3. марта 1967. године

<sup>14</sup> Касније се сазнало да је њен супруг, Лабуд Кусовац, такође истакнути комуниста, мучен заједно са Смиљиним супругом у Петровој рупи на Голом отоку.

неке крпетине и кроз нос сипају воду која се кроз грло слива у плућа – надима и гуши. Када виде да ћеш се угушити, престају са мучењем. Код неких су понављали више пута” (Филићев 2002: 40).

Ипак, Смиља тврди да је дошло до померања ка људскости када је за управника дошао Веселин Поповић и дозволио уређење барака, уништавање инсеката и побољшање исхране колико је било могуће. У Рамском риту су остале све до касне јесени 1949. године, а затим су пребачене у затвор Забела код Пожаревца. Веселин Поповић је и даље био управник, а Марија Зелић његова заменица. Поповић је настојао да им олакша боравак у затвору: штрикале су, цепале дрва, увече и певале, шалио се са њима, није их тукао приликом ислеђивања. Наденуле су му надимак Макаренко – био је веома леп и наочит човек. У то време Смиља је постала лична служавка Марије Зелић. Она је бринула о свим њеним потребама: у девет сати увече спремала јој купку, прала јој одећу, шила нову гардеробу. Уколико Марија није била задовољна нечим – чак и како јој је ципеле очистила – шамарала је, вређала најпогрднијим речима и псовкама, и то омаловажавање је Смиљи најтеже падало.

Веселин Поповић је сазнао да га је Марија Зелић денунцирала и чамцем је побегао преко Дунава 8. марта 1950. године. Те вечери настаје пакао на челу са Маријом Зелић која је потом постала главна управница. Милицајке су упале док су затворенице спавале и ужасно их претукле. Притом су убиле шездесетогодишњу Славку Тасић, познату комунисткињу.

Априла 1950. године Смиља је у првој групи кажњеница транспортована у сточном вагону на Свети Гргур. Тај пут представља ужасно мучење за све затворенице, али је за Смиљу био додатно тежак: била је везана жицом са својом сестром Надом и сваки покрет једне изазивао је бол другој. Смиља каже саркастично да их је Шпилер мучио одвојено. У јадранској луци Бакар убацивали су их онако везане кроз отвор на теретном броду Пунат. Дочек на Гргуру је био веома топао, па је зато поред шпалира назван и „топли зец”. Дочекала их је милиција постављена у два реда шпалира и бесомучно тукла, чупала, шутирала. Њих је дочекала милиција јер су прве стигле, а сваку следећу групу оне ће дочекивати под будним оком милицајки. Уколико је нека кажњеница саботирала ударце, а милицајке примете, и њу су убацивале у шпалир. На Гргуру је у првој групи било 306 жена смештених у шест барака.

Убрзо је у логору формиран Центар од кажњеница које су ревидирале став још код Биједића у Мостару, а овде су доведене као продужена рука управе да спроводе све што им нареде, па и много више од наређеног, јер су желеле да се докажу и што пре напусте логор. Није могло да се оде на слободу без промењеног става и покајања. Смиља сведочи да су биле горе од милицајки. Она наводи чувену

Живану Казимировић „Ждриле” као најопаснију шефицу Центра: под њеном управом убијена је Вера Мирић и обешена Оља Алексић.

Читав след догађаја који Смиља описује још од хапшења, карактерише увек нов и много суровији начин мучења, који снагом надмашује и брише претходна мучења. Сваки аспект живота у логору био је додатно мучење. Логорашице су преносиле громаде камена (који су претходно ископавале и разбијале) на тзв. трагачу направљеном од дасака, али су ручке направљене тако да особа (обично бојкотована) напред носи већи терет јер су ручке скраћене. Носиле су камен са гомиле А до гомиле Б, па назад од гомиле Б до гомиле А. Тај бесмислени, бескорисни рад је био додатни напор за логорашице.

„Бојкотоване су називане банда и са њима не смеш да разговараш, нити комуницираш на било који начин. Њима је све забрањено: смањена количина воде, чак по гутљај или два на ужасној врућини док тегле камен. Нису нам дозвољавали ни најосновнију хигијену – на острву није било воде. Годинама после осећам у ноздрвама онај ужасни смрад који нас је пратио још од хапшења. Третирани су нас као живину а тако су нас и хранили”, са сетом у својим лепим плавим очима сећала се Смиља.

„Завади па владај” је Смиља назвала методу сталног застрашивања која је била веома делотворна:

„О отвореном другарству није могло бити ни говора. Све било подвргнуто сумњи и страху од бојкота, спавања испод боксова, дежурања ноћу поред кибле, нагнуте главе над киблом пуном фекалија, а сутрадан, неиспавана, исцрпљена на ношење камена... Врхунац њихове монструозности је и свирепи притисак на жене, да се одрекну својих ухапшених мужева и то јавно пред колективом. То су исто захтевали и од ухапшених мушкараца, да се одрекну својих жена... Требало је издржати све те притиске смишљеног разарања људи и породица” (Филипчев 2002: 50).

У време формирања логора није било дозвољено дописивање са породицом, што је додатно мучило Смиљу јер је имала две мале кћерке, а оба родитеља су им била у затвору. Када су им дозволили, могле су да напишу двадесет четири речи и то је строго контролисано. За повратну адресу писале би поштански фах да се никако не открије право место њиховог боравка.

Управа је настојала да их преваспита тако што ће их „образовати”:

„Свакодневно, после вечере, пре спавања, собни старешина читала је Ђиласове политичке тезе и морале смо да дискутујемо о томе како смо их схватале и како утичу на наше преваспитавање, да ли нас „просветљавају”. Ако бисмо ћутале онда смо банда, ако „погрешно” протумачимо – опет смо банда. Жива мука како да се снађеш. Било је ту и полуписмених



жена. Довијале смо се на разне начине само да не дискутујемо. Правиле смо се глупе, болесне, свакакве” (Исто, 51).

Смиљи је веома тешко било стално допуњавање записника. Наиме, тражили су да откривају непријатеље државе међу пријатељима, познаницима, породицом да би их одмах ухапсили. Будући да је Смиљина цела породица (муж, сестра, брат) била на Голом отоку, пронашли су пријатеље које је она требало да денунцира. Тиме су доказали да о сваком све знају. О породичним пријатељима, др Триви и Олги Литричин, испитивали су је још у Главњачи, али им није ништа рекла. Управница Марија Зелић позвала је у управу и показала новине у којима је писало да је Олга Литричин магистрирала. Тада јој је рекла:

„Ти, Смиљо, носи камен, а Олга напредује у својој струци! Ти нећеш да разоткријеш њихово мишљење о ИБ-у, сигурно знаш да су и они издајници, били сте пријатељи. Вероватно су знали за ваше ставове?” Марија је желела да код мене изазове завист и мржњу. Ето како они уживају на слободи, а ја робијам. Одговорила сам јој: „Уместо да се радујете да има више људи на вашој страни, ви ме терате да лажем. Ја не могу ништа негативно за њих да кажем”. Избацила ме је из канцеларије: „Марш напоље, будало једна!” (исто: 52).

Спектар казни који је примењиван на Голом отоку је просто невероватан. Смиља се често питала ко је могао све то да смисли. Сама тежина камена јој није тешко падала као сав тај бесмисао и стално понижававање. Своје сведочење о боравку у затворима, на Голом отоку и Светом Гргуру, Смиља је завршила са горчином и тугом у гласу: „Све што сам доживела стане у једну реч: „ужас”. Постоји градација мучења и сваки пут када сам помислила да је крај – не могу више да издржим – изненадили би ме још горим, ужаснијим поступцима. У нама су уништавали све што је људско, нормално, лепо. Понижавали нас на све могуће начине које су могли да смисле.”

Смиља је пуштена с Голог отока 29. новембра 1952. године и свеукупно провела четири године и четрнаест дана у затворима и логорима бивше Југославије.

### **III МУЧЕЊЕ НА СЛОБОДИ**

Одмах по повратку с Голог отока Смиља сазнаје да су им одузели стан у Београду, а да је супруг и даље на Голом. Повратници с Голог били су друштвено изопштени и изоловани. Ни најближи пријатељи нису смели комуницирати с њима. На улици су прелазили на другу

страну или окретали главу при случајним сусретима<sup>15</sup>. Смиља је имала разумевања за то јер су њих добро припремали пре изласка с Голог: треба сваког сумњивог да пријаве Удби. Највећа претња је свакако била могућност повратка<sup>16</sup> на Голи оток, а уједно и највећи стрх са којим су живели сви логораше све до затварања логора 1956. године. Нико није смео да прича где је боравио и шта се тамо дешавало јер је то била једна од највећих државних тајни у време владавине Јосипа Броза Тита.

Покушавајући да обнови живот, Смиља је куцала на многа врата. Али, она су дуго остајала затворена за њу. Смиља је издржавала породицу шијући даноноћно. Једва је успела да нађе посао после дугог малтретирања и омаловажавања. Кад ју је позвао председник града да јој саопшти да ће је запослити, чекала је четири сата. Смиља је тада „пукла“:

„Нисте ви мене звали да ме запослите већ да ми покажете какву моћ имате! Држали сте ме четири и по сата да бисте се сад иживљавали! Немојте заборавити да захваљујући нама које називате разним именима и понижавате, ви сада седите на тој фотељи. За време рата када смо вас звали да помажете покрет против окупатора ви сте рекли да нећете да се 'мешате са мекињама да вас свиње не поједу'. Ви за мене нисте ни поштен грађанин, камоли комуниста!" Устала сам и изашла напоље. Једва сам се смирила. Нисам још дуго добила запослење. (Филипчев 2002: 59)

Док је била на разним пословима Удба је стално подметала провокаторе који су будно пратили сваку њену реч. Али, Смиља је била изузетно пажљива, свесна да нема никога да јој помогне да сачува породицу. Када се вратио с Голог отока њен муж је био сасвим упропашћен и болестан човек. Уз помоћ пријатеља успела је да га смести у Дом за стара лица на Бежанији, али он је већ тада био дементан. Лекари су установили да је то од удараца у главу. Њега и остале логораше су тукли искључиво у главу врећом песка у Петровој рупи.

Смиља је испричала да су и њену децу кажњавали у време док је била на Голом отоку тиме што им нису давали карте за храну и дрва. Тадашњи председник града Зрењанина Драгољуб Кићански поцепео је молбу рекавши: „За бандитску децу нема ни хране ни дрва!”

Када је покушала да оде у пензију због болесне кћерке, њену молбу су држали у фиоци годину дана и тек када је сама отишла по њу и однела је у пензионо, успела је да добије пензију од које су једва преживљавали. Читавих шест година трајала је њена борба

<sup>15</sup> Смиља је тврдила да су сви Голооточани патили од маније гоњења. Нарочито у Београду и већим местима стално су их пратили припадници Удбе.

<sup>16</sup> Повратници на Голи оток називани су двомоторци.

писања молби и жалби да смести болесну кћерку Слободанку у Дом, у Ветернику код Новог Сада.

Ништа није било обично у Смиљином животу. Тако ни зла коб која ју је пратила све до свог врхунца 1993. године када је 8. октобра умрла млађа кћерка Мирјана, 12. децембра супруг Милојко и 31. децембра болесна Слободанка. Круг смрти око Смиље се тиме затворио. Као кула од карата срушила се њена породица. Смиља је умрла у осамдесет четвртој години (2014. године), али све док је била жива, у сваком нашем разговору, увек је понављала своје реторичко питање: „Зашто ја још увек живим када су моји најмилији отишли?”

## ЗАКЉУЧАК

У овом раду бавили смо се сведочанством о животу јединке као жртве идеолошког страдања. Користили смо методу интервјуа, односно разговора уживо, као и анализу књиге *Отвори врати живошћу. Хроника једне йородице* коју је Смиља Филипчев написала 2002. године. Главни циљ нам је био да прикажемо утицај идеологије на свеукупан живот наше саговорнице и њене породице. Структуру рада поделили смо на три периода: у раној младости Смиља Филипчев се прикључила покрету отпора (СКОЈ) и активно учествовала са братом и сестрама у акцијама покрета, укључивши и родитеље. У том периоду Смиља је два пута хапшена, сестра једном, а оца су обесили Немци. У другом периоду дешава се потпун преокрет: сада Смиља и њена породица (муж и две мале девојчице), сестра и брат доживљавају незамислива мучења од стране дојучерашњих партијских другова и сабораца у рату, а у мирнодопско време и када је на власти идеологија партије којој су припадали. Изјаснивши се за Резолуцију Информбироа, декларисали су се као највећи непријатељи државе и интернирани у затворе, а потом и на најгори логор, Голи оток. Смиља сведочи о ужасним тортурама од стране иследника, управника и ревидирки (кажњенице које су касније преузеле сва мучења на себе). У то време хапшена и малтретирана је и њена мајка, након чега је убрзо преминула. Трећим периодом смо назвали време након изласка из логора на Голом отоку, стога што недаће и проблеми прате Смиљу и њену породицу. Најпре изопштавањем и омаловажавањем од стране службених лица, али и пријатеља и познаника. Њен супруг је убрзо оболео и Смиља је сама бринула о деци покушавајући дуго да пронађе запослење. Супруг и обе кћерке умрли су исте године, 1993, за свега три месеца.

Смиља је била кивна на своје партијске другове што су је оптужили за сарадњу са Немцима, а својим сведочењем показала је колико су она и њена породица претрпеле због сарадње са партизанима – оца

су Немци обесили, она је два пута хапшена и мучена, као и њена сестра Нада. Хапшење, непрестано психичко и физичко мучење приликом робијања у време Информбироа представљало је ужасно разочарење у дојучерашње партијске истомишљенике. Ни приликом нашег последњег сусрета није пропустила да постави реторичко питање: „Зашто ја живим оволико када су моји сви већ одавно умрли?”

Без обзира на ужасне тортуре у затворима и логорима, и тежак живот после повратка, Смиља никада није одустала од својих идеала и борбе за истину. У овом раду показали смо како је идеологија утицала на свеукупан живот наше саговорнице и њене породице и потврдили нашу хипотезу да су највернији комунисти најстрашније кажњавани и мучени по затворима и у логорима.

### Листа референци

Филипчев 2002: С. Филипчев, *Ојвори враћа животиу. Хроника једне породице*, Београд: Интерпрес.

Гароња Радованац 2011: С. Гароња Радованац, Голи Оток и Резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене, Нови Сад: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. LIX, св. 3, Нови Сад, 663–679.

Гароња Радованац 2019: С. Гароња Радованац, Голооточка тематика у женском идеолошком роману, у: *[Зборник Крушевачке филозофско-књижевне школе]. 20. Сто година од оснивања Југославије: искуство српске књижевности, филозофије и културе: излања на 28. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе*, Крушевац: Скупштина општине: Културни центар: Филозофско-књижевна школа, 113–128.

Гароња Радованац 2012: С. Гароња Радованац, Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жицине), Београд: *Књижевна историја*, XLIV, бр. 147, Београд: 367–397.

Гароња Радованац 2017: С. Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Гароња Радованац 2013: С. Гароња Радованац, *Жене говоре: разговори са књижевним савременицама једног столећа*, Београд: Алтера.

Залад 2014: G. Zalad, *Plava tišina*, Beograd: Evro-Giunti.

**Gordana Zalad / „TESTIMONY OF SMILJA FILIPČEV, PRISONER FROM GOLJI OTOK, AND THE INFLUENCE OF COMMUNIST IDEOLOGY ON THE LIFE AND SUFFERING OF A FAMILY”**

**Summary /** In this paper, we have analysed the authentic testimony of Goli otok prisoner Smilja Filipčev. We interviewed Smilja during multiple encounters from 2011 to 2013. Our second source for this paper was her short book *Open Door to Life. Chronicle of a Family*. We had chosen Smilja Filipčev’s testimony because her suffering was a precedent since it had been extended through most of her life. At the time of the Resolution of Informbureau in 1948, all members of the Communist Party of Yugoslavia had to opt for or against the Resolution. On the party meeting,

Smilja said that members of the Party should attend the meeting in Bucharest and defend the Party's stance. Those words were her verdict which affected not only her life, but also the life of her entire family. The sufferings of Smilja Filipčev and her family had begun during the Second World War, had its peak during the Resolution of Informbureau 1948 – 1956 and its concentration camps and they even stretched into the period after her internment.

Our main hypothesis was that the most loyal Communists who uncompromisingly believed in their idols of the equality and truth were being most heavily punished in the camps for re-education of convicts. We have shown and proved our hypothesis with the life experience of Smilja Filipčev and her family. We selected Smilja because her life had been full of sufferings and because she was willing to talk about it – other women victims we had met were not. We had not found the official evidence of torture and maltreatment done by investigators, managers or revised women prisoners in the prisons and camps, and that fact was the main reason for writing this paper. Everything Smilja said during our encounters and interviews and wrote in her book represents an authentic document worth of our attention.

**Key words:** testimony, ideological suffering, Informbureau, Goli otok, physical and psychological torture

*Примљен: 22. новембра 2021.*

*Прихваћен за штампу децембра 2021.*



Маја М. Андријевић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за хиспанистику

## (РЕ)КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ПОЈМА АУТЕНТИЧНОСТИ У САВРЕМЕНОЈ НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА

У раду се приказују различити приступи појму аутентичности у контексту примењене лингвистике и наставе страних језика. Наведени појам је током више деценија био повезиван само са језичким материјалом употребљеним у учионици (редукционистичка дефиниција), али новије студије (Gilmore 2007) истичу његову концептуалну диверзификацију и закључују да га одређују и други, углавном контекстуални фактори, као и учесници у интеракцији. У савременим приступима настави страних језика акценат је стога стављен на динамичан и интегрисан приступ појму аутентичности (Newby 2000), где изворни импут и изворни партиципативни задаци промовисани од стране наставника генеришу изворни аутпут ученика, те бивају на тај начин аутентификовани у процесу интеракције која је ситуационо детерминисана. Последице, као резултат наведеног, врши се реконцептуализација појма аутентичности који више није апсолутна категорија, већ се може сматрати прагматичким феноменом (Shomoossi & Ketabi 2007) и конструктом који се генерише у друштвено-контекстуалном континууму (Pinner 2014, 2016), па се посматра холистички и примењује на различите аспекте и актере у процесу усвајања страних језика.

**Кључне речи:** аутентичност, аутентични материјали, аутентификација, интегрисани приступ аутентичности, аутентичност као друштвено-контекстуални континуум, настава страних језика

### УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Различити ставови о појму аутентичности<sup>2</sup>, дефиницији аутентичних материјала, као и сврсисходности њихове употребе у наста-

1 maja.andrijevic@filum.kg.ac.rs

2 У Речнику Српскога језика Матице Српске (2007) наилазимо на следеће дефиниције појма аутентичан и аутентичност:

- АУТЕНТИЧАН, -ЧНА, -О грч. *веродостојан, нејатаворен, изворан; љрави, истинитиј; шачан*: ~ документ, ~ говор.
- АУТЕНТИЧНОСТ, -ОСТИ ж. *својство онога што је аутентично, веродостојност*  
Велики речник страних речи и израза Клајна и Шипке (2006) нуди сличне дефиниције:
- АУТЕНТИЧАН, ЧНА, ЧНО [грч. *authentikós*] *љрави, истински, изворни, веродостојан; који није фалсификован*
- АУТЕНТИЧНОСТ, ОСТИ ж. *истинитост, изворност, веродостојност*

ви страних језика мењали су се и еволуирали последњих неколико деценија, обједињујући истраживања из различитих области попут примењене лингвистике, анализе дискурса, прагматике, социолингвистике, етнологије, когнитивне психологије, интеркултурних студија, информационих и комуникационих технологија и израде наставног материјала. Дебате о концепту аутентичности поклапају се са увођењем комуникативног приступа у наставу страних језика почетком осамдесетих година 20. века, дискусијом о међузависности језика и културе и увођењу културних елемената у језички курикулум, а интензификују се у савременим приступима образовању са интеркултурним и конструктивистичким<sup>3</sup> фокусом. Савремени едукативни процес тежи да буде динамичан, партиципативан и интерактиван, тако да усвајање знања постаје аутентични конструкт ученика, а оптимални амбијент онај у коме постоји смислена интеракција између материјала, активности и актера који учествују у комуникативној размени. Акцент више није на информативном, већ формативном образовању и стицању аутономије, кроз акциони приступ<sup>4</sup> путем партиципативних задатака и перманентни развој конструктивног дијалога и интеркултурне критичке свести. „Аутентични материјали и активности који повезују учионицу са стварношћу ван ње основа су таквог приступа, јер омогућавају увид у контекст у коме се конструише значење” (Areizaga 2007: 10)<sup>5</sup>.

У контексту наставе страних језика, појам и атрибут аутентичности се преваходно примењивао на текстове (усмене или писане), означавајући квалитет језика који се у њима користи или порекло самих текстова (да нису првобитно намењени у педагошке

3 Конструктивистички став у настави имплицира важност активног стицања и конструисања знања и одговорности за властито учење, што подразумева промену суштине наставног процеса, улоге ученика, али и наставника као покретача новонасталих промена, као и наставних материјала и активности; настава више није само преношење информација и евалуација њиховог усвајања, већ интеракција и креирање ситуација у којима ученици активно учествују и оспособљавају се да стварају сопствене конструкције и значења. Са педагошке тачке гледишта, интеркултурни приступ у настави страних језика је конструктивистички, јер тежи да оспособи ученика да критички пореди своју са циљном културом, што омогућава стварање заједничког простора у коме саговорници врше интеракцију, а језик постаје много више од пуког средства за преношење информације, те добија и друштвену функцију, односно језичка продукција је одраз културних производа, пракси и перспектива.

4 У *Заједничком европском референцијом оквиру за живе језике* (2001), такав приступ посматра како говорнике једног језика, тако и ученике страног језика пре свега као друштвене чиноце, односно чланове друштва који реализују одређене задатке у одређеним околностима и окружењу. Полази се од чињенице да говорни чинови постоје у оквиру језичких активности које су део ширег друштвеног контекста који им даје потпуно значење. Овај приступ је у складу са димензијом друштвене употребе језика и подразумева дебату о важности лингвистичких и екстралингвистичких фактора у комуникацији, као и индивидуалних карактеристика и компетенција учесника у комуникативној размени (Андријевић 2016а: 12).

5 Los materiales auténticos y las actividades que relacionan el aula con la realidad fuera del aula, son la base de este trabajo, puesto que permiten observar el contexto en el que se construye el sentido y, por lo tanto, comprender el marco referencial de los significados socioculturales.



сврхе). Међутим, крајем седамдесетих година 20. века, Видовсон (Widdowson 1978) уводи термилошку дистинкцију између аутентичности која се односи на текстове када се посматрају изоловано и коју назива „изворност” (енгл. *genuineness*) и аутентичности текстова у њиховом педагошком контексту (енгл. *authenticity*), укључујући и одговоре ученика на исте, чиме је фокус појма проширен и на активности у учионици: „Изворност је особина текста самог по себи и апсолутни је квалитет. Аутентичност је карактеристика односа између текста и примаоца и у корелацији је са одговарајућим одговором”<sup>6</sup> (*ibid*: 80). Према овој дистинкцији, текст (усмени или писани) је изворан ако представља истинску инстанцу дискурса, осмишљену да испуни одређену комуникативну сврху и намењену стварним особама које имају своје улоге у одређеном друштвеном контексту; да би такав изворни текст у учионици страних језика постао и аутентичан мора да дође до одређене интеракције ученика са њим. Дакле, Видовсон сматра да текстови могу бити интринзично изворни (енгл. *genuine*), а да је аутентичност друштвена творевина која се конструише у процесу аутентификације, односно интеракцијом ученика и понуђеног текста у одређеном контексту. Такав став имплицира да је важно оно што урадимо са текстом, пре него карактеристике самог текста и чињенице да је креиран у стварном контексту и за потребе стварних говорника. Схваћен на тај начин, термин аутентичност односи се на процес, односно динамични је и апстрактни конструкт, док се изворност односи на производ – пример циљног језика и емпиријског је карактера.

Тејлор (Taylor 1994: 1) истиче да у многобројним дебатама о аутентичности у контексту наставе страних језика често није јасно да ли се тај појам односи на (1) аутентичност језика, (2) аутентичност задатака или (3) аутентичност ситуације, и тврди да актери (ученици и наставници) који врше комуникативну размену у учионици стварају своју аутентичност, односно аутентификују<sup>7</sup> друштвену интеракцију, те да се ученицима материјал неће аутоматски свидети само зато што је аутентичан, већ исти мора да поседује комуникативни потенцијал и буде релевантан за њихове потребе, интересовања и искуство. По Брину (Breen 1985), учење/усвајање страног језика представља чин у коме четири елемента: језик, ученик, наставник и учионица нуде своје критеријуме везане за појам аутентичности. Брин надаље (*ibid*: 61 и сл.) разлаже аутентичност језика на аутентичност текстова (писаних и усмених), употребљених као импут понуђен ученицима

6 Genuineness is characteristic of the [text] passage itself and is an absolute quality. Authenticity is a characteristic of the relationship between the passage and the reader and it has to do with appropriate response

7 Глагол *ауџентификовати*, у значењу *да(ва)ти чему ауџентичности, потврдити, потврђивати, оверити, оверавати*, забележен је у Великом речнику страних речи и израза Клајна и Шипке (2006: 163).

и аутентичност ученикове сопствене интерпретације датих текстова, те тврди да је аутентичност текстова само једна врста аутентичности која је уско повезана са другим аспектима попут циљне групе којој су намењени, тачке гледишта ученика, њиховим когнитивним нивоом итд. Наведени аутор сматра да наставник мора да изабере текстове који помажу ученицима да развију аутентичну интерпретацију, односно оне који их подстичу да комуницирају са текстом, те га тако аутентификују из перспективе сопственог знања и референтног оквира. У односу на аутентичност задатака, Брин предлаже да наставник користи оне који помажу ученицима да се снађу у аутентичном комуникативном контексту, односно задатке који ће их наводити на интеракцију и усвајање одређених лингвистичких и културних садржаја. Разматрајући аутентичност ситуације, аутор подвлачи да је учионица јединствени и стварни друштвени контекст у коме се ученици окупљају са експлицитним и примарним комуникативним циљем, а то је усвајање циљног језика и културе. Најаутентичнија и, у друштвеном смислу, одговарајућа улога учионице је да понуди ученицима могућност интеракције и да јавно и међусобно поделе различите садржаје циљног језика, проблеме које имају при усвајању одређених компоненти и најефикасније стратегије за решење истих.

Дакле, аутентичност по Брину и Тејлору није карактеристика само изворних материјала (јер они сами по себи немају дидактичку, већ друштвену и комуникативну функцију), него и саме ситуације у учионици, на чију генезу утичу различити фактори попут ученикове перцепције импута, наставникове интерференције, контекста у коме се одвија настава, врсте активности и начина употребе датог материјала.

Купер (Cooper, цит. у Tatsuki 2006: 2) сматра да се у настави страних језика уочава исти дуалитет који се придаје значењу аутентичности у савременој филозофији: први тип аутентичности односи се на сагласје, односно на аутентичност као одлику стварности, док други тип аутентичности укључује генезу, односно представља резултат одређене интеракције. Мек Доналд и др. (MacDonald et al. 2006) закључују да се настава страних језика претуго држала првог принципа аутентичности науштрб другог. Исти аутори (*ibid*: 251) истичу да се у литератури наводе четири врсте аутентичности у односу на наставу страних језика: 1) аутентичност текста (језика/материјала), 2) аутентичност компетенције<sup>8</sup>, 3) аутентичност ученикове реакције на текст: интеракција између ученика, ситуације у којој се текст користи, педагошких намера везаних за њега и самог текста и 4) аутентичност учионице, јер иста обезбеђује услове у којима ученици

8 Односи се на комуникативну компетенцију коју описују Канал и Свејнова (Canale & Swain 1980); за више информација о комуникативној компетенцији и њеним компонентама видети: Андријевић (2016а: 67–68).

могу да поделе своја искуства и недоумице и учествују у процесу усвајања језика као друштвено мотивисаној активности. Таква типологија, по наведеним ауторима, одсликава бинарну концептуализацију појма: прве три врсте су изведене из аутентичности сагласја (језик изворних говорника у односу на (међу)језик ученика и материјала креираних у педагошке сврхе; компетенција изворних говорника у односу на ученичку; реакција ученика на текст у односу на намеру пошиљаоца), док је последња изведена из аутентичности генезе (место где се врши интеракција). Као заговорници интегративног приступа појму аутентичности, Мек Доналд и др. сматрају да истицање само једног аспекта аутентичности није довољно за постицање комуникативних циљева: нпр. аутентичност компетенције, односно очекивање да ученик постигне компетенцију изворног говорника<sup>9</sup>, може довести до смањења успешности његове перформансе, а тиме и до проблема у комуникативној размени.

## ДЕФИНИЦИЈА ПОЈМА АУТЕНТИЧНОСТИ

Џој (2011: 10) истиче да су покушаји да се дефинише аутентичност са једне стране продубили њену сложеност, а са друге јој проширили обим. Комплексност се продубила услед мноштва покушаја да се наведени појам дефинише из вишеструких перспектива,

9 Бајрам (Вугат 2006) наводи да циљ савремене наставе страних језика није постицање компетенције изворног већ интеркултурног говорника, односно стицање компетенција које ће ученику омогућити да тумачи сопствене вредности, али и вредности, веровања и понашања других, као и да буде медијатор између говорника различитих језика и припадника различитих култура. Бајрам и Заратова (Вугат & Zárate 1994) уводе у наставу страних језика концепт интеркултурног говорника како би описали ученике страних језика као актере укључене у интеркултурну комуникацију и делање, подвлачећи важност развоја критичког промишљања о сопственој и другим културама и њиховим установљеним вредностима и праксама. Интеркултурна свест је, по овим ауторима, интегрални део усвајања страних језика, динамички, дијалектички и интерпретативни процес утврђивања значења у херменеутичком смислу, јер ученик, поред циљне културе, тумачи и развија сопствени идентитет и врши реорганизацију својих категорија и представа, те поседује аутономију у процесу усвајања. Крамшова (Kramsch 2001) полази од идеје да је генерално прихваћено да су изворни говорници оно истинско, аутентично оваплоћење циљног језика, међутим, последњих година идентитет и ауторитет изворног говорника почео је да се доводи у питање. Ова ауторка сматра да је представа о изворном говорнику, једном језику и једној националној култури заблуда, те да би било логичније посматрати говорнике као особе које током живота стичу читав низ интерпретативних норми које свесно користе у односу на различите друштвене контексте и помоћу којих разумеју свет око себе. Компетентан говорник је, по Крамшовой, не онај који је способен да говори и пише по академским правилима и етикети одређене друштвене групе, већ појединац који поседује вештине да изврши селекцију одговарајућих форми које захтева одређени друштвени контекст употребе. Таква компетенција је управо она коју поседује интеркултурни говорник, чија је улога двострука, јер представља полазну тачку и покретача процеса усвајања језика, али и циљ, идеал коме ученик тежи, те концепт и идеал изворног говорника губи на значају (цит. у Андријевић 2016б: 597, 604).

што је довело до установљења различитих врста аутентичности<sup>10</sup>, те тако и недостатка термилошке прецизности. Гилмор (Gilmore 2007: 98) сажима бројне, често врло сличне дефиниције, те идентификује осам категорија:

- Аутентичност се односи на језички импут који изворни говорници производе за изворне говорнике на одређеном језику у одређеној језичкој заједници (Little, Devitt, & Singleton 1989);
- Аутентичност се односи на импут који производи стварни пошиљалац поруке (усмене или писане) за стварну публику, преносећи стварну поруку (Nunan 1989);
- Аутентичност није инхерентна особина самог импута, већ квалитет који му прималац придаје у процесу аутентификације (Widdowson 1978, Breen 1985);
- Аутентичност представља интеракцију између ученика, наставника и материјала, односно лични процес ангажовања (Van Lier 1996);
- Аутентичност се односи на врсту одабраних задатака (Bachman 1991, Breen 1985, Guariento & Morley 2001);
- Аутентичност се односи на друштвену ситуацију у учионици (Breen 1985, Lee 1995, Guariento & Morley 2001);
- Аутентичност се односи на евалуацију и домен употребе циљног језика, односно на валидност тестова који повезују задатке са употребом језика у стварном свету (Bachman 1991);
- Аутентичност се односи на културу и способност да се ученик понаша или мисли као припадник циљног језика како би га исти аутентификовао (Kramsch 1998).

Из претходно наведеног, можемо закључити да се концепт аутентичности односи како на сам материјал, тако и на задатке, ученике у интеракцији, друштвену и културну ситуацију, сврху комуникативног чина или неку њихову комбинацију.

Увидом у литературу о појму аутентичности, Трабелси (Trabelsi 2015: 147–151) издваја четири перспективе, те закључује да различити приступи овом концепту имају различите импликације за саму наставу страних језика и креирање наставног материјала.

- 1) Перспектива заснована на идеји о супериорности изворног говорника: аутентичност је језички производ искључиво изворног говорника намењен другом изворном говорнику, те

---

10 The attempts made to define authenticity, on the one hand, have deepened its complexity, and have widened its scope, on the other. The complexity has deepened due to the plethora of attempts made to define authenticity from various perspectives. Interestingly, this variety has led to different types of authenticity.

је тако исти једини извор аутентичног импута и генератор аутентичности<sup>11</sup>;

- 2) Перспектива заснована на стварној комуникацији: аутентичност је одраз комуникације између стварних говорника, обављене у истинске друштвене (а не педагошке) сврхе; да би импут био аутентичан он треба да буде стваран, али то не имплицира да његови аутори морају бити само изворни говорници циљног језика; акценат је у овој перспективи на стварним пошиљаоцима поруке и њеној друштвеној намени у стварном контексту који на тај начин детерминишу аутентичност;
- 3) Перспектива заснована на интеракцији: аутентичност представља интеракцију учесника у комуникацији са језичким импутом и позитивну реакцију на њега, те тако није *a priori* феномен, нити квалитет самог језика, већ се генерише у одговору примаоца на понуђени импут. Лијева (Lee 1995) разликује аутентичност текста од ученикове аутентичности, где прву детерминише порекло материјала, а другу одговарајући и позитивни психолошки одговор ученика у интеракцији са датим материјалом. Ако је ученик способан да обради понуђени импут, онда може и да га аутентификује, до чега долази када материјал поседује комуникативни потенцијал и препознат је као релевантан за његову интересну сферу; аутентичност се дакле постиже када постоји консензус између намере пошиљаоца и интерпретације приомаоца. Као и у претходној перспективи, изворност говорника није услов за аутентичност, већ је то учеников одговарајући одговор на понуђени импут;
- 4) Перспектива заснована на учениковим потребама и интересовањима: аутентичност се повезује са прагматичким аспектима и контекстом, односно специфичним потребама и интересовањима ученика, а не са аутентичном природом импута, те тако није битно да ли су материјали стварни, а њихови творци изворни говорници.

Свака од ових перспектива, наставља Трабелси (*ibid*: 153), подразумева један дефинишући аспект: прва – изворност говорника, друга – стварну комуникацију и окружење, трећа – одговарајући одговор ученика на понуђени импут, док четврта инсистира на учениковим потребама и интересовањима, односно окренута је ка ученику као протагонисти наставног процеса. Наведени аутор, попут Видовсона, такође подвлачи да је потребно разграничити појмове аутентичности и изворности, у смислу да је аутентичност везана

11 Повезивање аутентичности искључиво са језичком продукцијом изворног говорника може имати негативан утицај на перцепцију и компетенцију наставника страних језика који нису изворни говорници циљног језика; тзв. *native speaker fallacy*, видети више у Phillipson (1992: 185 и сл.); такође, на овај начин се запоставља и језичка продукција ученика страних језика као интеркултурних говорника.

за ученика, а изворност за сам импут, али сматра да је изворност материјала један од услова за постизање аутентичности, те да би нова интерпретација овог појма требало да буде усредсређена на потребе ученика које детерминишу креирање одговарајућих материјала за специфичан контекст. Надовезује се тако и на Хатчинсона и Вотерса (Hutchinson & Waters 1987: 159) који истичу да аутентичност није карактеристика импута самог по себи, већ је одлика импута у одређеном контексту, те да „не би требало да тежимо формулисању апстрактног појма аутентичности, већ практичног концепта прилагођености сврси учења”<sup>12</sup>.

Буендгенс-Костен (Buendgens-Kosten 2014: 457) закључује да је аутентичност у свом најширем смислу повезана са појмовима „стварности” или „истинитости порекла”, док се као технички термин у области наставе страних језика користи да означи текстове (писмене и усмене), наставни материјал, задатке, културне артефакте, мултимедијалне производе, начин евалуације, као и типове наставника и ученика”<sup>13</sup>, али да је у стручном дискурсу фокус пре свега на два аспекта, а то су аутентичност материјала и аутентичност задатака.

## АУТЕНТИЧНОСТ МАТЕРИЈАЛА И ЗАДАТАКА

Уопштено говорећи, генерално је прихваћено да постоје две врсте материјала које се користе у настави страних језика: аутентични и неаутентични. Неаутентични материјали (у форми уџбеника, приручника, радних свески, граматика итд.) су они који су припремљени да би задовољили унапред прописане педагошке циљеве и чија је заједничка одлика намерни одабир одређених лингвистичких компоненти и ситуација. По Сегуенију (Segueni 2009) такви материјали поседују прикладност, у смислу да су пажљиво креирани како би били у складу са учениковим нивоом, годиштем и мотивацијом; лимитирани су у односу на садржај, језик и дужину текстова; представљају симулације реалних ситуација; граматичке структуре и лексика су поједностављене, интонација пренаглашена, а ритам спорији, те касније отежавају ученицима да се снађу у стварним ситуацијама у којима се од њих очекује не само продукција, већ и разумевање циљног језика и тумачење порука на одговарајући начин. Са друге стране, Омађио Хедли (Omaggio Hadley 1993: 175) тврди да су аутентични материјали лингвистички узорци који су прилаго-

12 We should not be looking for some abstract concept of authenticity, but rather the practical concept of fitness to the learning purpose.

13 In its widest sense, ‘authenticity’ is related to notions of ‘realness’ or ‘trueness to origin’. As a technical term in the field of ELT, authenticity has been used to characterize texts (both written and spoken), learning material, tasks, cultural artefacts, multimedia products, forms of assessment, and even types of teacher and audience.

ђени културном и ситуационом контексту језика који користе изворни говорници, те би, по овој ауторки, контекст у коме се усваја страни језик требало када год је то могуће црпети из аутентичних извора (*ibid*: 82). Нунан (Nunan 1999: 27) верује да је излагање ученика аутентичним материјалима, које види као „узорке усменог или писаног језика који нису наменски уобличени за потребе усвајања језика”<sup>14</sup>, неопходно због богатог и контекстуализованог језичког импута који поседују, док Литл, Девиџ и Синглтон (Little, Devitt & Singleton 1988: 27) сматрају да је аутентични материјал „онај који је створен да испуни одређену друштвену сврху у језичкој заједници у којој је произведен”<sup>15</sup> и додају да такви материјали поседују три веома важне функције: јачање мотивације и самопоуздања ученика страног језика кроз аутоевалуацију, допринос језичкој имерзији, као и увид и у циљну културу, прагматичке и социolingвистичке аспекте, неопходне за контекстуализовано усвајање циљног језика и културну апроксимацију. Стога, употреба аутентичних материјала подржава креативнији приступ у настави и помаже ученицима, као истинским протагонистима наставног процеса, да премосте јаз између знања које стичу у учионици и компетенција неопходних за ефикасну интеракцију (Spelleri 2002). Интересовање за аутентичне материјале јавља се крајем 19. века, када је Хенри Свит (Henry Sweet, *The Practical Study of Languages*, 1899) почео да се залаже за употребу истих и истицао њихове предности у односу на оне створене за дидактичке потребе<sup>16</sup>. Поновни интерес за њих се, након изопштености из наставе током доминације граматичко-преводног и структуралистичких метода, јавља у дебатама које су подстакли Чомски и Хајмс (N. Chomsky & D. Hymes) тврдњама да комуникативна компетенција не подразумева само познавање циљног језика, већ и потребу за контекстуализованом разменом и оспособљавањем ученика да врши интеракцију са изворним говорницима у стварним ситуацијама, што доводи до аутентичне комуникације која укључује и екстрalingвистичке, парalingвистичке и културолошке аспекте. Комуникативни приступ у настави страних језика подвлачи важност подучавања путем аутентичних материјала у културолошки аутентичним окружењима, јер такви материјали омогућавају ученицима да врше интеракцију фокусирајући се не на форму, већ на садржај, те поспешују њихово интересовање и мотивацију, што

14 Authentic data are samples of spoken and written language that have not been specifically written for the purposes of language teaching.

15 An authentic text is one created to fulfil some social purpose in the language community in which it was produced.

16 Иако је употреба аутентичних материјала везана пре свега за савремену наставу, интересовање за њих постојало је пре много векова јер је још 389. године Свети Августин инсистирао на неопходности да се усвајање страних језика одвија у смисленом контексту (Brinton, Snow у Wesche 2003, цит. у Андријевић 2016а: 188).

се касније огледа и у продукцији. Како би објаснила предности аутентичних материјала у настави страних језика, Мишанова (Mishan 2005: 44) уводи концепт 3C (*culture, currency & challenge*). По овој ауторки, аутентични материјали презентују културу циљног језика, ажурирани су, односно актуелни и релевантни (нарочито када су преузети из медија) јер користе контекстуално богат и културолошки релевантан језик који је у свакодневној употреби, те на тај начин представљају већи изазов за ученике од материјала свесно креираних само у дидактичке сврхе.

Међутим, Томлинсон и Масухара (Tomlinson & Masuhara 2017: 33) тврде да оно што се сматра аутентичним материјалом по пореклу, јер је схваћено као изворни репрезентативни узорак употребе циљног језика, ученици можда неће препознати као аутентичан у процесу његове обраде и промишљања о њему. Нпр. када ученици раде са аутентичним текстом или спроводе аутентични задатак (аутентичност у акцији), али не препознају вредност датог материјала или га не разумеју, у том случају, материјали који су *a priori* сматрани аутентичним, нису аутентични у примени. Такође, када ученици врше рефлексiju о аутентичним материјалима које су користили у наставном процесу па не могу да се сете детаља, сматрају их бескорисним и незанимљивим, такви, по пореклу аутентични материјали, неће бити аутентични у процесу промишљања. Наведени аутори стога закључују да би за усвајање страних језика било идеално обезбедити материјале који су „аутентични по пореклу, примени и промишљању” (*ibid*)<sup>17</sup>.

Мон (Maun 2006) сматра да није аутентичан сваки материјал који је првобитно састављен на циљном језику и уведен у учионицу без икакве модификације. По њему, аутентичност не почива у самом тексту, нити зависи од њега, па чак ни од онога коме је намењен, већ од ствараоца и самог процеса његове продукције. Начин на који обликујемо дискурс прилагођен је свету у коме живимо и прожет културним елементима који не утичу само на језик који користимо, већ и на претпоставке о томе како ће се тај текст разумети и искористити. Према томе, ако се текст на циљном језику примени у учионици у сврхе језичког усвајања, он не може бити аутентичан. Аутор истиче да многи истраживачи тврде да употреби аутентичних текстова у настави иде у прилог чињеница да ученика смештају у ситуације из стварног живота; међутим, по њему то није тако, јер када би текстови који се користе у учионици били заиста аутентични, онда би и у том контексту њихови циљеви остали аутентични, односно ученици би читали јеловнике како би одабрали праву храну, консултовали ред вожње да би заиста ухватили воз итд. Иако такви текстови поседују карактеристике стварног дискурса, кохерентни су и организовани,

17 authenticity in design, in use and in reflection



они постају само пример циљног језика, експонат, јер је првобитна сврха материјала изгубљена или промењена, тако да их у најбољем случају можемо назвати „природним” (енгл. *natural*), што одговара Видовсоновом термину „изворни” (енгл. *genuine*). То значи да је аутентичност немогућ циљ, с обзиром на то да је употреба материјала различита од сврхе којој је намењена. Са њим се слажу Ханг и Виктор Чен (Hung & Victor Chen 2007) који тај чин називају техником екстраполације, те сматрају да се никако не може очекивати да функција и аутентичност текста који се преноси из свог оригиналног контекста у други потпуно различит каква је учионица остану исти, затим Чавес (Chavez 1998: 282), који сматра да било који текст, па чак и реалија, ексцерпирани из свог оригиналног контекста и групе којој су намењени, аутоматски постају неаутентични, као и Валас (Wallace, цит. у Јоу 2011), који подвлачи да „чим се текстови, ма каква била њихова првенствена намена, примене у учионици у педагошке сврхе, несумњиво губе аутентичност”<sup>18</sup>.

Браун и Менаске (Brown & Menasche 2005, цит. у Tatsuki 2006: 4), са друге стране, тврде да је бинарни концепт поделе на аутентичне и неаутентичне материјале поједностављивање, те да се импут може сместити у континуум<sup>19</sup> који се креће од стварно аутентичних до неаутентичних материјала. Аутори предлажу пет врста импута у оквиру тог континуума:

- стварна аутентичност импута (енгл. *genuine input authenticity*): изворни материјали који су намењени стварним говорницима без икакве педагошке намере, али се могу употребити у настави страних језика;
- измењена аутентичност импута (енгл. *altered input authenticity*): мења се начин презентовања изворних материјала (глосе, илустрације итд. су придодате материјалу);
- адаптирана аутентичност импута (енгл. *adapted input authenticity*): врши се симплификација граматичких и лексичких структура у материјалима, ради лакшег разумевања;
- симулирана аутентичност импута (енгл. *simulated input authenticity*): материјал који је створен искључиво за потребе наставе страних језика, али аутор покушава да га учини аутентичнијим користећи карактеристике стварних текстова;
- случајна аутентичност импута/неаутентичност (енгл. *inci-*

18 as soon as texts, whatever their original purpose, are brought into classrooms for pedagogic purposes they have, arguably, lost authenticity

19 овде можемо поменути и Рингса (Rings, 1986) који прави семантичку диференцијалну скалу од 16 нивоа, рангирајући материјал од високо аутентичних спонтаних конверзација изворних говорника, произведених за сопствене потребе, до оних састављених за потребе наставе и штампаних у уџбеницима. За разлику од њега, Браун и Менаске не говоре о нивоима, већ о врстама импута, да се не би извео (погрешан) закључак да је сваки следећи бољи или лошији од претходног (цит. у Андријевић, 2016а: 178)

*dental input authenticity/inauthenticity*): материјали створени за потребе наставе страних језика, без икакве намере да изгледају аутентично.

На једној страни континуума је, према ауторима, материјал који је веома сиромашан као извор импута, али је користан и важан у настави језика, док је на другој материјал који може да буде претежак, па тиме и неупотребљив за ученике, нарочито на почетним нивоима, када је њихова рецептивна компетенција ниска. Поред тога, излагање аутентичним, односно природним, правим материјалима може довести и до негативних афективних реакција код ученика, будући да их он у доста случајева опажа као тешке, те се то може одразити на когницију и његово самопоуздање. Међутим, Пикок (Peacock 1997), који истиче да су аутентични материјали произведени да испуне одређени друштвени циљ у језичкој заједници, у свом истраживању<sup>20</sup> долази до закључка да они много више мотивишу ученике од неаутентичних, чак и на нижим нивоима, и да су драгоцен извор за упознавање културних аспеката циљне заједнице. Гваријенто и Морли (Guariento & Morley 2001: 348–349) такође подржавају употребу аутентичних текстова и на почетним нивоима, упркос њиховој тежини: „делимично разумевање текста не сматра се више нужно проблематичним, јер је то нешто што се дешава у стварном животу. Докле год ученици развијају ефикасне стратегије компензације за ексцерпцију потребних информација из тешких аутентичних текстова, потпуно разумевање се генерално не сматра важним, него је нагласак пре на томе да се ученици подстакну да искористите што је више могуће своје делимично разумевање... У развијању ових стратешких компетенција, текстове дакле није потребно поједностављивати; потребно је да се има у виду оно што се од ученика очекује да ураде са текстовима”<sup>21</sup>. Аутентичност тако, према наведеним ауторима, није везана искључиво за изворност текста, већ и за појам задатка, те идентификују четири различите визије аутентичности задатка (*ibid*):

20 Пикок (Peacock 1997: 148) је истраживао утицај аутентичних материјала на мотивацију ученика и утврдио да се она знатно увећава када се у учионици користе такви материјали, те су резултати бољи у односу на оне створене у педагошке сврхе, јер су ученицима интересатнији зато што нуде праве примере циљног језика.

21 Partial comprehension of text is no longer considered to be necessarily problematic, since this is something which occurs in real life. As long as students are developing effective compensatory strategies for extracting the information they need from difficult authentic texts, total understanding is not generally held to be important, rather, the emphasis has been to encourage students to make the most of their partial comprehension...In developing these strategic competencies, texts do not, therefore, need to be simplified; it is what learners are expected to do with the texts that has to be controlled.

- 1) постизање аутентичности путем задатака који се користе у истинске сврхе (енгл. *authenticity through a genuine purpose*): један од круцијалних аспеката аутентичности задатака је да ли се врши стварна комуникација и да ли се језик користи у истинске сврхе, како би пренео стварну информацију примаоцу поруке (Willis 1996);
- 2) постизање аутентичности кроз извршавање стварних циљева (енгл. *authenticity through real world targets*): задатак се може назвати аутентичним ако има јасну везу са стварним животним потребама и функцијама (куповање карте, изнајмљивање стана, хватање белешки...) (Long & Crookes 1992);
- 3) постизање аутентичности путем интеракције у учионици (енгл. *authenticity through classroom interaction*): врста импута и одабраног материјала, ученикове потребе, интересовања, начин усвајања и рада у учионици (рад у пару, групи, дискусије, евалуација итд.) имају довољан аутентични потенцијал за комуникацију (Breen 1985);
- 4) постизање аутентичности кроз ангажовање (енгл. *authenticity through engagement*): аутентичност задатака зависи од тога да ли ученици заиста учествују у њиховој изради (Van Lier 1996); ученици би требало да буду заинтересовани за задатак и да разумеју његову важност, а требало би им дати и могућност да врше њихову евалуацију путем упитника и анкета, или да их и сами креирају; задатак је аутентичан када ученик обрати пажњу на њега и изазове му одређену реакцију, односно мотивише га да формулише одговарајуће одговоре и врши интеракцију, чиме се ствара директна веза између аутентичности и мотивације.

Гарсија Мата (García Mata 2003: 884–885) тврди да се аутентичност задатака не може одвојити од материјала, те да материјали и задаци чине централни бином у настави страних језика, па би питање аутентичности требало да обухвати оба. Из перспективе активног учења/усвајања, у коме ученик преузима одговорност и протагонизам у наставном процесу, питање аутентичности задатака добија на значају и везано је пре свега за ученикову перцепцију истих, те се заснива на два фактора који делују наизменично: ефективности и афективности. Када ученику понудимо задатке фокусиране на развој језичких вештина они се могу позитивно перципирати захваљујући делотворности коју поседују, док ће када се ученик изложи новом и стварном импуту афективни елементи стимулисати њихово прихватање. Ефективност и афективност су тако фактори који утичу на ниво пажње и мотивације при изради одређеног задатка и они који га аутентификују у учениковим очима.

Пренос аутентичности као атрибута са текста на задатак почиње Видовсоновом дистинкцијом изворност–аутентичност, као и каснијим радовима Гваријента и Морлија (2001) који су истицали потребу постизања аутентичног одговора путем задатака. Браун и Менаске (Brown & Menasche 2005, цит. у Tatsuki 2006: 4) разликују аутентични импут од аутентичних задатака, које деле на три врсте: изворне, симулиране и педагошке (енгл. *genuine, simulated, pedagogical*), напомињући да у учионици вероватно не постоје заиста аутентични задаци, јер су оне саме по себи вештачке творевине; једини прави аутентични задатак је, по њима, потпуна инмерзија у друштво у коме се користи циљни језик, без присуства наставника. Томлинсон (Tomlinson 2017: 3–4) тврди да је аутентични задатак обично фокусиран на значење, има комуникативну сврху и тежи да постигне жељени ефекат, а да би уопште био аутентичан, потребан је контекст, учесници, разлог и сврха комуникације. По Томлинсону, постоје три врсте аутентичних задатака које могу бити корисне за припрему ученика за стварну комуникацију ван учионице: први су они задаци који се заиста одвијају ван учионице, без учешћа наставника (нпр. куповање карте за превоз у правом киоску); други реплицирају у учионици задатак из стварног живота (нпр. стварање рекламе за одређени производ), док су трећи педагошки задаци који захтевају употребу стварних стратегија и вештина да би се постигао циљ који ће се ретко јавити ван учионице (нпр. група репродукује цртеж зграде коју је видео само један њен члан на основу његових инструкција). Како би задаци били аутентични, по Мишановој (Mishan 2005: 75) треба да одражавају оригиналну комуникативну сврху текста на коме се заснивају; буду у сагласју са текстом на коме су засновани; изазову одговор/ангажовање са текстом на коме су утемељени; приближе задатке из стварног света; активирају учениково постојеће знање циљног језика и културе и омогуће сврсисходну комуникацију међу ученицима. Аутентични задатак би тако требало да омогући ученицима страног језика да користе циљни језик у аутентичном контексту са аутентичним циљем.

Херингтон и др. (Herrington et al. 2003, цит. у Ozverir et al. 2017: 263) описују аутентичне активности и задатке као оне које имају значај у стварном свету; осмишљени су тако да захтевају од ученика да сами одреде подзадатке потребне за њихово испуњење; садрже сложене задатке које ће ученици истраживати током дужег временског периода; пружају им прилику да испитају задатак из различитих перспектива, користећи различите изворе; пружају могућност сарадње и колаборативног учења; могу се интегрисати и применити у различитим предметним областима и ван домена специфичних исхода; интегрисани су са евалуацијом; дозвољавају конкурентна решења, разноликост исхода, нуде уобличене производе

и поспешују рефлексiju и развој критичке свести. Такве активности и задаци могу да буду основа за оно што Фенерова (Fenner 2000) назива аутентичним дијалогом у учионици страног језика; то је дијалог који нема предетерминисане одговоре, већ је отвореног типа и сам их генерише, односно користи ученикову индивидуалну интерпретацију и разумевање као материјал за рад (Fenner 2000 цит. у Андријевић 2016а: 170). Резултате таквог дијалога, генерисане у интеракцији различитих актера у учионици, могли бисмо назвати аутентичним произведеним дискурсом интеркултурних говорника. Сматрамо да импут и аутпут који ученици производе вршећи смислену интеракцију у учионици такође можемо окарактерисати као аутентичан, будући да циљ у савременој настави страних језика више није постизање компетенција изворног говорника, већ да ученик постане интеркултурни говорник и протагониста наставног процеса. Томе у прилог иде и тврдња Фенга и Бајрама (Feng & Byram 2000, цит. у Ваум 2016: 5) који сматрају да би аутентични материјали и задаци требало да укључе како оне које су произвели изворни говорници, тако и говорници циљног језика као страног, те да морају да садрже елементе различитих култура, како би ученици развили интеркултурну критичку свест и рефлексiju и постали успешни интеркултурни медијатори.

Након свега наведеног, можемо закључити да се дефиниције аутентичних материјала односе пре свега на два аспекта, лингвистички, у смислу да представљају узорак стварног језика, као и аспект намере пошиљаоца, односно да нису намењени у педагошке већ у комуникативне сврхе, те се користе у реалним комуникативним контекстима како би се испунио одређени друштвени циљ. Управо на тај начин смо ми схватили аутентичне материјале, као комуникативно искуство изворног или интеркултурног говорника, изражено у текстуалној, визуелној и текстуално-визуелној форми<sup>22</sup>. Иако све наведене категорије сматрамо веома корисним и неопходним у процесу усвајања страних језика, издвојили бисмо текстуално-визуелне, пре свега због ере дигитализације у којој се налази савремено друштво и потребе за дигиталним описмењавањем како наставника тако и ученика. Такви материјали омогућавају креативно управљање информацијама и глобално су расположиви, елиминишу географске баријере, лако их је сачувати и приступити им, комбинују визуелне и текстуалне стимулансе, нуде изворне, неадаптиране информације, промовишу активну партиципацију и поспешују мотивацију и критичку рефлексiju. Такође, сматрамо да су аутентични материјали у спрези са аутентичним задацима који генеришу аутентични аутпут,

<sup>22</sup> О врстама и подели аутентичних материјала, начину њихове селекције и експлоатације, као и предностима и манама њихове употребе у настави страних језика видети више у: Андријевић (2016а, 2010).

односно представљају окидач који подстиче ученике на опажање различитих лингвистичких и културних елементата кроз аутентичну интеракцију. Према томе, не може се одвојити материјал од задатка везаног за њега, јер су у стварном свету језички импут и аутпут, рецепција и продукција, интегрисани у циклични комуникативни процес, те су материјали стимуланс за задатке и ученикову аутентификацију истих, као и активну партиципацију и креирање интеракције у учионици, схваћеној као аутентични друштвени и интеркултурни простор.

## АУТЕНТИЧНОСТ УЧИОНИЦЕ И ЊЕНИХ АКТЕРА

Са развојем анализе дискурса, учионица почиње да се препознаје као друштвени простор, а час као комуникативни догађај. Увек је реч о конкретном догађају (емпиријска реалност), који се одвија у оквиру одређене заједнице (друштвена реалност – структурише се и одвија око серије комуникативних догађаја) и омогућава комуникативну интеракцију међу члановима групе (културна реалност). Простор и догађај поседују сопствене норме интеракције, изведене из одређених функција које утичу на различиту лингвистичку и дискурзивну употребу<sup>23</sup>.

По Љобери (Llobera 1995) у учионици коегзистирају две врсте дискурса:

а) произведени дискурс (шп. *discurso generado*), генерисан у самој учионици, у процесу интеракције између наставника и ученика или самих ученика (који је током година био потпуно запостављен јер су се истраживања у области наставе страних језика бавила готово искључиво већ припремљеним материјалом) и то: монолог наставника (инструкције, објашњења итд.); дијалог између наставника и ученика; монолог или дијалог између ученика (индивидуални рад, рад у пару или групи) и текстови произведени у писаној форми;

б) понуђени дискурс (шп. *discurso aportado*), у виду различитих дидактичких материјала (уџбеници, приручници, радне свеске итд.) или изворних материјала које аутор назива стварним понуђеним дискурсом (шп. *discurso aportado real*); према Љобери, такав импут уведен је у наставу страних језика прогресивно, како би ублажио извештаченост материјала створених искључиво у педагошке сврхе.

Понуђени дискурс, по Мартин Перису (Martín Peris, цит. у Андријевић 2016а: 174), састоји се од „скупа лингвистичких узорака, текстуалних докумената (у различитој форми: штампани, аудиовизуелни, електронски итд.) који су подстицај за контакт између

23 [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/autenticidad.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/autenticidad.htm)

ученика и циљног језика”<sup>24</sup>. По истом аутору, такав материјал треба да верно прикаже стварност језика ван учионице, поштује усмене и писане карактеристике дискурса и формата текстова, понуди теме од интереса и значаја за ученике, блиске њиховом искуству, а мора бити и одраз друштвених правила везаних за лингвистичку употребу.

Брин (Breen 1985: 68) истиче да учионица представља специфично друштвено окружење, са својим правилима и сопственом „аутентичношћу учионице као учионице”, док материјал који је *a priori* изворан, не мора увек бити и аутентичан за ученике, ако га не препознају као такав и ако није релевантан за њихов тренутни међујезик, когнитивни стадијум и интересовања. По овом аутору, аутентична улога учионице је обезбеђивање услова у којима учесници могу јавно поделити проблеме и постигнућа у процесу усвајања страног језика као друштвено мотивисане и друштвено позициониране активности. У вредновању друштвеног контекста учионице страних језика, Бринова визија аутентичности потиче из аутентичности генезе, те су не само изворни материјали аутентични, већ и задаци проистекли из њих, као и дискурс који се генерише у учионици. Међутим, Видовсон (Widdowson 1990) оспорава ову тврдњу, подвлачећи да такав став подразумева да је аутентично све што се дешава у учионици, укључујући дрилове и механичко понављање граматичких и лексичких садржаја, те тако скреће пажњу на релативизам који лежи у основи идеје да је учионица изворни контекст за аутентично усвајање језика. Ми смо склони да верујемо да је језик који ученици производе у учионици (како импут, тако и аутпут) валидан и значајан за процес усвајања, те се и он може сматрати примером изворног понуђеног и произведеног дискурса који постаје аутентичан ако је контекстуализован и проистекао из смислене интеракције.

Тејлор (Taylor 1994: 7–8) сматра да иако дискурс који се генерише у учионици страног језика представља посебан вид дискурса, оно што се у њој дешава је стварно, те тако морамо прихватити чињеницу да учионица има сопствени легитимитет и аутентичност којој доприносе учесници у интеракцији (наставници и ученици), као и у било ком другом окружењу, те да не смемо одузимати ученицима осећај да је учионица простор који служи како за учење/усвајање језика, тако и за његову употребу. Такође, морамо имати у виду да ученици доносе у учионицу страних језика сопствена очекивања, ставове и знање проистекле из претходног искуства. Између осталог, то предзнање омогућава им да направе разлику између стицања вештина и коришћења усвојених вештина, односно предкомуникативних и комуникативних активности и задатака (*ibid*).

24 El conjunto de muestras lingüísticas, documentos textuales (en diversos soportes: impreso, audiovisual, informático etc.), que constituyen la base para el contacto que se pretende favorecer entre discentes y lengua meta.

Ван Лиер (Van Lier 1996: 128 и сл.) тврди да аутентичност<sup>25</sup> није интринзична карактеристика материјала, већ релативна категорија која представља степен учениковог ангажовања у односу на њих и пре свега њима придружене задатке. Аутентичност је процес путем кога ученик на индивидуалном нивоу аутентификује материјале и задатке који су у складу са импутом и комуникативном ситуацијом и зависи од степена његове посвећености, односно „аутентичност се не уводи у учионицу заједно са материјалима или наставним плановима; напротив, то је циљ коме наставници и ученици треба да теже, свесно и упорно; аутентичност је резултат ученикове и наставникове аутентификације процеса усвајања и језика који се том приликом користи”<sup>26</sup>. Када долази до групне аутентификације (друштвено конструисана аутентификација), по наведеном аутору, ствара се најаутентичније могуће окружење. Ван Лиер (*ibid*) наводи следеће врсте аутентичности у учионици:

- аутентичност порекла материјала;
- прагматичка аутентичност коју заједно сачињавају аутентичност (педагошке) сврхе и аутентичност (друштвене) интеракције;
- аутентичност контекста: језик је аутентичан ако се прилагоди контексту у коме се одвија и одређује аутентичност интеракције;
- лична аутентичност: егзистенцијална (степен импликације у контакту са материјалима), суштинска (истинска мотивација која не зависи од екстерних подстицаја) и аутотеличка (аутономија у усвајању и став да је образовање само себи сврха). Без личне аутентичности остале немају смисла, односно ученици морају да перципирају импут, његов садржај и сврху као релевантне; баш због тога, немогуће је да сваки материјал буде аутентичан за све ученике у исто време и на исти начин.

У складу са тим, Шомоси и Кетаби (Shomoossi & Ketabi 2007: 153) сматрају да не би требало инсистирати толико на аутентичности самих материјала, већ је потребно кроз различите формативне курсеве обучити наставнике страних језика да потврђују њихову аутентичност (енгл. *the authenticating teacher*), односно свесно врше селекцију материјала из различитих извора, припремају задатке примерене нивоу својих ученика, помажу им да разумеју понуђени импут, приступе му са комуникативном сврхом и развију аутентичну контекстуализовану интеракцију. Ученици треба да одговоре на понуђени импут на аутентичан начин, те је оно што се од њих захтева

<sup>25</sup> Аутентичност је саставни део његовог ЗА начела, односно компонената које треба потенцирати у процесу усвајања страних језика: *awareness, authonomy, authenticity*; аутентичност је, у исто време, резултат и окидач генезе свесности и аутономије.

<sup>26</sup> Authenticity is not brought into the classroom with the materials or the lesson plan; rather, it is a goal that teacher and students have to work towards, consciously and constantly; authenticity is the result of acts of authentication, by students and their teacher, of the learning process and the language used in it.



да ураде са материјалом и задацима барем исто толико важно као и њихово порекло; да ли ће до аутентификације и доћи, зависи пре свега од прикладности и применљивости материјала, као и сврсисходности и изазовности задатака, али и умешности наставника и спремности и мотивисаности ученика за сарадњу. Аутентичност се тако односи како на интеракцију између ученика и понуђеног импута, тако и на интеракцију између самих актера у учионици.

## ИНТЕГРИСАНИ ПРИСТУП ПОЈМУ АУТЕНТИЧНОСТИ

Њубај (Newby 2000: 16) тврди да је на први поглед питање аутентичности врло једноставно, нарочито ако се његова интерпретација редукује на површну поларизацију између наизглед извештачевог света традиционалне учионице и стварног, динамичног света изван ње. По таквој редуccionистичкој интерпретацији аутентичности, циљ наставника и наставног материјала требало би да буде да унесу што више стварности у учионицу, али је то по наведеном аутору само привид. Њубај сматра да ако наставници и аутори наставних материјала желе да допринесу ефикасности усвајања, морају да схвате аутентичност на другачији начин и да је не редукују на претходно наведену дихотомију, те да се запитају шта је то аутентичност и какве врсте аутентичности постоје и зашто аутентичност (не) треба да буде жељени циљ у настави и наставном материјалу. По овом аутору, аутентичност подразумева три опште категорије:

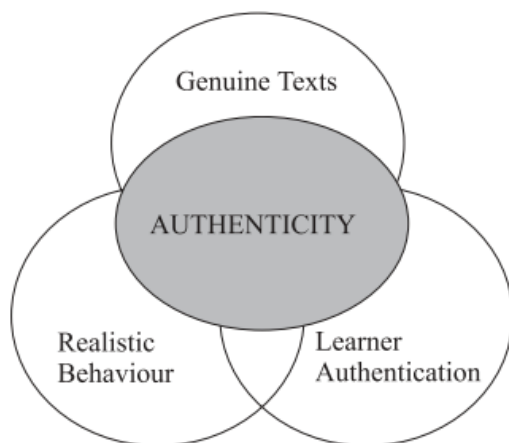
- ✓ аутентичност текста кога ученици чују, читају или виде;
- ✓ аутентичност понашања: задаци, језичке активности и вежбе које ученици изводе, као и текстови које сами производе; овде се аутентичност посматра из перспективе ученика и начина на који они користе страни језик у учионици;
- ✓ лична аутентичност/аутентичност реакције појединца: сопствени став ученика према горе наведеним ставкама, њихово прихватање или одбацивање истих; ученици су ти који постављају сопствене критеријуме аутентичности засноване на њиховој интерпретацији, релевантности материјала и задатака за њихове потребе и интересовања, те их на тај начин аутентификују.

Аутентичност текста је тема о којој најчешће дискутују аутори наставних материјала и теоретичари дидактике страних језика. Такав текст се, по Њубају може дефинисати као стварни пример употребе језика, кога је наставник / аутор уџбеника „позајмио” за обраду у учионици, али да не би требало све остале због тога називати неаутентичним. Стога овај аутор прави разлику између изворних текстова и оних симулираних, створених у педагошке сврхе, који се разликују у мери у којој настоје да имитирају одређена својства

изворних текстова, што Њубај назива привидном оригиналношћу. Такође наводи да се, што се тиче изворних текстова, теоретичари сусрећу са дилемом да ли и у којој мери треба поједноставити језик због проблема разумевања: постоје они који то одобравају и други који чврсто верују да свака промена текста нарушава њихову аутентичност; међутим, у том случају би требало узети у обзир да не постоји потпуно изворни текст, јер га сам чин његовог преношења у педагошки оквир лишава одређених контекстуалних одлика које су део целокупне поруке.

Аутентичност понашања је категорија која посматра аутентичност у односу на то како ученик користи страни језик на часу, те постоји (1) прагматичка аутентичност (социолингвистичка оријентација), односно уобичајено језичко понашање које тежи одређеном исходу: када ученици учествују у усменим или писаним активностима, такви задаци су стављени у одређени контекст у коме су улоге и намере јасно дефинисане и (2) аутентичност процеса која је психоллингвистичке природе и апстрактна јер се односи на менталне процесе који се користе током обраде импута и продукције аутпута.

Аутентичност реакције појединца везана је за самог ученика, те тако није својина текста нити одређене активности, већ ментални конструкт или став који развија ученик у току усвајања страних језика. Другим речима, уместо да је производ материјала и одређене методологије, резултат је процеса интеракције са материјалима и циљним језиком. Према томе, Њубај тврди (*ibid*: 19) да не треба говорити о аутентичним материјалима, већ аутентификацији коју врши ученик, постављајући сопствени критеријум аутентичности заснован на интерпретацији важности импута за његове емоционалне и функционалне потребе и интересовања. У уџбеник или материјал за рад на часу се могу укључити изворни текстови на одређену тему како би послужили као импут (аутентичност текста) и оквир за активност која узима у обзир прагматичке аспекте генеришући конкретан задатак (аутентичност понашања), али је ученик тај који ће или прихватити или одбацити њихову важност или оправданост и прихватити или одбити да их аутентификује, на шта наставници морају бити спремни. Стога, овај аутор предлаже интегрисани приступ аутентичности у коме сви наведени аспекти имају своје место и улогу и приказује их на следећи начин:



Слика бр. 1: Интегрисани приступ аутентичности (Њубај 2000: 20)

Такође, аутор истиче да не би требало губити из вида чињеницу да и ученик страног језика користи стварни језик, те тако уноси сопствена знања, вештине и когнитивне стратегије у учионицу и на тај начин доприноси њеној аутентичности (*ibid*: 24).

## АУТЕНТИЧНОСТ КАО ДРУШТВЕНО-КОНТЕКСТУАЛНИ КОНТИНУУМ

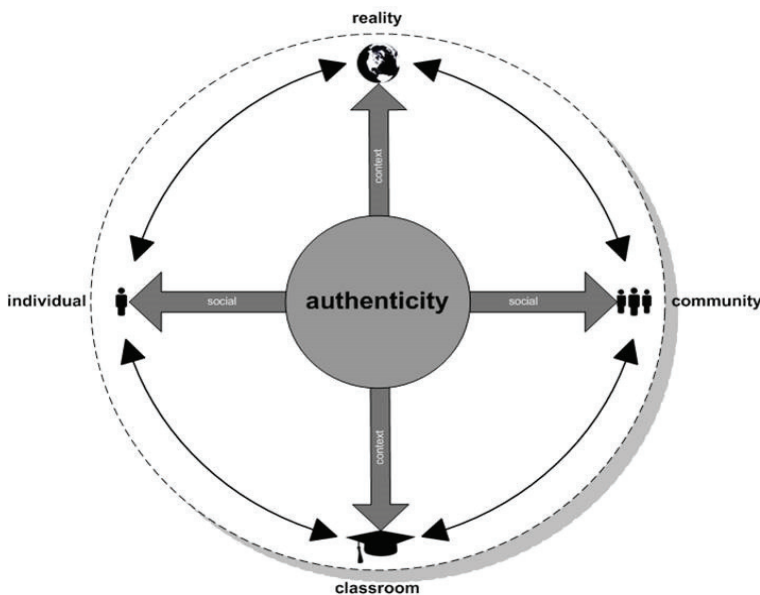
„Упркос постојању толико јаким аргумената који подвлаче да је аутентичност релативна и да представља процес интеракције, у документима и реторици наставе језика и даље је доминантно уверење да се аутентичност заправо може приписати материјалима као 'обележје' односно апсолутна карактеристика својствена тексту или језичком узорку” (Pinner 2018: 9)<sup>27</sup>.

Пинер (Pinner 2016: 79) тврди да је појам аутентичности сложено питање, те да се у области наставе страних језика уочавају два главна правца дебате. Први је превасходно теоријски и егзистенцијални аспект аутентичности, који посебан акценат ставља на начин на који је ученик укључен у процес аутентификације, те тако аутентичност није апсолутна категорија или инхерентно својство текста, већ је релативна и везана за процес личног ангажовања са језиком. Други, практичнији правац дебате о аутентичности у настави језика врши есенцијализацију појма и примењује га пре свега на материјале који нису првобитно створени у педагошке сврхе и њима придруженим задацима и често фаворизује став да би такви материјали требало да

<sup>27</sup> Despite the presence of so many strong arguments claiming that authenticity is relative and a process of interaction, what remains dominant in both materials and the rhetoric of language teaching is the belief that authenticity can in fact be ascribed to materials as a 'property' or absolute trait inherent within a text or sample of language.

буду „пример стварног језика, који производи стварни говорник или писац за стварну публику, како би пренео стварну поруку”<sup>28</sup> (Morrow 1977: 13, цит. у Gilmore 2007: 98).

Пинер (Pinner 2014: 10–11, 2016) сматра да би, како би се развио динамичнији модел аутентичности и исти посматрао из шире перспективе као конструкт који обухвата не само материјале и задатке, већ и актере у учионици и друштвени контекст циљног језика, овај појам требало посматрати као континуум саткан од две различите осе: друштвене и контекстуалне. Контекстуална (хоризонтална) оса представља место у коме се језик користи, те се са једне стране континуума налази учионица, где је примарни фокус на усвајању језика, а са друге стварни свет, који није нужно супротан ситуацији у учионици, али га карактерише стварна употреба језика у ваннаставне сврхе. Са једне стране друштвене (вертикалне) осе је појединац-ученик (или наставник) са својим сопственим потребама и мотивацијом, а са друге заједница-појединци са којима ученик покушава да врши интеракцију на циљном језику. Аутентичност, по наведеном аутору, треба посматрати као континуум који инкорпорише друштвену и контекстуалну димензију, признаје потребу за релевантношћу стварног импута, али у исто време валидира и интеракцију која се одиграва у учионици, као и ученикове потребе и интересовања.



Слика бр. 2: Аутентичност као друштвено-контекстуални континуум (Пинер 2014: 10)

<sup>28</sup> An authentic text is a stretch of real language, produced by a real speaker or writer for a real audience and designed to convey a real message of some sort.

На тај начин, Пинер појму аутентичности у учионици страних језика приступа из друштвене и егзистенцијалне перспективе и покушава да је реконцептуализује као динамичну компоненту језика као сложеног система, која је у интеракцији са мотивацијом, аутономијом и сопством на више нивоа. Иако такав модел не нуди експлицитну дефиницију аутентичности, могао би представљати флексибилнији оквир за разматрање природе аутентичности и покушај да се њено тежиште помери са културолошки фосилизоване дефиниције са акцентом на материјалима на динамичнији модел који се фокусира на потребе ученика. Аутентичност као друштвено-контекстуални континуум промовише снажнији нагласак на друштву, сопству и идентитету, чиме покушава да оснажи и субјективизује ученике у наставном процесу и ојача везу између аутентичности и мотивације (Pinner 2015).

## **ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА**

Већ неколико деценија уназад појам аутентичности се у стручној литератури помиње као основни елемент успешног едукативног процеса (Bialystok 2015), чији је фокус на конструктивистичком и доживотном аутономном учењу, те рedefинисаној улози како ученика, тако и самих наставника, наставних материјала и простора у коме се настава одвија.

Као што је у раду приказано, концепт аутентичности се у савременој настави страних језика сагледава из различитих перспектива и не примењује само на изворне материјале, односно импут представљен у текстуалној, визуелној и текстуално-визуелној форми. Поред тога што су изворни, материјали би требало да буду релевантни и потенцијално комуникативни и искористиви, а ученици да имају позитиван став према задацима и активностима који су проистекли из њих, како би их аутентификовали и произвели аутентичну интеракцију у учионици (Newby 2000). Аутентичност је тако резултат прагматичке варијације, односно прагматички феномен на кога утичу контекстуални фактори, наставник са својим стратегијама аутентификације, као и интеракција ученика са понуђеним импутом и међусобно у кооперацији.

На основу свега наведеног, можемо закључити да појам аутентичности у савременој настави страних језика нема терминолошку прецизност, нити јасно одређену дефиницију, односно да је дошло до концептуалне диверзификације. Можемо га означити као поливалентни термин, који је квалификатив како самог језичког материјала, тако и задатака, актера у наставном процесу и ситуације у учионици. Дакле, сама изворност материјала не гарантује усвајање,

односно импут мора да поседује комуникативни и мотивациони потенцијал, да буде употребљив, пријемчив, занимљив за ученике и у складу са њиховим когнитивним нивоом и потребама, како би могли да га опазе, обраде и генеришу одговарајући аутпут, те тако и аутентификују у учионици која представља аутентични интеркултурни друштвени простор.

По нашем мишљењу, аутентичност је друштвено-контекстуални конструкт (Pinner 2014, 2016) који се генерише у циркуларном процесу аутентификације генерисаног дискурзивног репертоара стварног говорника (изворног или интеркултурног), створеног за ненаставне потребе, који у учионици постаје изворни понуђени импут, те га ученици, уз помоћ наставника и аутентичних партиципативних задатака, обрађују, инкорпоришу у свој међујезик и стварају аутпут, кога можемо именовати генерисаним аутпутом интеркултурног говорника. Да би тај аутпут, а и нови импут који се на основу њега генерише заиста био и аутентичан, потребно је да се у учионици одвија контекстуализована интеракција са комуникативним циљем<sup>29</sup>. При томе, у том процесу делују две врсте фактора – спољашњи фактори које чине изворни импут и задаци као објективне категорије и унутрашњи фактори: реакција ученика на понуђени импут и продукција аутпута, који представљају варијабилу и плод субјективне аутентификације, те тако сваки ученик ствара сопствени осећај аутентичности. Тако бисмо могли да разликујемо понуђени импут изворног говорника и говорника страног језика као интеркултурног говорника као и генерисани аутпут, како изворног, тако и интеркултурног говорника, који могу стећи и епитет аутентичних у процесу аутентификације и смислене интеракције.

Иако је ученик у савременом образовном приступу у центру наставног процеса, не можемо пренебрегнути чињеницу да велику и активну улогу у процесу аутентификације изворног импута има наставник страног језика који треба да поседује одговарајуће вештине и стратегије како би помогао ученицима да разумеју понуђени материјал и задатке и развију контекстуализовану и сврсисходну интеракцију. Такође, како сами наставници на микро нивоу, тако и реформа језичких курикулума и израда нових силабуса на макро нивоу, морају да узму у обзир прагматичку и педагошку прикладност понуђеног импута, као и његов комуникативни и дидактички потенцијал, а не само аутентичност у ужем смислу, односно изворност језичког материјала. Браун и Менаске (Brown & Menasche 2005, цит. у Tatsuki 2006: 11) упозоравају да „морамо престати да размишљамо о аутентичности као моралном императиву и или/или квалитету, већ

<sup>29</sup> Сматрамо да је сваки дискурс у учионици веродостојан, валидан и изворан, али није сваки аутентичан ако није контекстуализован нити доводи до аутентичне интеракције.

је сматрати мултифациетичним појмом, применљивим на различите фазе процеса усвајања који се одвијају у учионици”.<sup>30</sup>

Напоследку, у неким од наредних истраживања требало би се осврнути и на теме попут креирања аутентичних курикулума (Bouziri 2017)<sup>31</sup>, питања аутентичности наставника (Bialystok 2015)<sup>32</sup>, аутентичне евалуације која поспешује критичко и креативно мишљење (Brown 2015, Monereo Font 2009, Ahumada 2005, Gulikers et al. 2004)<sup>33</sup>, као и аутентичности у дигиталном окружењу и онлајн учењу (Buendgens-Kosten 2013)<sup>34</sup>, коју Мишан назива и „аутентичност 2.0” (Mishan 2017)<sup>35</sup>.

### Литература

Аумада 2005: P. Ahumada, La evaluación auténtica: un sistema para la obtención de evidencias y vivencias de los aprendizajes, *Perspectiva educacional*, 45, 11–24.

Андријевић 2010: M. Andrijević, Reflexiones en torno al uso de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras, *Colindancias*, 1, 157–163.

- 
- 30 We need to stop thinking about authenticity as a moral imperative and as an either/or quality and rather think of it as multifaceted and applicable to different phases of language classroom processes.
- 31 Бузири тврди да аутентичност курикулума обухвата различите врсте аутентичности, попут текста, задатка, начина на који су одабрани, грађени и имплементирани, ученика, наставника, евалуације, као и узајамну интеракцију. Из те перспективе, аутентичност зависи од тога да ли је интеракција између свих наведених аспеката изведена на принципијелан начин. Принципи који су индикатори аутентичности курикулума су следећи: релевантност, обим, кохерентност, фамилијарност и изводљивост (Bouziri 2017: 26, 28).
- 32 По овој ауторки, од наставника се у савременом образовном процесу очекује да омогуће аутентично окружење за учење, спроведу аутентичну педагогију и аутентичну евалуацију, као и да развијају аутентичност код својих ученика.
- 33 Аутентична евалуација по наведеним ауторима подразумева широк спектар нових приступа и инструмената који су супротни онима који се користе у традиционалном начину оцењивања, тзв. „култури тестирања”. Монерео Фонт (Monereo Font 2009) наводи нпр. неформалну или алтернативну евалуацију, евалуацију учинка, евалуацију засновану на решавању проблема итд. (шп. *evaluacion no formal/alternativa, la evaluación del proceso de realización, la evaluación basada en problemas*). Аутентичност евалуације подразумева креирање тестова чије су теме и садржаји блиски учениковој реалности (стварни), корисни и применљиви у свакодневном животу (релевантни), одговарајући за успостављање контакта са другима (социјализирајући). Такође, аутентичност евалуације би требало да доведе до поузданих, транспарентних и валидних резултата (Ahumada 2005).
- 34 Ауторка сматра аутентичност резултатом процеса друштвених преговора, а не урођеном одликом текста, предмета, особе или активности. Разликује три домена аутентичности, релевантних за контекст онлајн учења: аутентичност кроз језик (језичка аутентичност), аутентичност кроз порекло (културна аутентичност) и аутентичност кроз свакодневна животна искуства (функционална аутентичност).
- 35 This conception of authenticity is a perfect fit for the digital era, where more and more of the language use is in interaction on a plethora of different media and applications (...) therefore that it is to interaction – and its pedagogical realization ‘task’ - that we turn, for our ‘authenticity 2.0’ (Mishan, 2017: 10).

- Андријевић 2016а: М. Андријевић, *Примена аутентичних материјала у настави Л2 за стицање и развој интеркултурне компетенције* (необјављена докторска дисертација), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Андријевић 2016б: М. Андријевић, Формативни приступ усвајању културних садржаја у интеркултурној настави страних језика, *Настава и васпитање*, LXV, 3/2016, 597–611.
- Ареисага 2007: Е. Areizaga, Enseñanza de lenguas e interculturalidad: ¿estamos hablando todos de lo mismo?, in: J. Ibáñez, E. Sanz de la Cal & N. Goicoechea (Eds.), *Actas de las II Jornadas de didáctica de la lengua y la literatura: Hacia una competencia plurilingüe en el espacio europeo*, Burgos: Universidad de Burgos, pp. 1–15.
- Баум 2016: G. Baum, Problemáticas y reflexiones en torno a los materiales de enseñanza del inglés lengua extranjera, *Desafíos y tensiones de la formación docente en los actuales escenarios*, Bernal/Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. <<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/742>>.
- Берардо 2006: S. A. Berardo, The use of authentic materials in the teaching of reading, *The Reading Matrix*, 6 (2), 60–69.
- Бјалисток 2015: L. Bialystok, Should teachers be authentic?, *Ethics and Education*, DOI: 10.1080/17449642.2015.1099801.
- Бузири 2017: В. Bouziri, Introducing Curriculum Authenticity, in: A. Maley & V. Tomlinson (Eds.), *Authenticity in Materials Development for Language Learning*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 25–43.
- Брин 1985: М. Breen, Authenticity in the language classroom, *Applied Linguistics*, 6/1, 60–70.
- Браун 2015: R. Brown, La evaluación auténtica: El uso de la evaluación para ayudar a los estudiantes a aprender RELIEVE, *Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, 21 (2), 1–10.
- Буендгенс-Костен 2013: J. Buendgens-Kosten, Authenticity in CALL: three domains of realness, *ReCALL*, 25/2, 272–85.
- Буендгенс-Костен 2014: J. Buendgens-Kosten, Key concepts in ELT. Authenticity, *ELT Journal*, 68 (4), 457–459.
- Ван Лиер 1996: L. Van Lier, *Interaction in the language curriculum: Awareness, autonomy and authenticity*, London: Longman.
- Видовсон 1978: H. G. Widdowson, *Teaching Language as Communication*, Oxford: Oxford University Press.
- Видовсон 1990: H. G. Widdowson, *Aspects of Language Teaching*, UK: Oxford University Press.
- Вујанић и др. 2007: М. Вујанић и др., *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица Српска.
- Гилмор 2007: А. Gilmore, Authentic materials and authenticity in foreign language learning, *Language Teaching*, 40 (2), 97–118.
- Гваријенто и Морли 2001: W. Guariento & J. Morley, Text and task authenticity in the EFL classroom, *ELT Journal*, 55 (4), 347–353.
- Гуликерс и др. 2004: J. Gulikers, T. Bastiaens & P. A. Kirschner, A Five-Dimensional Framework for Authentic Assessment, *ETR&D*, 52 (3), 67–86.



Клајн и Шипка 2006: И. Клајн и М. Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј: Нови Сад.

Ли 1995: W. Lee, Authenticity revisited: text authenticity and learner authenticity. *ELT Journal*, 49 (4), 323–328.

Литл, Девиџ и Синглтон 1989: D. Little, S. Devitt & D. Singleton, *Learning Foreign Languages from Authentic Texts: Theory and Practice*, Dublin: Authentik.

Љобера 1995: M. Llobera, Discurso generado y aportado en la enseñanza de lenguas extranjeras, en: M. Siguán (Coord.), *La enseñanza de la lengua por tareas. XVIII Seminario sobre "Lenguas y educación"*, Barcelona: ILE Monsori, 17–37.

МекДоналд и др 2006: M. N. MacDonald, R. Badger & M. Dasli, Authenticity, Culture and Language Learning, *Language and Intercultural Communication*, 6 (3&4), 250–261.

Мишан 2005: F. Mishan, *Designing Authenticity into Language Learning Materials*. Bristol: Intellect Books.

Мишан 2017: F. Mishan, Authenticity 2.0. Reconceptualising 'Authenticity' in Digital Era, in: A. Maley, & B. Tomlinson (Eds.), *Authenticity in Materials Development for Language Learning*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 10–24.

Мон 2006: I. Maun, Penetrating the Surface: The Impact of Visual Format on Readers' Affective Responses to Authentic Foreign Language Texts, *Language Awareness*, 15 (2), 110–127.

Монерео Фонт 2009: C. Monereo Font, La autenticidad de la evaluación, in: M. Castelló (Ed.), *La evaluación auténtica en enseñanza secundaria y universitaria*, Barcelona: Edebé/Innova universitas, 10–22.

Нунан 1999: D. Nunan, *Second Language Teaching & Learning*, Boston: Heinle & Heinle.

Њубај 2000: D. Newby, Authenticity, in: A-B. Fenner & D. Newby (Eds.), *Approaches to materials design in European textbooks: implementing principles of authenticity, learner autonomy, cultural awareness*, Strasbourg: Council of Europe Publishing, 15–24.

Озверир и др. 2017: I. Ozverir, V. O. Ulker & J. Herrington, Investigating the Effects of Authentic Activities on Foreign Language Learning: A Design-based Research Approach, *Educational Technology & Society*, 20 (4), 261–274.

Омађио Хадли 1993: A. Omaggio Hadley, *Teaching Language in Context*. Boston: Heinle & Heinle.

Пикок 1997: M. Peacock, The Effect of Authentic Materials on the Motivation of EFL Learners, *English Language Teaching Journal*, 51(2), 144–156.

Пинер 2014: R. Pinner, The authenticity continuum: empowering international voices, *ELTED*, 16, 9–17.

Пинер 2015: R. Pinner, What we talk about when we talk about authenticity, *Evidence-based EFL*. < <http://malingual.blogspot.com/2015/02/what-we-talk-about-when-we-talk-about.html#comment-form> >.

Пинер 2016: R. Pinner, The Nature of Authenticity in English as a Foreign Language: A Comparison of Eight Inter-related Definitions, in: Y. Sim Fong & M. Brooke (Eds.), *ELTWO: Special Issue on 5th CELC Symposium Proceedings*, Singapore: National University of Singapore, 78–93.

Пинер 2018: R. Pinner, Authenticity and ideology: Creating a culture of authenticity through reflecting on purposes for learning and teaching, *Argentinian Journal of Applied Linguistics*, Vol. 6 (1), 7–24.

Сегуени 2009: L. Segueni, Authentic Materials: Towards a Rational Selection and an Effective Implementation", *Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Sociales*, Université Mohamed Khider - Biskra, pp. 19–30.

Спелери 2002: M. Spelleri, From Lessons to Life: Authentic Materials Bridge the Gap, *ESL Magazine*, 5 (2), 16–19.

Тацуки 2006: D. Tatsuki, What is authenticity?, *Authentic Communication: Proceedings of the 5th Annual JALT Pan-SIG Conference*, Shizuoka: Tokai University. <<http://jalt.org/pansig/2006/HTML/Tatsuki.htm>>.

Тејлор 1994: D. Taylor, Inauthentic Authenticity or Authentic Inauthenticity?, *The Electronic Journal for English as a Second Language*, 1 (2). <<http://www-writing.berkeley.edu/TESL-EJ/ej02/a.1.html>>.

Томлинсон 2017: B. Tomlinson, Introduction, in: A. Maley & B. Tomlinson (Eds.), *Authenticity in Materials Development for Language Learning*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 1–9.

Трабелси 2016: S. Trabelsi, Authenticity in Materials Development. Towards a Framework for a Localised Approach to Authenticity of EFL Teaching and Learning Materials, in: M. Azarnoosh et al. (Eds.), *Issues in Materials Development*, Rotterdam: Sense Publishers, 145–158.

Фавес 1998: M. T. Chavez, Learners' Perspectives on Authenticity, *IRAL*, 36(4), 277–306.

Филипсон 1992: R. Phillipson, *Linguistic Imperialism*, Oxford: Oxford University Press.

Ханг и Виктор Чен 2007: D. Hung & D.-T. Victor Chen, Context–process authenticity in learning: implications for identity enculturation and boundary crossing. *Educational Technology Research and Development*, 55(2), 147–167.

Хатчинсон и Вотерс 1987: T. Hutchinson, & A. Waters, *ESP: A learning centred approach*, Cambridge: Cambridge University Press.

Џој 2011: J. L. Joy, The duality of authenticity in ELT, *The Journal of Language and Linguistic Studies*, 7 (2), 7–23.

Шомоси и Кетаби 2007: N. Shomoossi, & S. Ketabi, A critical look at the concept of Authenticity, *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*, 4 (1), 149–155.

#### **Maја Andrijević / (RE) CONCEPTUALIZATION OF THE NOTION OF AUTHENTICITY IN CONTEMPORARY FOREIGN LANGUAGE TEACHING**

**Summary** / This paper presents different approaches to the concept of authenticity in the context of applied linguistics and foreign language teaching. For decades, this term has been associated only with language material used in the classroom (reductionist definition), but recent studies highlight its conceptual diversification and conclude that it is determined by other, mostly contextual factors, as well as participants in interaction. Therefore, in modern approaches to foreign language teaching, the emphasis is on a dynamic and integrated approach to the concept of authenticity (Newby, 2000), where genuine input and genuine participatory tasks promoted by teachers generate students' genuine output who thus authenticate them in the process of interaction that is situationally determined. Consequently,

as a result, the notion of authenticity is reconceptualized: it is no longer an absolute category but can be considered as a pragmatic phenomenon (Shomoossi & Ketabi 2007) and a construct generated in the socio-contextual continuum (Pinner 2014, 2016), so it is viewed holistically and applies to various aspects and actors in the process of foreign language learning.

**Keywords:** authenticity, authentic materials, authentication, integrated approach to authenticity, authenticity as a socio-contextual continuum, foreign language teaching

*Примљен: 2. фебруара 2022.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2022.*



Марија Н. Вујовић<sup>1</sup>  
Школа страних језика ЛОГОС  
Београд

## ГРЕШКЕ У УПОТРЕБИ ОДРЕЂЕНОГ ЧЛАНА ИЗАЗВАНЕ НЕГАТИВНИМ ТРАНСФЕРОМ ТОКОМ УЧЕЊА ТИПОЛОШКИ СЛИЧНИХ ЈЕЗИКА (СЛУЧАЈ ИТАЛИЈАНСКОГ КАО Л2 И ШПАНСКОГ КАО Л3 ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ СРБОФОНИХ ГОВОРНИКА)

У последње три деценије у жижи интересовања лингвиста нашао се трансфер, односно међујезички утицај у вишејезичном контексту. Истраживања у овом пољу су доказала да је (негативни) трансфер најизраженији код типолошки сличних језика. Овај рад испитује проблеме везане за категорију одређеног члана који се јављају код изворних говорника српског језика, који уче италијански као Л2 и шпански као Л3, а проузроковани су негативним трансфером. У раду, методом корпусне анализе грешака, квалитативно су анализирани грешке везане за категорију члана у писаној продукцији студената, с циљем да се идентификују и анализирају најчесталији типови грешака и установи њихово порекло. Резултати показују да се уочене грешке тичу и облика и употребе одређеног члана, као и да су најчешће грешке у корпусу интерлингвалне, а не интралингвалне природе. Извор грешака насталих услед негативног трансфера у продукцији на шпанском је био типолошки сродан италијански језик.

**Кључне речи:** одређени члан, трансфер, језичка типологија, психотипологија, Л2/Л3, вишејезични говорници, шпански, италијански, српски

### УВОД

Улога трансфера (међујезичког утицаја), који настаје током учења другог језика, већ дуго је предмет интересовања студија које покушавају да објасне на који начин постојеће језичко знање утиче на ток учења другог језика. У последњих неколико деценија, захваљујући порасту вишејезичних говорника у свету, али и резултатима емпиријских истраживања на пољу вишејезичности, фокус истраживања померен је на нову и недовољно истражену област: улогу трансфера током учења трећег језика (Рингбом 1986, 2001; Вилиамс и Хамарберг 1998; Дуел 1998; Сенос 2001; Хамарберг 2001;

<sup>1</sup> skolalogosbeograd@gmail.com

Де Анђелис и Селинкер 2001; Еке 2001; Трамбле 2006; Бардел и Фолк 2007; Филатова 2010; Фолк 2010). Разлог томе је чињеница да механизми учења трећег језика, због своје сложености, представљају потпуно другачији процес у односу на процес учења другог језика. Иако се раније сматрало да не постоји разлика у учењу другог, трећег или било ког наредног језика и да се сви језици који се уче након матерњег језика могу посматрати као L2, новија истраживања (Сенос 2001; Хамарберг 2001; Де Анђелис 2007; Бардел и Фолк 2007) доказују да механизми учења L3 представљају потпуно другачији процес од учења L2. У случају тројезичности или вишејезичности ученикови и матерњи и претходно научени нематерњи језици могу бити извор трансфера јер се, за разлику од учења другог језика, где матерњи језик може бити једини извор трансфера, код вишејезичних говорника морају узети у обзир сви претходно научени језици, како би се установило који језик ће и у којој мери бити извор међујезичког утицаја.

### L1, L2 И L3

Скраћеницом L1 означава се матерњи језик, односно први језик који је особа усвојила по рођењу или у критичном периоду и у којем има највећу компетенцију. Овај језик се обично учи у природном окружењу, а не кроз формално образовање. Упркос томе што поједини лингвисти (Балбони 2013) праве разлику између другог језика или L2 (нематерњи језик који се учи након наученог једног или више L1, у страни земљи, међу изворним говорницима тог језика), и страног језика (нематерњи језик који се учи у вештачким условима, односно кроз формално образовање), у раду ћемо, следећи англосаксонску терминологију, која изједначава други и страни језик, користити термин L2 да означимо нематерњи језик који се учио у формалном контексту, пре почетка учења L3. Око дефиниције трећег језика (L3) лингвисти нису сагласни. Сенос (2003) тврди да је учење L3 „учење нематерњег језика од стране ученика који су претходно научили или уче још два језика”, при чему учење прва два језика може бити симултано или консекутивно. Де Анђелис (2007) под термином L3 подразумева „учење трећег или додатног језика које се односи на све језике после L2 без давања предности било ком језику”. Хамарберг (2001) дефинише L1 као матерњи језик који се учи током детињства, а L2 као било који језик научен после L1. L3 је нематерњи језик који се тренутно користи или учи у ситуацији у којој особа већ има знање једног или више L2, поред једног или више L1. Дакле, L3 је најскорије коришћени језик. Мањи број истраживача (Гросева 1998) дефинише матерњи језик као језик који особа најбоље говори, те се

стога, термини L2 и L3 односе на ниво компетенције сваког од језика, што би значило да L3 представља онај језик у ком је говорник најмање флуентан. У овом раду користићемо скраћеницу L3 да означимо трећи језик не по хронолошком редоследу учења (наши информанти су учили, пре него што су почели да уче италијански и шпански различите стране језике: руски, каталонски, енглески, француски итд. али их нису користили у време истраживања), већ по тренутном нивоу компетенције информаната, при чему је L1 најдоминантнији српски, L2 италијански, а L3 шпански језик.

## ДЕФИНИЦИЈА И ВРСТЕ ТРАНСФЕРА

Трансфер се дефинише као „утицај који произлази из сличности и разлика између циљног језика и било ког другог језика који је раније (и можда и несавршено) научен” (Одлин 1989: 27). То је термин који „покрива читаву групу понашања, процеса и ограничења, од којих свака има везе са МЈУ (међујезичким утицајем), тј. утицајем и коришћењем претходног језичког знања, обично, али не искључиво знања матерњег језика” (Селинкер 1992: 208).

Старије дефиниције трансфера (Ладо 1957, Џејмс 1980, Браун 1994) узимале су у обзир искључиво утицај матерњег језика на учење циљног, што је данас неприхватљиво, јер ће резултати истраживања које ћемо приказати у наставку рада доказати да, у случају вишејезичних говорника, трансфер не долази нужно из матерњег језика, већ и из претходно научених нематерњих језика. Штавише, у случају типолошки сличних језика утицај сроднијег језика често је јачи. У том смислу, наведене дефиниције трансфера су важне, јер истичу да се приликом испитивања међујезичких утицаја морају узети у обзир сви језици којима се ученик служи, а не искључиво матерњи језик.

Трансфер који се јавља код учења типолошки сродних језика, бар у почетним фазама учења, обично је негативан. Негативни трансфер се јавља онда када претходно стечено знање омета разумевање и исправно коришћење циљног језика. Дакле, овај трансфер настаје онда када пренесено знање из L1 или раније наученог страног језика доводи до стварања неграматичких реченица у језику који се тренутно учи, и то је разлог што је ову врсту трансфера лако идентификовати.

Док се подела трансфера на позитивни и негативни односи на то какав ефекат трансфер има на учење циљног језика, трансфер се може класификовати и према правцу у ком се одвија. Џарвис и Павленко (2008) предлажу следећу поделу: 1. трансфер према напред (енгл. *forward transfer*) – [L1→L2] – када L1 утиче на други језик који се касније учи; 2. трансфер према назад (енгл. *reverse transfer*) – [L2→L1] – када трансфер иде у обрнутом смеру и 3. бочни трансфер (енгл.

*lateral transfer*) – [L2 → L3] – у уму говорника два (или више) страна језика могу истовремено да утичу један на други.

За нас ће бити најинтересантнији овај последњи тип, будући да се истраживање бави трансфером из перспективе вишејезичности.

## ФАКТОРИ КОЈИ УТИЧУ НА ТРАНСФЕР

Да бисмо идентификовали и класификовали грешке везане за категорију одређеног члана, настале услед трансфера из нематерњег језика на нематерњу продукцију, узели смо у обзир два важна фактора који могу утицати на трансфер: језичка типологија и психотипологија.

Језичка типологија, названа још и типолошка сличност, језичка дистанца или сличност између језика (енгл. *language distance*) сматра се једним од најважнијих фактора у одређивању обима међујезичког утицаја у учењу циљног језика (Рингбом 1986; Вилиамс и Хамарберг 1998; Дуел 1998). Под овим термином се подразумева објективна типолошка разлика између два или више језика, тј. степен структурних сличности или разлика која међу њима постоје. Ову удаљеност између језика и језичких породица могу да идентификују лингвисти на основу стручног знања у области лингвистике (Де Анђелис 2007: 22).

Психотипологија, у литератури о трансферу названа још и перцепција типолошке сличности или перципирана типолошка веза (енгл. *psychotypology*, *typological proximity*, *perceived typological similarity*), јесте термин који је први увео Келерман<sup>2</sup> и дефинисао га као говорникову перцепцију релативне сличности између два језика, која може, али не мора да се подудара са стварним типолошким везама између тих језика, односно реалним структурним сличностима или разликама између два језичка система (Де Анђелис 2007: 22). Психотипологија је начин на који ученик доживљава језичку удаљеност између два језика: матерњег или другог језика који већ познаје и језика који учи. Поједини лингвисти (Одлин 1989; Елис 1994) верују да на појаву трансфера више може да утиче ученикова перцепција другог језика, него објективна међујезичка дистанца. Другим речима, будући да је трансфер психолингвистички феномен, интерференцију могу да изазову не искључиво лингвистички фактори, већ и психолошки. Бројна истраживања која су се бавила трансфером (Рингбом 1987; Де Анђелис и Селинкер 2001; Царвис и Павленко 2008) показују да се интерференција чешће јавља између оних језика и језичких структура које ученик сматра најближим.

2 Детаљније о фактору психотипологије видети: Келерман 1983; Рингбом 1987, 2001; Одлин 1989; Елис 1994; Де Анђелис, Селинкер 2001; Царвис, Павленко 2008.



## ГЕНЕЗА ОДРЕЂЕНОГ ЧЛАНА У ИТАЛИЈАНСКОМ И ШПАНСКОМ

Као што ће показати анализа корпуса у наставку рада, случајеви трансфера проузрокованог међујезичким сличностима евидентни су код облика одређеног члана. Стога је важно вратити се на историјску граматику посматраних језика и подсетити на генезу одређеног члана. У романским језицима одређени члан је настао из латинског језика, премда категорије члана у латинском није било. Одређени члан потекао је од латинске речи *ille, illa, illud*<sup>3</sup> која је у латинском језику играла улогу показне заменице или придева, прецизније од њених облика *illum, illi* за мушки, и *illa, illae* за женски род (Текавчић 1980)<sup>4</sup>. Ови показни придеви или заменице означавали су особу или предмет који су удаљени, физички или психолошки, од говорника или саговорника (Патота 2002). Појава одређеног члана у италијанском и шпанском језику само је једна у низу постепених промена који је латински доживео током свог развојног процеса у романске језике. Узрок трансформације латинске показне заменице/придева у члан у романским језицима лежи у преласку са синтетичког латинског система на аналитички систем романских језика (Санс 2006: 115)<sup>5</sup>. Наиме, губитак падежа, односно система деклинација, у преласку са латинског на романске језике, захтевао је да се значење које је било садржано у само једној речи изрази на другачији начин, и то је кроз употребу елемената који ће бити додати уз именицу, а то су предлози и чланови који преузимају синтаксичку функцију (Текавчић 1980; Санс 2006; Ренци и Андреозе 2009). У касном латинском показне заменице/придеви *ille, illa* прогресивно су изгубиле деиктичку вредност и своје специфично семантичко обележје, и управо та десемантизација, односно губљење њиховог показног значења била је први корак који је отворио пут ка настанку члана (Санс 2006: 115), који се у свим романским језицима развио прво у говорном, а тек онда у писаном језику. Одређени члан, који је превасходно настао као емфатичка показна речца, у данашњим романским језицима готово је изгубио деиктичко значење.

У италијанском језику одређени члан мушког рода јединине је настао од латинског облика *ILLUM*, који је прво изгубио финално -*M*,

3 У сардинском језику, појединим јужним италијанским дијалектима и у неким каталонским и окситанским дијалектима одређени члан је настао од латинске показне заменице *IPSE, IPSA* (Текавчић 1980).

4 Латинска показна заменица *ILLE*, дала је у италијанском језику не само облике одређеног члана, већ и личне заменице *egli, ella, lui, lei, loro* и показну заменицу *quello*. У шпанском језику, заменица *ILLE* такође се развила у личну заменицу *él, ella, ello* и у ненаглашене заменице 3. лица (*lo, la*). Заменице трећег лица, за разлику од одређеног члана, нису претрпеле никакву фонетску редукцију зато што су биле наглашене (Фари 2007).

5 За више информација видети: Клајн 1987.

а затим је новонастали облик ILLU претрпео афезу почетног слога IL-. Уследила је промена вокала U у O, и на тај начин је настао члан LO (Текавчић 1980; Патота 2002). У почетку, LO је био једини облик члана мушког рода. Временом, пре свега у говорној продукцији, почео је да се узима у обзир завршни глас речи која је претходила члану. Ако је последња реч која је претходила члану завршавала на консонант, користио се члан LO, уколико је претходила реч која се завршавала на вокал, члан се редуковао на само L. Касније је члану L био додат вокал, како би се нови члан изговарао самостално. Тај вокал је у различитим језицима био различит. На пример, у Тоскани су коришћени вокали E и I, па је нови члан добио облике EL и IL. Дакле, за разлику од савременог италијанског, где реч која следи условљава избор члана, у староиталијанском избор члана зависио је од речи која претходи члану (Патота 2002: 124–125). Трећи облик одређеног члана мушког рода који постоји у данашњем стандардном италијанском L' настао је елизијом члана LO испред речи које почињу вокалом (Текавчић 1980).

Када је у питању множина одређеног члана мушког рода, у староиталијанском је постојао облик LI, настао из латинске основе ILLI, афезом почетног слога IL-. Када је члан LI стајао испред речи која почиње вокалом, фонетски се реализовао низ L+J, који се изговарао као палатал /k/: li opogī > gli opogī. Облик множине одређеног члана I настао је простом редукцијом члана GLI (Патота 2002: 126).

Процес стварања облика одређеног члана женског рода био је неупоредиво једноставнији. За једину, као полазна основа узет је акузатив једине показне заменице/придева ILLE, чији је облик био ILLAM, који је потом претрпео афезу почетног слога и губитак финалног консонанта. У множини, од облика акузатива множине исте заменице (ILLAS), добијен је облик LE, тако што је извршена афеза почетног слога и палатализација A у E, коју је условило финално -S пре отпадања (Патота 2002: 127).

У шпанском језику пут настанка одређених чланова био је једноставнији. Како наводи Дејвид Фари (2007: 118–120), одређени члан у шпанском језику изведен је из латинског облика ILLE, који је изгубио своју показну вредност, и то на следећи начин:

једнина	мушки род	женски род	средњи род
ном.	ille > el	illa > ela > el, la	illud > lo
ген.	illius	illius	illius
дат.	illi	illi	illi
акуз.	illum	illam	illud
абл.	illo	illa	illo

множина

ном.	illi	illae	illa
ген.	illorum	illarum	illorum
дат.	illis	illis	illis
акуз.	illos > elos > los	illas > elas > las	illa
абл.	illis	illis	illis

Дакле, облици члана и мушког и женског рода једнине потичу од номинатива, док су облици множине преузети из акузатива. Када је у питању женски род једнине, премда се сматра да је настао од облика номинатива *ILLA*, резултат би био исти и да је настао од акузатива *ILLAM*, како се десило у италијанском језику. Фари (2007: 120) истиче да је поступак скраћивања у множини исти као код клитичких заменица: *illos > elos > los* и *illas > elas > las*, али да је у једнини, будући да члан потиче из облика номинатива, резултат следећи: *ille > el*, *illa > ela > el / la*, *illud > lo*. Такође скреће пажњу на једну специфичност: код облика мушког рода једнине изгубио се други слог, јер да је његова еволуција била паралелна са облицима за женски и средњи род *ILLA* и *ILLUD*, данас бисмо имали облик **\*\*LE**. Даље, два консонанта – *LL*-присутна у латинском облику *ILLE*, доживела су редукцију у – *L*-, мада је облик *EL* често писан као *ELL* испред речи које почиње наглашеним самогласником (Пени 1991).

## КОРПУС

Корпус за истраживање је сакупљен на катедри за Иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду и катедри за Шпански језик и хиспанске књижевности Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, током четири академске године: 2015–2019.

У истраживању је учествовало четрдесет србофоних студената италијанског језика Филолошког факултета Универзитета у Београду и Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, који су као изборни језик учили шпански. Они су одабрани према критеријуму тренутног нивоа познавања језика (*L1* српски, *L2* италијански, а *L3* шпански језик). У тренутку када су почели да уче шпански, студенти су имали *B2* ниво знања италијанског језика (самопроцена на основу раније завршених курсева). Осим две особе које су раније училе француски (и своје знање истог процениле као елементарно и ниско), и једне која је као дете била изложена кратак период каталонском, учесници нису претходно били у додиру са осталим романским језицима. Сви су претходно учили енглески језик, коме нису били активно изложени током студија. Студенти су

тестирани након прве године, па затим и током друге године учења шпанског како би се стекао детаљан увид у грешке које праве.

Сам корпус се састоји из три сегмента и обухвата: 1) есеје које су студенти писали на задате теме које се тичу описивања физичког изгледа и карактера особе, породице, годишњег одмора, путовања, описивања куће, школе, празника, климе, екологије, здравог живота, музике, књига, куповине, моде и друштвених мрежа, 2) писане описе слика и 3) превод реченица са српског на шпански. Реченице су биле осмишљене тако да се кроз њих циљно тестирају они елементи или конструкције за које се веровало да су најфреквентнији узрок грешака, тј. да могу да изазову интерференцију. Прва два дела корпуса су спадала у задатке редовног наставног програма факултета, док превод реченица представља наш ауторски материјал, кроз који смо покушали да установимо најчешће случајеве негативног трансфера.

## ХИПОТЕЗЕ

На самом почетку истраживања формулисане су хипотезе које смо покушали да докажемо кроз истраживачки процес. Прва хипотеза гласи да грешке присутне у међујезику студената нису последица незнања граматичких правила шпанског језика, већ су последица интерференције италијанског. Другим речима, очекује се да је највећи број грешака у корпусу интерлингвалне, а не интралингвалне природе. Интерлингвалне грешке су оне које ученици страног језика праве у циљном језику под утицајем матерњег или неког другог, раније наученог језика, а настају због претпоставке ученика да су елементи и структуре језика који тренутно учи слични елементима и структурама његовог матерњег језика или неког другог језика који је ученику познат од раније (Браун 1980: 160; Џејмс 1998: 179). Друга хипотеза гласи да је негативни трансфер снажнији код типолошки сличних језика него код оних који то нису, без обзира на редослед учења језика (Вилиамс и Хамарберг 1998; Сенос 2001; Хамарберг 2001; Де Анђелис и Селинкер 2001; Еке 2001; Рингбом 2001) и да су међујезичке сличности те које ће изазвати највећи број грешака.

## АНАЛИЗА КОРПУСА

Разумевање категорије члана и његова правилна употреба представљају велики проблем словенским говорницима који уче неки романски језик, будући да члан не постоји у њиховом матерњем језику<sup>6</sup>. Овај рад се не бави уобичајеним проблемима везаним за

6 Видети: Цековић-Ракоњац 2012: 79–80.

употребу члана, већ је фокус усмерен искључиво на оне случајеве који су проузроковани негативним трансфером из италијанског у шпански језик, а који су чинили већину грешака у корпусу.

Грешке које се тичу одређеног члана се манифестују како у облику тако и у употреби овог члана.

## ОБЛИЦИ ОДРЕЂЕНОГ ЧЛАНА

Систем италијанског језика, који предвиђа постојање три облика члана за мушки род и два облика за женски, сложенији је него у шпанском где постоји само по један облик за сваки род. Избор члана у италијанском зависи од фонолошког контекста, односно од изговора почетног слова речи која следи. Уколико реч уз коју члан стоји почиње вокалом и мушког је рода, користи се члан *l'* у једнини, и члан *gli* у множини. Члан *lo* се користи испред именица мушког рода једнине, које почињу словом *s* праћеним консонантом, словом *z*, словом *x*, или сугласничким групама *ps*, *pn*, *gn*, и фонемом *j*, а у истим случајевима користимо члан *gli* испред облика множине речи. У свим осталим случајевима користи се члан *il* испред речи у једнини, односно члан *i* испред речи у множини. Одабир члана испред именица женског рода је једноставнији. Уколико реч која следи почиње вокалом користи се члан *l'* испред једнине, а члан *le* испред множине речи. Ако реч почиње (било којим) консонантом употребљава се члан *la* или његов облик за плурал *le*.

У шпанском језику испред речи мушког рода користи се члан *el* за једнину, односно члан *los* за множину, независно од слова којим почиње реч испред које се налазе. Исто важи и за женски род, који разликује члан *la* за једнину и члан *las* за множину.

У корпусу су идентификоване следеће грешке везане за облик одређеног члана настале услед трансфера из L2 у L3:

1. Коришћење италијанског члана *l'* испред шпанских речи које почињу вокалом, било да су оне мушког или женског рода (иако овај члан не постоји у шпанском језику), што чини овај облик потпуном позајмљеницом<sup>7</sup>. У наведеним примерима приметно је да се негативни трансфер догодио преваходно код сличних речи у италијанском и шпанском:

<sup>7</sup> Де Анђелис (2007: 42), говорећи о најчешћим грешкама које се везују за лексички трансфер, поред калкова, семантичког проширивања, лажних пријатеља и хибридних творевина, спомиње и потпуне позајмљенице, односно речи које су преузете из неког раније научног језика, а које нису претрпеле никакву модификацију у складу са нормама циљног језика.

Табела бр. 1: Грешке везане за облик одређеног члана – I део

неисправан облик идентификован у корпусу	исправан шпански облик	трансфер према италијанској речи
l'actriz	la actriz	l'attrice
l'aire	el aire	l'aria
l'analisi	el análisis	l'analisi
l'año	el año	l'anno
l'apartamento	el apartamento	l'appartamento
l'arte	el arte	l'arte
l'ascensor	el ascensor	l'ascensore
l'atmosfera	la atmósfera	l'atmosfera
l'elevador	el elevador	l'elevatore
l'invitación	la invitación	l'invito
l'ocasión	la ocasión	l'occasione
l'opinión	la opinión	l'opinione
l'oportunidad	la oportunidad	l'opportunità
l'única	la única	l'unica

Облик одређеног члана L' испред речи које почињу вокалом постоји у француском и у каталонском језику. Ипак, мало је вероватно да је из ових језика потекао трансфер, с обзиром на чињеницу да већина испитаника никад није била у контакту са наведеним језицима. У осталим романским језицима, не постоји облик члана L'. У румунском одређени члан је суфикс (залепљен на крају именице), док у португалском постоје облици одређеног члана O, OS, A, AS. Енглески, језик који су говорили сви информанти, има јединствени облик THE за одређени члан. Наведено говори у прилог томе да је трансфер потекао из италијанског језика, не само услед утицаја фактора језичке типологије и психотипологије, већ вероватно и због фактора „ефекат

последњег језика” (енгл. *recency of use, last language effect*) који говори о томе да је већа вероватноћа да ће ученици, као језички ресурс, употребљавати језик који тренутно користе, него други језик(е) који(е) су раније учили, али не користе. Дакле, постоји велика могућност да у нематерњој продукцији ученика трансфер може да потекне од нематерњег језика коме је тренутно највише изложен, што је у случају учесника истраживања био италијански.

2. Употреба италијанског члана *lo*, који у шпанском не постоји (осим као облик неутрума који никад не стоји уз именицу):

Табела бр. 2: Грешке везане за облик одређеног члана – II део

неисправан облик идентификован у корпусу	исправан шпански облик	трансфер према италијанској речи
lo estado	el estado	lo stato
lo estudio	el estudio	lo studio
lo smog	el smog	lo smog
lo espectáculo / lo espectáculo	el espectáculo	lo spettacolo

У шпанском језику постоји члан LO, али искључиво као облик неутрума, који је настао од латинског неутрума ILLUD (Фари 2007). Он се у шпанском користи за грађење апстрактних именица од придева (нпр. *lo importante*, у значењу „важна ствар” или „оно што је важно”). Другим речима, шпански облик LO никад не стоји уз именицу као одређени члан. У корпусу се примећује да су студенти користили, у продукцији на шпанском, италијански члан LO управо у оним случајевима када би се он употребио у италијанском језику, и то уз речи које су у ова два језика сличне. Члан LO се у италијанском користи, између осталог, испред именица мушког рода једнине, које почињу словом S коме следи консонант. У шпанском језику такве речи имају протетички вокал E- тако да облик члана LO није неопходан, да би, као у италијанском, прекинуо консонантску групу на почетку речи, нпр: *lo studente – el estudiante, lo stato – el estado, lo spazio – el espacio* итд.

3. Употреба италијанских чланова *il, i* и *le* иако овакви облици не постоје у шпанском, што их чини потпуним позајмљеницама. За разлику од првог случаја, ова и претходна врста грешке су мање учестале:

Табела бр. 3: Грешке везане за облик одређеног члана – III део

неисправан облик идентификован у корпусу	исправан шпански облик	трансфер према италијанској речи
il novio	el novio	il ragazzo
i pensamientos	los pensamientos	i pensieri
le analisis	los análisis	le analisi
le llaves	las llaves	le chiavi
le oportunidad	las oportunidades	le opportunità

Као и у случају употребе чланова *l'* и *lo*, и у примерима из табеле бр. 3, очигледно је да је негативни трансфер потекао из италијанског, а не неког другог језика који је информантима био познат. Облици члана *il* и *i* не постоје ни у једном романском језику, осим у италијанском. Облик члана *le* постоји у француском, али се користи испред именица мушког рода једнине, чиме је искључена могућност трансфера у шпански из овог језика, јер су студенти употребљавали члан *le* испред именица женског рода множине, као у италијанском.

### УПОТРЕБА ОДРЕЂЕНОГ ЧЛАНА

Анализа грешака доказала је да трансфер стварају не само слични облици, већ и слична граматичка правила.

Када је реч о употреби одређеног члана грешке су груписане у неколико категорија:

1. Употреба одређеног члана испред присвојних придева, која је граматички исправна у италијанском, али не и у шпанском језику (Сериани 2003: 126). Ово је најчесталија грешка изазвана негативним трансфером из једног у други језик:

Табела бр. 4: Грешке везане за употребу одређеног члана – I део

неисправан облик идентификован у корпусу	исправан шпански облик	трансфер према италијанској речи
el mi matrimonio/amigo/dirección/país/salario	mi matrimonio/amigo/dirección/país/salario	il mio matrimonio/amigo/indirizzo/paese/stipendio



el nuestro acuerdo/ pacto/ país/trato	nuestro acuerdo/ pacto/ país/trato	il nostro accordo/patto/ paese/accordo
el su piso/ nombre/ apartamento/ caracter	su piso/ nombre/ apartamento/ carácter	il suo appartamento/ no- me/ appartamento/ carat- tere
el tu caracter/ ejercicio/ apartamento/ mensaje	tu carácter/ ejercicio/ apartamento/ mensaje	il tuo carattere/ esercizio/ appartamento/ messaggio
la mi calle/ ciudad/ familia/ Italia/ llamada/ opinión/ paga/ pronunciación/ vida/ madrina/ pregunta/ esperanza	mi calle/ ciudad/ familia/ Italia/ llamada/ opinión/ paga/ pronunciación/ vida/ madrina/ pregunta/ esperanza	la mia strada/ città/ fami- glia/ Italia/ chiamata/ opi- nione/ stipendio/ pronun- cia/ vita/ testimone/ do- manda/ speranza
la nuestra calle/ amistad/ ciudad/ cultura/decisión/ mentalidad/ respuesta	nuestra calle/ amistad/ ciudad/ cultura/decisión/ mentalidad/ respuesta	la nostra strada/ amicizia/ città/ cultura/ decisione/ mentalità/ risposta
la su decision/ gente/ personalidad/ pronunciación/ vida/ casa/ tristeza	su decisión/gente/ personalidad/ pronunciación/ vida/ casa/ tristeza	la sua decisione/gente/ personalità/ pronuncia/ vita/ casa/ tristezza
la tu vivienda/ carta/ cosa/ familia/ opinión / tarea/ responsabilidad/ selección/	tu vivienda/ carta/ cosa/ familia/ opinión / tarea/ responsabilidad/ selección/	la tua abitazione/ lettera/ cosa/ famiglia/ opinione/ compito/ responsabilità/ scelta
las nuestras vacaciones	nuestras vacaciones	le nostre vacanze
las tus fotos	tus fotos	le tue foto

Иста грешка се јављала и у случајевима када је (у италијанском) члан здружен са предлогом (*preposizioni articolate*):

- *del mi amigo* уместо *de mi amigo* према италијанском *del mio amico*;
- *del su coche* уместо *de su coche* према италијанском *della sua macchina*;
- *del mi salario* уместо *de mi salario* према италијанском *del mio stipendio*;
- *della mi vida* уместо *de mi vida* према италијанском *della mia vita*;
- *della su vida* уместо *de su vida* према италијанском *della sua vita*.

Употреба одређеног члана уз присвојне придеве очигледан је доказ трансфера из италијанског у шпански језик. Члан испред облика присвојног придева се не користи у француском језику, који је био познат мањем проценту информаната, ни у енглеском који су

говорили сви учесници истраживања. Иако ово правило постоји у каталонском, мала је вероватноћа да је он био језик из кога је потекао трансфер, јер је само једна особа била раније у контакту са овим језиком, док је висок проценат студената италијанистике грешио у коришћењу члана уз присвојне придеве, и током прве и током друге године учења шпанског.

2. Употреба одређеног члана испред назива држава: уз топониме, конкретно уз називе држава у италијанском језику обавезна је употреба члана осим када је реч о вокативу, у случајевима брахилогије, уз придев *mezzo*, или приликом набрајања (Сериани 2003: 123–124). Употреба одређеног члана испред назива држава је неправилна у шпанском:

- *La Italia* уместо *Italia* према италијанском *L'Italia*;
- *La España* уместо *España* према италијанском *La Spagna*;
- *la Francia* уместо *Francia* према италијанском *la Francia*;
- *mi país natal es la Serbia* уместо *mi país natal es Serbia* према италијанском *il mio paese natale è la Serbia*;
- *los serbios adoramos la Serbia* уместо *los serbios adoramos Serbia* према италијанском *noi serbi adoriamo la Serbia*.

Иста појава је забележена и када је уз члан коришћен предлог. У таквим случајевима студенти су неретко предлог спајали са чланом, као што би то чинили у италијанском језику:

- *viene della (dalla) Francia* уместо *viene de Francia* према италијанском *viene dalla Francia*;
- *presidente de la Serbia* уместо *presidente de Serbia* према италијанском *presidente della Serbia*;
- *viene a la Serbia* уместо *viene a Serbia* према италијанском *alla Serbia*;
- *para el México* уместо *para México* према италијанском *per il Messico*;
- *viene de la (da la) España* уместо *viene de España* према италијанском *viene dalla Spagna*.

3. Изостављање члана или употреба погрешног члана испред имена дана у недељи. Наиме, испред именице која означава дан у недељи у италијанском се не употребљава никакав предлог у значењу српског предлога У и не употребљава се члан (*lunedì* – „у понедељак”). Уколико се употреби члан испред овакве именице, израз поприма реитеративно значење (*il lunedì* – „понедељком, сваког понедељка”). У шпанском језику одређени члан једнине користи се, без предлога, у значењу српског предлога У (*el lunes* – „у понедељак”). Уколико се пак употреби одређени члан у множини, онда се добија значење „сваки” (*los lunes* – „понедељком, сваког понедељка”):

- *vamos a hablar sábado* уместо *vamos a hablar el sábado* према италијанском *parleremo sabato* (разговараћемо у суботу);

- *me caso domingo* уместо *me caso el domingo* према италијанском *mi sposo domenica* (удајем се у недељу);
- *recibí tus mensajes viernes* уместо *recibí tus mensajes el viernes* према италијанском *ho ricevuto i tuoi messaggi venerdì* (примио сам твоје поруке у петак);
- *el martes tengo la clase de español* уместо *los martes tengo la clase de español* према италијанском *il martedì ho la lezione di spagnolo* (уторком имам час шпанског);
- *venía el lunes* уместо *venía los lunes* према италијанском *veniva il lunedì* (долазио је понедељком);
- *salgo el sábado* уместо *salgo los sábados* према италијанском *esco il sabato* (излазим суботом).

#### 4. Погрешна употреба одређеног члана у појединим изразима:

Табела бр. 5: Грешке везане за употребу одређеног члана – II део

неисправан облик идентификован у корпусу	исправан шпански облик	трансфер према италијанској речи
a decir la vedrad	a decir verdad	a dire il vero
ambos los vestidos	ambos vestidos	entrambi i vestiti
por la primera vez	por primera vez	per la prima volta

5. Употреба одређеног члана испред присвојно-релативне заменице. У италијанском језику испред присвојно-релативне заменице *cui* неопходна је употреба одређеног члана. У шпанском језику члан се изоставља у овом случају:

- *el cuyo hijo* уместо *cuyo hijo* према италијанском *il cui figlio* (чији син);
- *la cuya hermana* уместо *cuya hermana* према италијанском *la cui sorella* (чија сестра).

6. Изостављање одређеног члана испред релативне заменице. У италијанском испред релативне заменице *cui* користе се предлози без члана. У шпанском језику у истом случају обавезна је употреба одређеног члана пред заменицом *que*:

- *va a conocer mi amigo con que trabajé hace 20 años* уместо *va a conocer a mi amigo con el que trabajé hace 20 años* према италијанском *conoscerà il mio amico con cui ho lavorato 20 anni fa*;
- *mi amigo de que ya te he hablado* уместо *mi amigo del que ya te he hablado* према италијанском *il mio amico di cui ti ho già parlato*.

## ЗАКЉУЧАК

Трансфер, посебно у контексту вишејезичности, у последње време је све присутнија тема у оквиру научних истраживања, премда више у свету него у српској академској заједници. Рад се бавио анализом и класификацијом грешака у облику и употреби одређеног члана у међујезику србофоних студената италијанског језика који су као изборни језик учили шпански, с циљем да испита негативни међујезички утицај између два типолошки сродна романска језика из перспективе матерњег говорника једног словенског језика – српског. Истраживање приказано у раду, које се ослања на постојеће теоријске оквири, доказ је постојања јаког негативног бочног трансфера из италијанског у шпански језик код србофоних студената, у случају када је италијански језик L2, а шпански L3, који су испитаници почели да уче након што су стекли ниво B2 италијанског језика. Идентификоване грешке присутне у међујезику студената нису биле искључиво последица незнања граматичких правила шпанског језика, већ су превасходно биле последица интерференције италијанског. Дакле, најчешће грешке у корпусу биле су интерлингвалне, а не интралингвалне природе. Тиме је доказана прва хипотеза. С обзиром на чињеницу да између два наведена језика постоји неоспорна сличност, верујемо да су фактори типолошке сличности и психотипологије утицали на појаву трансфера. Будући да је највећи број грешака направљен код оних речи које су у италијанском и шпанском језику исте или сличне, доказана је тврдња појединих лингвиста (Вилиамс и Хамарберг 1998; Сенос 2001; Де Анђелис и Селинкер 2001; Хамарберг 2001; Рингбом 2001; Еке 2001) да типолошка блискост између L2 и L3 повећава могућност појаве трансфера. Код типолошки сродних језика фактори типолошке сличности и психотипологије су испреплетани. Трансфер ће зависити не само од објективне, лингвистички доказане сличности између структура два језика, већ и од претпоставки које ученик прави о полазном и циљном језику, и од тога да ли ће он пронаћи сличности између потенцијално преносивих елемената. Иако, када је у питању категорија одређеног члана, није било могуће испитати утицај L1 на процес учења L3, будући да члан не постоји у српском језику, чињеница је да наведене грешке у писаној продукцији на шпанском не би биле направљене да студенти претходно нису учили италијански језик. На пример, чак и да су студенти у већем броју претходно учили друге романске језике, извесно је да не би користили у продукцији на шпанском облике чланова *lo*, *il*, и *i*, јер наведени чланови не постоје ни у једном другом романском језику, осим у италијанском. Слично томе, када је у питању употреба одређеног члана, да није било трансфера из италијанског, информанти не би у шпанском користили овај члан испред облика присвојног

придева, јер се он не користи, у том случају, у француском, језику који је познат мањем проценту информаната, или енглеском који су говорили сви учесници истраживања. Премда ово правило постоји у каталонском, тешко да је овај језик могао да значајно утиче на појаву трансфера, имајући у виду да је само једна особа била у контакту са овим језиком, док је висок проценат студената италијанистике грешно при коришћењу члана, и током прве и током друге године учења L3. Енглески језик, познат свим учесницима, никада није био извор трансфера. Ово доказује другу полазну хипотезу. Истраживање је, дакле, показало да су међујезичке сличности (између италијанског и шпанског) те које су изазвале највећи број грешака и фаворизовале негативни трансфер из другог у трећи језик.

Свесни смо чињенице да истраживање има и ограничења. На првом месту ради се о проблему узорковања, тј. броју испитаника који је недовољан да би се донели општи закључци на теоријском нивоу. Друго, испитана су само два фактора (језичка типологија и психотипологија) од многобројних језичких и нејезичких фактора који могу условити појаву трансфера. Треће, анализа је урађена у писаној, али не и у говорној продукцији.

Стога би препорука била, када су у питању могући правци даље истраживања, да се испитају други језички фактори који нису обухваћени у овом раду, а који такође могу довести до трансфера између типолошки сродних језика (посебно фактори: ефекат страног језика, ниво знања језика, изложеност циљном језику, редослед учења језика). Такође, сматрамо да би било значајно проучити и нејезичке факторе који доводе до појаве трансфера (мотивација, став, надареност, узраст, метајезичка свест ученика). Даље, верујемо да би у фокусу неког наредног истраживања у овој области требало да се нађе говорна продукција. И најзад, премда је једноставније идентификовати негативни трансфер јер се он увек манифестује као интерлингвална грешка, мишљења смо да би вредна пажње била и истраживања која би се бавила позитивним трансфером. Интересантно за истраживање би могло бити поређење грешака које су приказане у овом раду са грешкама изазваним негативним трансфером код србофоних студената који као L2 уче шпански, а као L3 италијански језик.

Без обзира на релативно мали број информаната, верујемо да идентификоване грешке ипак показује извесне тенденције, те би резултате требало узети као релевантне, нарочито зато што смо уверени да се добијени резултати не би суштински разликовали од постојећих, чак ни на већем узорку. У том светлу, ово истраживање би могло имати апликативну вредност у настави страних језика. Наиме, мишљења смо да студенти италијанистике који као изборни језик уче шпански не треба да у настави користе дидактички материјал који користе остали студенти, с обзиром на чињеницу да код италијаниста

постоји већи ризик од појаве негативног трансфера него код студената који уче као L3 неки други, типолошки удаљени језик од шпанског. Стога би ваљало осмислити адекватан наставни материјал који би студентима италијанистике олакшао процес учења шпанског тако што би се направила посебна вежбања кроз која би се додатно увежбавале области највећих потешкоћа кроз контрастивну анализу италијанског и шпанског језика. На тај начин, негативни трансфер у наставном процесу би могао да се редукује, а број грешака сведе на минимум и спречи њихова фосилизација. Истовремено, презентовани резултати добијени на основу контрастивног истраживања, за које се верује да представља једну од најделотворнијих наставних стратегија, требало би да дају смернице професорима језика и ауторима дидактичког материјала и допринесу да настава трећег језика буде ефикаснија. Не треба заборавити да су учесници истраживања били студенти језика, вишејезични говорници за које се претпоставља да имају развијену метајезичку свест. Стога је извесно да би се код групе ученика нелингвиста појавиле и другачије врсте грешака и да би њихова учесталост била већа. Не треба занемарити ову чињеницу имајући у виду све већи број вишејезичних говорника у свету и чињеницу да је један од циљева језичке политике Европске уније промоција мултилингвизма. Зато је важно израдити материјал који би се заснивао на контрастирању језика са посебним акцентом на проблематична подручја. Ово би допринело не само превенцији грешака већ и активирању позитивног трансфера такође присутног у сложеном процесу учења већег броја језика који нужно подразумева низ когнитивних радњи обраде језичких информација.

### Литература

- Балбони 2013: P. Balboni. *Fare educazione linguistica - Insegnare italiano, lingue straniere e lingue classiche*. Torino: UTET università.
- Бардел, Фолк 2007: C. Bardel, Y. Falk, The role of the second language in third language acquisition: The case of Germanic syntax. *Second Language Research*, USA: *Second Language Research*, 23, 459–484.
- Браун 1980: H. D. Brown, The optimal distance model of second language acquisition, Alexandria, Virginia: *TESOL Quarterly*, 14, 157–164.
- Браун 1994: H. D. Brown. *Principles of language learning and teaching*. (3rd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall Regents.
- Вилијамс, Хамарберг 1998: S. Williams, B. Hammarberg, Language switches in L3 production: Implications for a polyglot speaking model, Oxford: *Applied Linguistics*, 19, 295–333.
- Гросева 1998: M. Groseva, Dient das L2-System als ein Fremdsprachenlernmodell? u: В. Hufeisen у В. Lindermann (уред.), *Tertiärsprachen: Theorien, Modell, Methoden*. Tübingen: Stauffenburg, 21–30.

Де Анђелис, Селинкер 2001: G. De Angelis, & L. Selinker. Interlanguage transfer and competing linguistic systems in the multilingual mind, *u*: J. Cenoz, B. Hufeisen, & U. Jessner (уред.), *Bilingual Education and Bilingualism*, Clevedon: Multilingual Matters, 42–58.

Де Анђелис: G. De Angelis. Third or additional language acquisition. *Multilingual Matters*. 2007. <[https://books.google.rs/books/about/Third\\_Or\\_Additional\\_Language\\_Acquisition.html?id=OCTSJfLKh-4C&redir\\_esc=y](https://books.google.rs/books/about/Third_Or_Additional_Language_Acquisition.html?id=OCTSJfLKh-4C&redir_esc=y)>. 22.01.2017.

Дуел 1998: J.M. Dewaele, Lexical inventions: French interlanguage as L2 versus L3, *Oxford: Applied Linguistics*, 19, 471–490.

Еке 2001: P. Ecke, Lexical retrieval in a third language: evidence from errors and tip-of-the-tongue states. *u*: J. Cenoz, B. Hufeisen & U. Jessner (уред.), *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters, 90–114.

Елис 1994: R. Ellis. *The study of second language acquisition*. Oxford: Oxford University Press.

Келерман 1983: E. Kellerman, Now you see it, now you don't. *y*: S. Gass & L. Selinker (уред.), *Language Transfer in Language Learning*. Rowley, MA: Newbury House, 112–134.

Клајн 1987: I. Klajn. *Istorijska gramatika španskog jezika*. Beograd: Naučna knjiga.

Ладо 1957: R. Lado. *Linguistics across Cultures*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Одлин 1989: T. Odlin. *Language transfer: Cross-linguistic influence in language learning*. Cambridge: Cambridge University Press.

Патота 2002: G. Patota. *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. Bologna: il Mulino.

Пени 1991: R. Penny. *A History of the Spanish Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ренци, Андреозе 2009: L. Renzi, A. Andreose. *Manuale di linguistica e filologia romanza*. Bologna: il Mulino.

Рингбом 1986: H. Ringbom, Crosslinguistic influence and the foreign language learning process. *u*: M. Sharwood Smith & E. Kellerman (уред.), *Crosslinguistic influence in second language acquisition*. Oxford: Pergamon Press, 150–162.

Рингбом 1987: H. Ringbom. *The Role of the First Language in Foreign Language Learning*. Clevedon: Multilingual Matters.

Рингбом 2001: H. Ringbom. Lexical transfer in L3 production, *u*: J. Cenoz, B. Hufeisen, & U. Jessner Long (уред.), *Bilingual Education and Bilingualism*, Clevedon: Multilingual Matters. 59–68.

Санс 2006: M. J. Sanz, Origen y evolución del artículo español. *Praha: Acta Oeconomica Pragensia*, 14 (4), 111–115.

Селинкер 1992: L. Selinker. *Rediscovering Interlanguage*. London: Longman.

Сенос 2001: J. Cenoz. The effect of linguistic distance, L2 status and age on cross-linguistic influence in third language acquisition. *y*: *Cross-linguistic influence in third language acquisition: Psycholinguistic perspectives*, Neuchâtel: Institut de linguistique Université de Neuchâtel, 8–20.

Сенос, Хуфајн и Јеснер 2001: J. Cenoz, B. Hufeisen, & U. Jessner. *Cross-linguistic influence in third language acquisition: Psycholinguistic perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Сенос: J. Cenoz, The additive effect of bilingualism on third language acquisition. *Second Language Research*, SAGE Publications. March 2003. <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/13670069030070010501>>. 01.03.2017.
- Сериани 2003: L. Serianni. *Grammatica italiana*. Milano: Garzanti libri S.p.A.
- Текавић 1980: P. Tekavčić. *Grammatica storica dell'italiano. II: Morfosintassi*. Bologna: il Mulino.
- Трамбле: М. С. Tremblay. Cross-linguistic influence in third language acquisition: The role of L2 proficiency and L2 exposure. *Clo/opl*, 2006. <<http://aix1.uottawa.ca/~clo/Tremblay.pdf>>. 24.02.2017.
- Фари 2007: D. Pharies. *Breve historia de la lengua española*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Филятова 2010: K. Filatova, Third Language Acquisition, Macrocategories and Synonymy, in: Martin Pütz and Laura Sicola (уред.), *Cognitive Processing in Second Language Acquisition: Inside the Learner's Mind*. Philadelphia: John Benjamins, 86–96.
- Фолк 2010. Y. Falk. *Gingerly Studied Transfer Phenomena in L3 Germanic Syntax. The Role of the Second Language in Third Language Acquisition*. Utrecht: LOT Publications.
- Хамарберг 2001: B. Hammarberg. Roles of L1 and L2 in L3 production and acquisition, in: J. Cenoz, B. Hufeisen, & U. Jessner (уред.), *Cross-linguistic influence in third language acquisition: Psycholinguistic perspectives*, Clevedon: Multilingual Matters, 21–41.
- Цековић-Ракоњац 2012: N. Ceković-Rakonjac, Difficoltà di apprendimento dell'italiano L2 da parte dello studente serbo: livello morfosintattico (forme e usi di articoli, sostantivi, aggettivi e pronomi), *Beograd: Komunikacija i kultura online*, 3 (3), 79–88.
- Царвис, Павленко 2008: S. Jarvis, A. Pavlenko. *Crosslinguistic influence in language and cognition*. New York: Routledge.
- Џејмс 1980: C. James. *Contrastive Analysis*. London: Longman Group Ltd.
- Џејмс 1998: C. James. *Errors in Language Learning and Use: Exploring Error Analysis*. Harlow, Essex: Addison Wesley Longman Limited.

**Marija N. Vujović / ERRORS IN THE USE OF THE DEFINITE ARTICLE CAUSED BY NEGATIVE TRANSFER DURING ACQUISITION OF TYPOLOGICALLY SIMILAR LANGUAGES (THE CASE OF ITALIAN AS L2 AND SPANISH AS L3 FROM THE PERSPECTIVE OF SERBIAN SPEAKERS)**

**Summary** / After numerous studies on the role of transfer which occurs during the second language acquisition, in the last few decades the focus of research has shifted to the role of transfer during the third language acquisition, as it has been proved that the mechanisms of L3 acquisition, due to their complexity, represent a completely different process from L2 acquisition. It has also been proved that (negative) transfer is the most evident in typologically similar languages. This paper examines the errors related to the use of the definite article made by native speakers of Serbian who learn Italian as L2 and Spanish as L3, and caused by negative transfer. In order to identify errors, we examined three factors that may affect transfer: language distance, psychotypology and proficiency. The results show that the errors concern both the form and the use of the definite article due to the strong



negative transfer from Italian to Spanish. The most common errors present in the interlanguage of the students were interlingual rather than intralingual. Moreover, it has been proved that the number of errors decreased as the knowledge of L3 and L2 grew. Although it was not possible to examine the impact of L1 on the L3 learning process since the definite article does not exist in Serbian, the fact is that mistakes in written production in Spanish would not have been made if students had not previously studied Italian. In other words, interlingual similarities caused the most errors and favored negative transfer from the second to the third language.

**Key words:** definite article, transfer, language distance, psychotypology, proficiency, L2/L3, plurilingual speakers, Spanish, Italian, Serbian

*Примљен: 21. септембра 2021.*

*Прихваћен за штампу новембра 2021.*



Сања Рафаиловић<sup>1</sup>  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА И ФОРМАЦИЈЕ ДРУШТВЕНОГ ПОВЕЗИВАЊА ДРАМСКИХ ЛИКОВА ХАРОЛДА ПИНТЕРА

Тема овог рада је дефинисање појма популарне културе и утврђивање утицаја исте на формације друштвеног повезивања драмских ликова Харолда Пинтера. Први део рада ослања се на теорије реномираних социолога у вези са експликацијом појма популарне културе и детерминисањем њених елемената, са посебним фокусом на друштвене формације. У другом делу рада, компаративном методом, одређују се и објашњавају друштвене формације које склапају драмски ликови Харолда Пинтера у драмама *Ку-хињски лифш*, *Настојник*, *Повраћак*, *Ничија земља*, *Издаја* и *Прослава*. Прецизније, повезивање драмских ликова Харолда Пинтера разврстава се на: удруживање чија је сврха остваривање индивидуалних циљева (породица, пријатељи, пословни сарадници) и удруживање које је само себи сврха (прослава). Циљ рада јесте да се одреди у којој мери популарна култура утиче на формације друштвеног удруживања протагониста драмског стваралаштва Харолда Пинтера.

**Кључне речи:** популарна култура, елементи популарне културе, формације друштвеног повезивања, индивидуални циљеви, само себи сврха, Харолд Пинтер, драмски ликови

### УВОД

Популарна култура се у одређеној мери јавља у раним фазама развоја друштва у виду карневалских видова забаве, музичких наступа, позоришта, циркуса, популарних укуса, обичаја и понашања унутар било ког друштвеног поретка. Половином 18. века, када почиње индустријска револуција и прелазак из феудалног друштва у модерно грађанско друштво, а посебно са појавом индустрије медија и нових технологија које преносе поруке нових трендова који руше уврежене норме, културни дискурс постаје научни и социолошки, а популарна култура узима маха и почиње да се издваја као препознатљив део свеукупне стварности.

Питање којим се рад бави јесте дефинисање појма популарне културе, разматрање специфичности друштвених формација као једног од елемената популарне културе, и компарација изложених

<sup>1</sup> eossbg@gmail.com

карактеристика са удруживањима драмских ликова Харолда Пинтера<sup>2</sup>. Приказом међусобних груписања која врше Пинтерови про-тагонисти на основу властитих интереса, као и флуидност преласка индивидуа из једне друштвене групе у другу у зависности од промене друштвених прилика, указује се на значајан утицај популарне културе на деловање индивидуа у савременом друштву.

Циљ рада је да се изврши анализа сличности и разлика својстава популарне културе и традиционалних одредница формирања друштвених група, као и анализа формација друштвених повезивања које развијају протагонисти Пинтерових драма. Остварена удруживања анализирају се кроз двоструку функцију друштвене интеракције: као удруживање чија је сврха остваривање индивидуалних циљева, и као удруживање које је само себи сврха, са нагласком на односима сарадње и сукоба, надређености и подређености, и интеграције и дезинтеграције. У раду анализа обухвата индуктивну, дедуктивну и компаративну методу, као и теоријске поставке реномираних научника попут Георга Зимела, Џона Сторија, Џона Фиска, Жила Липоветског и других.

Хипотеза рада је да Пинтерови драмски ликови одударују од традиционално установљених норми док истовремено покушавају да се придржавају истих. Они покушавају да остваре одређена друштвена удруживања, односно заснивају своје породице, склапају пријатељства и колегијална партнерства, али не успевају да у истим развију традиционалне вредности попут верности, пожртвовања и искрености. Под утицајем одлика популарне културе, као што су слепо слушање наређења својих надређених, одбацивање рутине и наметнутог начина живота, прилагођавање наметнутом начину живота или потрага за самопотврдом, Пинтерови протагонисти флуидно прелазе из једног удруживања у друго или негују више паралелних удруживања у којима владају неискреност, криптични

2 Еслин, М. (Esslin, M.), *Pinter: A Study of his Plays*, The Norton Library W-W-Norton & Company INC-New York, (1976): Харолд Пинтер (од 10. октобра 1930. до 2. децембра 2008) британски књижевник, сценариста, глумац, уредник, песник и политички активиста, добитник је Нобелове награде за књижевност 2005. године, и сматра се једним од најутицајнијих британских драмских писаца XX века чији стваралачки опус обухвата тридесет две драме, двадесет и један филмски сценарио, један роман и бројне песме. Име Харолда Пинтера уврштено је у званичан назив драмских техника које подразумевају одређене поставке или ситуације: „Пинтерове две тишине“ (“The Two Pinter’s Silences”), од којих једна тишина подразумева да се не изговори ни једна реч, а друга тишина да се изговори бујица речи, које саме по себи немају значење; „Пинтерова пауза“ (“Pinter’s Pause”), представља неизговорени дијалог, ослањање на оно што је неизречено како би се боље осликале личности протагониста, и има једнаку снагу као и оно што је изговорено; „Пинтеровски приступ“ (“Pinteresque”) одражава вишедимензионално схватање модерног живота и односи се на осећај претње и дијалоге обележене многим паузама и тишинама. Пинтерове језичке игре рефлектују моћ језика, а његова натурализација, локализми и социоклитети које он вешто употребљава веродостојно откривају не само личности, унутрашњи свет протагониста, већ и друштвене миље којима припадају, односно целокупно савремено друштво које је обликовано популарном културом.

односи и агресија. Иако предузимају одређене радње како би остварили своје циљеве, Пинтерови протагонисти постају део снага популарне културе које владајућој идеологији пружају отпор, избегавају је или јој се прилагођавају.

С обзиром на то да на нашим просторима није изучаван однос популарне културе и друштвених формација у драмама Харолда Пинтера, ова тема је од значаја за подробнију анализу и разумевање размишљања и деловања Пинтерових јунака у савременом свету популарне културе. Драмски опус нобеловца Харолда Пинтера још од почетака његовог стваралаштва представља фокус анализе бројних еминентних аутора у оквиру разматрања просторних, психолошких, социолошких, лингвистичких и других аспеката како људске природе, тако и друштвених прилика. Драмско стваралаштво Харолда Пинтера указује на комплексност друштвених структура и међуљудских односа који се под утицајем властитих тумачења и стварања популарних значења удружују у циљне групе у складу са властитим интересима, а које су често у супротности са традиционалним одређењима.

## ДЕФИНИЦИЈА И РАЗВОЈ ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ

Ослобађањем свести о властитом идентитету и комплексним поимањем околног света, преласком са теократизма на хомоцентризам, и општим развојем науке и технике, из оквира мејнстрим културе развија се посебан вид културе – популарна култура. Произлазећи из утемељених културних начела, популарна култура се са истима преплиће, пореди, поистовећује и супротставља. Половином 18. века, са појавом индустријске револуције, широки слојеви становништва су населили градове и започели прилагођавање новом начину живота. У покушају културног премошћавања друштвеног јаза, а са развојем технологије, родила се масовна култура обухватајући скуп идеја и вредности које се путем различитих медија достављају широкој популацији у циљу задовољавања потреба средњих социјалних слојева. Жил Липоветски у свом делу *Парадоксална срећа – Ојлед о хијеројирошачком друштву* (Липоветски 2008), истиче да се развој масовне потрошње дели на три циклуса. Први циклус развоја масовне потрошње обухвата период од 1880-их до краја Другог светског рата. У том периоду мала локална тржишта бивају замењена великим националним тржиштима, пре свега захваљујући изградњи модерних инфраструктура, транспорту и комуникацији, железници, телеграфу и телефону. Долази до развоја трговине и великог опција робе, отвара се пут за масовну производњу. Поред индустријских техника, развија се и нова културална и друштвена конструкција која ствара нову врсту потрошача. Не продаје се само роба већ и идеологија

потрошње, подстиче машта потрошача, креирају жеље, ствара се осећај неопходности одређене робе као симбола ужитка и среће. У општем вртлогу производње и потрошње популарна култура полако, али неумитно, осваја властити културни простор. Заједно са популарном културом, испод општег сјаја, привлачних реклама и примамљивих текстова, развија се посебна идеологија, невидљива оку, идеологија владајућих сила и тежње за доминацијом, као што Бодријар објашњава: „Друштвена дисциплина се није одржала претежно кроз физичку моћ државе или рада, већ кроз заводљиву снагу амбијенталне културе.” (Гејн 1991: 5).

Други циклус развоја масовне потрошње траје од 1950-их до 1970-их година и карактерише га изузетан економски раст, повећање продуктивности рада и масовне потрошње. Граде се самопослуге, супермаркети и хипермаркети, рађа се ново друштво у коме императив представља побољшање услова живота где животна лагодност означава личну срећу. Од 1970-их, па надаље, развија се треће доба потрошачког капитализма које подстиче индивидуалистички приступ потрошњи, наглашава Липоветски. Долази до мешања класних хабитуса и партикуларизама, потрошачи су непредвидљивији, почињу бирати робу у односу на своје индивидуалне циљеве и настаје доба хиперпотрошње.

Љубомир Маширевић у делу *Популарна култура* указује да су термин „Масовна култура” теоријски разрадили Адорно и Хоркхајмер у књизи *Дијалектика просветишљива*, објављеној у оригиналу (*Dialektik der Aufklärung*) 1944. године, те да „Термин масовна култура има изразито негативно значење и представља појам којим су означили општу кризу европске духовности, насталу развојем масовних медија.” (Маширевић 2020: 22).

Џон Фиск у свом делу *Популарна култура* прави дистинкцију између масовне културе која је неауторска, неоригинална, мале вредности, доступна свима и која обухвата културне производе понуђене од стране индустријализованог, капиталистичког друштва и популарне културе која обухвата начине на које људи користе, тумаче и подривају ове производе да би створили своја сопствена значења и поруке. Фиск проучава начине избегавања прихватања намета идеологије блока моћи, као и манипулацију истих путем ширења садржаја популарне културе, указујући да широка популација не представља безумну масу која пасивно прихвата понуђено, већ да иста активно учествује у општем дискурсу развијајући специфичан однос у виду отпора и инкорпорације (Фиск 2001).

Због чињенице да представља друштвени феномен који се временом мења, обликује, раслојава и надограђује није могуће поставити једну статичну дефиницију популарне културе. Стореј у својој књизи *Културна теорија и популарна култура* (Стореј 2009:

5–12) наводи шест дефиниција популарне културе које указују на следеће:

1. Популарна култура представља културу прихваћену и одобрену од стране већине.

2. Популарна култура је све оно што је преостало, односно, све што не спада у високу културу и тиме је инфериорна у односу на исту. По овој дефиницији популарна култура обухвата садржаје који немају тежину комплексности, а који су део високе културе. Висока култура се посматра као чин појединачног стваралаштва.

3. Популарна култура јесте масовна комерцијална култура. Производи се масовно за велики број конзумента, манипулативна је, подразумева извесну отупљеност чула и послушност.

4. Популарна култура је народна култура, култура народа за народ. Изједначава се са романтизованим концептом радничке културе.

5. Популарна култура се дефинише уз помоћ политичке анализе италијанског марксисте Антонија Грамсција (Antonio Gramsci), посебно његовог развоја хегемонистичког концепта који подразумева да доминантне групе у друштву кроз процес интелектуалног и моралног вођства настоје да добију сагласност подређених група. Популарна култура се идентификује и развија као реакција на владајућу структуру моћи, у виду отпора који подређене групе пружају у односу на снаге инкорпорације које делују у интересу доминантних група, при чему отпор детерминише културну стварност и учвршћује системе значења који, потом, доспевају у систем вредности, док повлачење из мејнстрим културе, подразумева потребу за алтернативним задовољењем потреба које модерно капиталистичко друштво намеће, а не испуњава. Популарна култура представља размену и преговоре отпора и инкорпорације.

6. Популарна култура се дефинише у односу на постмодернизам при чему се тврди да постмодерна култура јесте култура која не прави разлику између популарне културе и високе културе. Недостатак дистинкције између високе и популарне културе с једне стране тумачи се као крај елитизма заснованог на арбитрарним културним разликама, а с друге стране може означавати победу трговинског аспекта и комерцијализацију културе.

У синтагми „популарна култура” сам појам популарног одређује да је то култура која прожима већину популације одређеног друштва, али се свакако не може дефинисати као доминантна култура пошто настаје као реакција отпора на владајуће силе и не представља њихов део. Популарна култура идентификује и тумачи значење материјално-функционалне и семиотичко-културне робе. „Богатство друштава у којима влада капиталистички начин производње испољава се као огромна збирка роба, а појединачна роба као његов основни облик.”

(Маркс и Енгелс 1977: 43). Значење робе одређује друштвена свест, односно вредност робе условљена је конвенционалном употребом која их уврштава у културу, одређујући њене вредности и потраживања.

Елементи популарне културе јесу *lingua franca* одређеног друштва и путем популарних медија доминирају широком популацијом, обликујући њихова интересовања, ставове, настојања, тежње, идентитет, вредности и међуљудске односе, као и односе у вези са друштвом у целини. Они обухватају најразноврснију робу – активности и праксе, садржаје који су испреплетани како са сложеним, интелектуалним потребама, тако и са оним најосновнијим попут облачења, исхране и забаве. Значење робе одређује друштвена свест, односно њихова вредност условљена је конвенционалном употребом која их уврштава у културу, њене вредности и потраживања. Могло би се рећи да многи аутори подржавају идеју да је трговина подједнако и друштвени и интелектуални феномен, при чему се производи на тржишту појављују већ са унапред детерминисаним значењем. У Лексикону савремене културе, наводи се да се популарна култура тумачи као комуникацијски медиј који је, вршећи симболичку генерализацију, универзално и езотеријски доступан свима, али да само упућени тумаче његова значења (Шнел 2008: 541).

Елементи популарне културе и њихова семиотичка мрежа, у виду отпора, повлачења, интеграције, стварања индивидуалних и друштвених вредности одражавају се кроз призму спона популарне културе у односу на државу и друштво, капитализам, економију и конзумеризам, доминацију и моћ, формације друштвеног повезивања, идентитет, етику, културу тела, задовољства и језичког изражавања.

У даљем разматрању овај рад се фокусира на један елемент популарне културе, односно флуидне формације друштвеног повезивања, кроз анализу и експликацију удруживања која развијају протагонисти драма Харолда Пинтера.

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА У ОДНОСУ НА ФОРМАЦИЈЕ ПОВЕЗИВАЊА ЉУДИ

На преласку из XIX у XX век у Немачкој се јављају формалне теорије друштва које изучавају форме, односно облике међуљудског повезивања у друштву, независно од мотива, интереса или циљева ради којих се људи удружују. Утемељивач формално-социолошке теорије друштва, Георг Зимел, немачки социолог, посматра друштво као удруживање и психолошку интеракцију људских бића који утичу једни на друге, прихватају права и обавезе унутар удружења, те другим члановима придају одређен људски значај. У делу *Социологија*,



Базић предочава главне одлике Зимелове експликације формација повезивања људи:

„Свака друштвена интеракција људи јавља се, према Зимелу, у двострукој функцији: као удруживање које је мотивисано остваривањем њихових индивидуалних циљева, и као удруживање које је само себи сврха, које је лишено било каквих конкретних циљева.” (Базић и Пешић 2012: 121).

Први облик удруживања, удруживање чија је сврха остваривање индивидуалних циљева, односи се на породицу, пријатељство, професионалну колегијалност и слично. Други облик удруживања је израз „нагона друштвености” (Базић и Пешић 2012: 121), и односи се на необавезна удруживања попут забава и приредби које имитацијом различитих процеса из реалног живота, попут сукоба, сарадње или такмичења, представљају имитацију живота у којима су учесници лишени притисака, обавеза и улога које имају у свакодневном животу.

Базић наводи да међу структуралним односима Зимел посебну важност придаје односима сарадње и сукоба, надређености и подређености, и интеграције и дезинтеграције, које препознаје као егзистенцијалне и универзално важеће за све друштвене групе. Разматрајући појам сукоба, Зимел наглашава да не постоје савршено складне групе, те да је сукоб унутар група подједнако важан као и сарадња, јер се на тај начин изражава индивидуалност чланова групе, која је једнако битна као и заједништво. Зимел сматра да је извесна доза сукоба органски елемент битан чак и у породичним односима. Такође, Зимел истиче да је за самоочување и трајност групе заслужно неколико фактора: заједничка територија, сродничка веза, генерацијски континуитет, организованост у смислу јасно одређених улога чланова групе, састав и структура групе (у смислу да је не одређује доминација мањине, већ доминација најширег друштвеног слоја која са собом доноси сигурност). Битна је и величина групе, при чему су, тврди Зимел, најшире и најуже групе стабилније у односу на групе средње величине јер је човек спреман да се жртвује за породицу и отаџбину, али не и за град у коме живи.

Фиск развија теорију да је популарна култура активан, жив процес који стварају људи, а да индустрија културе производи текстове и различите културне грађе које људи у различитим културним формацијама прихватају или одбацују у трајном процесу стварања сопствене популарне културе. У наведеном поимању популарне културе категорија „људи”, снаге популарног, схвата се као променљиви скуп друштвених припадности који се креће кроз све друштвене категорије, а који се не заснива искључиво на спољним социолошким факторима као што су пол, узраст, класа или слично, већ на осећају заједништва: „Различити појединци у различитим тренуцима припадају различитим популарним формацијама, и често

се врло флуидно крећу између њих” (Fisk 2001: 32). Фиск истиче да се модерно друштво састоји од великог броја формација у којима се људи повезују на основу тренутних потреба које се углавном заснивају на односу моћи и чији је смисао не само с ким, већ и против кога. Популарне формације удруживања људи се налазе у потчињеном положају, али имају право да се супротставе владајућој идеологији у виду отпора и избегавања.

### ПИНТЕРОВИ ДРАМСКИ ЛИКОВИ И ФОРМАЦИЈЕ ДРУШТВЕНОГ ПОВЕЗИВАЊА УОБЛИЧЕНЕ ПОПУЛАРНОМ КУЛТУРОМ

На основу сврхе удруживања које је мотивисано остваривањем индивидуалних циљева, у шта можемо сврстати и породичну формацију, у седам драма о којима је у овом раду реч, прецизније, у драмама: *Кухињски лифт*<sup>3</sup>, *Рођенданска забава*, *Насијојник*, *Поврашак*, *Ничија земља*, *Издаја* и *Прослава*, могу се издвојити следећа друштвена удруживања:

Назив драме	Учесници удруживања	Врста удруживања
<i>Кухињски лифт</i> <sup>3</sup>	Бен и Гас	професионално удруживање
<i>Насијојник</i>	Мик и Естон	сродничко удруживање
	Мик и Дејвис	удруживање станодавац/ подстанар
	Естон и Дејвис	удруживање станодавац/ подстанар
<i>Поврашак</i>	Теди, Макс, Лени, Џо и Сем	сродничко удруживање
	Рут и Теди	брачно удруживање
	Рут и Лени	љубавничко удруживање
	Рут и Макс, Лени и Џо	породично удруживање, љубавничко удруживање, пословно удруживање
<i>Ничија земља</i>	Спунер и Хирст	пријатељско удруживање
	Хирст, Фостер и Бригс	професионално удруживање послодавац/запослени

<sup>3</sup> Назив у оригиналу је *The Dumb Waiter*, а превод на српски *Кухињски лифт*, користи Томислав М. Павловић у студији *Ка унутрашњим хоризонтима*. (Павловић 2020: 31).

Издаја	Ема и Роберт	брачно удруживање
	Ема и Џери	љубавничко удруживање
	Роберт и Џери	пријатељско удруживање
	Ема, Роберт и Џери	пријатељско удруживање љубавног троугла

На основу удруживања које је само по себи сврха издаваја се:

Назив драме	Учесници удруживања	Врста удруживања
Прослава	Ламберт и Џули, Мет и Пру, Расел и Суки	удруживање ради прослављања

Разматрајући однос Бена и Гаса у драми *Кухињски лифт* можемо закључити да се њихово удруживање заснива на професионалном ангажману које обухвата више критеријума. Обојица се баве истим послом – професионалне су убице, припадају радничкој класи и имају слично територијално порекло – потичу из источног Лондона и спадају у кокни становништво. На основу тема и стила њиховог разговора (вести из новина, посао, слободно време), стила облачења (кошуље, панталоне са трегерима), понашања једног према другом и према онима одозго, на основу онога што једу и пију (штангла чоколаде, бисквит, пола пинте млека), односно потпуног недостатка истог, примећује се да су обојица чврсто укореењени у пролетерску културу, и самим тим супротстављени буржоаској култури и њеним доминантним и захтевним представницима. Обесправљеност класе којој припадају огледа се у недостатку основних средстава за живот:

„Бен: Немам ништа новца.  
Гас: Немам ни ја.”<sup>4</sup>  
(Pinter 1996: 128)

У тој супротстављености обојица покушавају да створе сопствена значења. Њихов однос према послодавцу може се посматрати као алегорија капиталистичког ропства. Припадност потчињеној класи наглашена је њиховом неупућеношћу у околна дешавања, посебно Гасовом:

„Гас: Ко чисти након што ми одемо? Занима ме то. Ко рашчишћава?  
Можда не почисте. Можда их само оставе тамо, а? Шта ти мислиш?  
Колико смо послова урадили? Побогу, не могу да их пребројим. Шта ако никада ништа не рашчисте након што ми одемо.

4 Текст у оригиналу је:

„Ben: I haven't got any money.

Gus: Nor have I.”

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

Бен (са сажалењем): Ти цукело. Мислиш ли да смо ми једини огранак ове организације? Размисли мало. Имају одељења за све.”<sup>5</sup>

(Pinter 1996: 131)

Обојица покушавају да удовоље сили доминације иако сами не могу да задовоље личне, основне потребе. Професионална повезаност учвршћује њихов међуоднос. Обојица користе пиштоље, прегледају их, чисте, припремају за употребу: „Бен држи револвер подигнут ка светлу и полира га.”<sup>6</sup> (Pinter 1996: 129). Поред директне физичке претње, пиштољи се повезују са мушкошћу и снагом коју заговара савремена идеологија, односно недостатком истих, и обојицу усаглашава у атмосфери претње и несигурности. Сарадња између њих двојице је чврста и уиграна, и повезује их саучесништво у насиљу које спроводе као плаћене убице.

Разлике између њих двојице огледају се у интелигенцији и карактеру. Бен је старији, одмеренији и доминантнији партнер. Гас је интелектуално ограниченији у односу на Бена, љубопитљив и послушан. Посматрајући друштвену формацију о којој је реч, закључујемо да испуњава услове за самоочување и трајност. Према Зимелу, група је склона дуготрајности уколико је територијално повезана, има континуитет, дели сличне интелектуалне садржаје, има јасно установљене улоге појединаца, по величини је или најшира или најужа, а однос који формирају Бен и Гас управо покрива тражене параметре. Међутим, услед Гасове љубопитљивости, тражења одговора и повремених назнака да му смета наметнута социјална улога, пинтеровски преокрет уплиће се у уврежене норме и убеђења. Као што су популарна поимања склона наглим променама властитих ставова и вишезначности појмова, у смислу истовременог дуалног осећања привржености и издаје, тако у једном тренутку Бен добија наређење од невидљивог налогодавца да убије свог партнера, аналогно тежњи блока моћи ка гушењу било каквог покушаја нарушавања социјалне дисциплине, не презајући од апсолутног чина издаје – прекида животног тока, уништења појединца.

У драми *Насијојник* Мик и Естон су двојица браће, односно удружени су по сродничком основу, што им је уједно и једина заједничка црта. Мик, млађи брат, амбициозан и причљив, интелигентнији

5 Текст у оригиналу је:

„Gas: *Who clears up after we've gone? I'm curious about that. Who does the clearing up? Maybe they don't clear up. Maybe they just leave them there, eh? What do you think? How many jobs have we done? Blimey, I can't count them. What if they never clear anything up after we've gone.*

Ben (pitilyngly): *You mutt. Do you think we're the only branch of this organization? Have a bit of common. They got departments for everything.*“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

6 Текст у оригиналу је:

“Ben holds the revolver up to the light and polishes it.“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

је и способнији од Естона. Он је прави представник помодног савременог света чији је популарна култура значајан саставни део, у смислу диктирања брендова и начина живота.

Он је културно и друштвено интегрисани члан друштва који личну вредност сагледава кроз материјалне предмете. Свој кредибилит, снагу, положај у друштву и битност истог, он поистовећује са поседовањем: „Ја сам послован човек, трговац. Имам теретњак, знаш.” (Пинтер 1982: 129). За разлику од њега, његов старији брат, Естон је особењачки резервисан и савладан истим тим светом који чини да се његов брат осећа успешним. Притисак који је друштво на њега извршило, у драми буквално представљено као операција на мозгу, узроковало је Естоново повлачење у сопствени микро свет. Чак и на том психолошки удаљеном месту сустижу га популарни садржаји жеље за поседовањем. Он, ситним стварима и ситним поправкама, у имитацији живота, претрпава своју собу. Иако лоботомисан од стране друштва, он ипак оставља простор за осећање емпатије, за разлику од Мика. Веза Мика и Естона је чврста и дуготрајна, иако је комуникација између њих двојице минимална. Мик је надмоћан у тежњи да се уклопи у савремено друштво, а Естон је тихо непоколебљив у властитој евазивности истог и повлачењу из друштвених токова. Мик је посвећен бризи о свом брату и често свраћа у зграду у којој, иако је у његовој својини, не живи он, већ Естон. Мик, у властитој борби за опстанак, притиснут жељом за прилагођавањем савременом пословању и стицању добара, ипак не оставља рођеног брата на улици, већ му пружа смештај и даје посао поправке зграде. Поред свега, Естон тврдоглаво остаје у свом микросвету фантазма. Како време пролази, све је јасније да Естон није у стању да обави дати задатак:

„Мик: ...А мој посао, а? Треба га ширити, разгранати... у свим правцима. Нема за мене одмора. Морам стално да се крећем. Морам о будућности да мислим. Ова кућа је моја последња брига. Она мене не занима. Нека мој брат о њој води рачуна. Нека је он уређује, нека је декорише, нека чини с њом што год хоће. Мене се то не тиче. Веровао сам да сам му учинио услугу што сам га овамо довео. Он има своје назоре, и нека их има. То је његова ствар.”

(Пинтер 1982: 149)

Без обзира на све индивидуалне и друштвене разлике, сродничка повезаност с једне стране и друштвена неумитност са друге одржавају ову врсту повезаности стабилном. Миково прихватање владајуће идеологије покоравања доминантном систему и Естоново повлачење од исте обликују друштвену стварност бирократског комерцијалног поретка капиталистичког друштва.

Естон развија специфичан, патронски однос према Дејвису. О Дејвисовом пореклу не зна се много. Његови искази су променљиви као и његови ставови: „Дејвис: Видиш, ствар је у томе, видиш, што сам променио име! Давно. Вртео сам се по свету под лажним именом! Јер ово није моје право име!” (Пинтер 1982: 105). Он је луталица и скитница кога након свађе на послу у кафићу Естон доводи у собу где му нуди кров над главом, кревет и посао настојника. Дејвисов спољни наступ супротан је Естоновом. Он је гласан, самоуверен, пун себе и развија комплекс мученика, верујући да сви други, посебно друге расе и друге националности, желе да му науде: „Дејвис: Срећа што си свратио у кафану. Тај луди Шкот би ме убио. Мој живот висео је о крају више пута...” (Пинтер 1982: 99). Док Естон од почетка до краја приче живи у равној линији доследности свом отуђеном животу, Дејвис се флуидно креће кроз различита удруживања. Он мења ставове и приступе у зависности од околности којима је окружен и показује герилску вештину измицања и пружања отпора наметима савременог друштва. Како радња одмиче, Дејвис све више показује тенденцију да искористи Естонову слабост и да преузме доминантну позицију у односу на њега, што га води до чина потпуне издаје: „Још нешто, схвати да ја овде полажем иста права као и ти. ... (Естон учини мали покрет према Дејвису. Дејвис извади нож из свог задњег џепа.) Ни макац, друшкане...” (Пинтер 1982: 144). Ма колико му се тај подухват чинио лаким, на крају увиђа да његова тактика у целини није била добра. Он губи Естоново поверење и бива одбачен. Иако Дејвис показује тежњу да остане у понуђеном му смештају под што повољнијим условима, он истовремено чини све да то тога не дође. Комплексни семантички садржаји популарне културе, у смислу превртљивости, преокрета, прилагођавања и одбацивања околне стварности, не дозвољавају Дејвису да са захвалношћу прихвати Естоново гостопримство и због тога бива кажњен протеривањем.

Дејвис, који се првобитно удружује са Естоном, у тренутку када спозна Естонове слабости трансформише се од убоге скитнице у предатора: „Мик: Припази мало, синко. Не упада се тако у туђу кућу. Претерујеш. Упао си у туђ стан па радиш ту шта ти на памет падне. Не претеруј, сине.” (Пинтер 1982: 121). Микова понуда да буде настојник у истој згради, под бољим условима, нагони Дејвиса да одбаци све претходне договоре, дезинтегрише Естонов и његов микросавез и покуша да се удружи са Миком, одражавајући флуидност формација удруживања из перспективе популарне културе. У покушају да успостави боље услове живота, Дејвис из потпуне немаштине покушава да досегне варљиве угодности класног система и стекне већа материјална добра. Однос Дејвиса, Естона и Мика је пун неповерења, неискрености и агресије која се смењује са уљудношћу. Мик, као припадник класе послушника ипак има одређена материјална

средства у својим рукама која му дају моћ да доноси коначне одлуке у вези са својим животом, као и са животима Естона и Дејвиса: „Мик: Па ти говориш с власником лично. Ово је моја соба. Ти си у мојој кући.” (Пинтер 1982: 118). Иако и сам делимично поражен од стране владајућих сила капиталистичког друштва, у довољној мери да не може да испуни све своје жеље, Мик представља део друштвеног механизма који је неопходан да би варљива капиталистичка структура могла да производи имаголошки фантазам савременог друштва. Он ојачава друштвени поредак тако што има довољно слободе да се осећа релативно задовољним, али, такође, нема је у мери у којој би могао да угрози стабилност капиталистичког друштвеног система. Као станодавац властитом брату, а потом, преко брата и Дејвису, Мик ужива у надмоћности коју му пружа поседовање, али га не задовољава у општем смислу постизања унутрашње хармоније. Са друге стране, подстанари, Естон и Дејвис, различитим популарним стратегијама евазивности, прилагођавања и отпора, заузимају уступљени простор и у њему развијају властита значења.

У драми *Повраћак* радничка породица развија вишедимензионалне односе између својих чланова: Макса, оца породице; Ленија, средњег сина; Џоија, најмлађег сина; и наспрам њих, Тедија, најстаријег сина. У кући, у којој се одвија радња, присутан је и Сем, Максов брат, који расветљава неразјашњене делове прошлих догађаја и употпуњује породичну целину. Макс је седамдесетогодишњи месар, кримогене прошлости који жели да остане глава породице иако осећа да је његово време прошло, и често прича о покојној супрузи и пријатељу МекГрегору, саучеснику у криминалу. Иако привређује, његова примања нису довољна да покрију животне трошкове, а грубошћу маскира осећај беспомоћности и исказује агресију према синовима и брату:

„Макс: Купи прње и чисти се одавде, то сам рекао.

Лени: Купићеш се ти пре мене, матори. Само ако овако наставиш са мном.

Макс: Шта кажеш, кучкин сине? (Зграби штап.).”

(Пинтер 1982: 157)

Лени, средњи син, типични је производ популарних утицаја савременог доба, почевши од одеће, опчињености површним и помодним материјалним садржајима, криминалном основом своје делатности, па све до агресије коју испољава услед незадовољавајућих досега класе којој припада, док Џои представља младалачку, сирову енергију.

Наспрам наведених чланова породице стоји Теди, научник и интелектуалац, одметник од сопствене класе и тихи подривач друштвених намета у смислу избегавања намењене судбине уличних обрачуна. Мултипликациони сукоби укрштају се у поменутој дру-

штвеној формацији сукобљавајући класне светове, интересовања, патријархалне одреднице и породичне односе. Сукоби између оца и синова, посебно Ленија који претендује да преузме „престо”, а затим оца и Тедија који је одбацио старо рухо и огрнуо се новим, затим сукоб целокупне дружине и Тедија, у смислу класном, мануелном и интелектуалном, динамичном и статичном, који води ка крајњем раздвајању, али не и потпуном размимоилажењу, одражавају вишедимензионалне сукобе који владају у савременом друштву.

Брачни пар Рут и Теди долазе у посету Тедијевој породици. Теди је професор филозофије, предстваник средње класе, интелектуалац. Њих двоје су у браку шест година, живе у Америци и имају троје деце. Основа њиховог заједништва је брачна, али она је од самог почетка пољуљана њиховом међусобном удаљеношћу. Сарадња између њих двоје скоро да не постоји. Док је Рут отеловљење нагона и страсти, Теди је окренут научном, мирном, устаљеном и сигурном универзитетском животу. Све што привлачи Рут јесте оно што одбија Тедија. Они представљају размимоилажење два света која орбитирају једно око другог, али се не преклапају. Рут, иако првобитно жели, као и Теди, да се издвоји из радничке класе из које потиче и са супругом, интелектуалцем, започиње миран и сигуран живот, ипак не успева да се прилагоди новонасталом породичном животу. Подељена између нагона и живости прљавих предграђа, неизвесних дешавања живота на ивици, и сигурности испрограмираног и аутоматизованог живота у малом, мирном, универзитетском граду, Рут одбацује заједништво са Тедијем, али га истовремено не поништава у потпуности, остављајући могућност да ће се једног дана поново придружити њему и деци, тиме указујући на флексибилност флуидне дифузности друштвеног кретања и промена: „Теди: Рут... моји те позивају да останеш још неко време, као гост. Ако ти се та идеја допада, ја немам ништа против. Ми ћемо се снаћи... док се ти не вратиш.” (Пинтер 1982: 198).

Рутин прелаз, односно повратак својој нарави и прималним тежњама представља однос који развијају Рут и Лени. Њих двоје, иако им се претходно животни путеви нису укрстили, сусрећу се на истој стази и одмах препознају. Сличног порекла, сличних стремљења, окренути мануелном и реалистичном, укореењени у исконским нагонима телесног и бруталног, они говоре истим језиком, језиком улице и опстанка. Између Рут и Ленија од првог тренутка њиховог сусрета развија се животна енергија испуњена страхћу. Развија се сукоб заснован на чулним аргументима који побеђују разум. Рут, интелектуално надмоћнија, након првог сусрета доводи Ленија у стање збуњености и испровоцираности, а борба за доминацију се наставља у њиховом даљем односу, све док Рут не извојује победу не само над Ленијем, већ и над свим мушким члановима породице. У Рутинијој интеракцији са породицом, она издваја време за Џоија, најмлађег



брата и са њим развија телесне односе. Иако се може чинити да је породица та која Рут увлачи у свет проституције и криминала, она је заправо та која у свом походу на породицу побеђује.

Рут, коју Теди након шест година први пут представља оцу и браћи, од првог појављивања у њиховом породичном дому усмерава пажњу свих на себе. У кући где нема женске руке, у којој је Максова преминула жена била супруга, мајка, домаћица, љубавница и проститука, и о којој приче и даље круже и буде успомене лепе и ружне, и емоције од презира до обожавања, трон је празан. Иако непланирано и несвесно, Рут у самом почетку упознавања бива обележена презиром и гађењем, као и свака жена по ставу који влада у породици. Полако али неумитно, она осваја територију стратегијом слабих. Рут користи своју женскост као оружје против физички јачих, запоседа трон, и постаје централна сила око које се породица окупља, као што се види у завршној сцени драме *Повраћајак*:

„Сва тројица стоје. Рут седи опуштено у наслоњачи. Сем лежи на поду. Џо полако пређе преко собе. Клекне пред Рут. Она га милује по коси. Он јој стави главу у крило. Макс почне да корача горе-доле. Лени стоји мирно.”

(Пинтер 1982: 201)

Насупрот традиционалним нормама, које подразумевају одређену постојаност, брачна и сродничка удруживања у Пинтеровим драмама указују на флуидну променљивост и прелазак из једног удруживања у друго.

У драми *Ничија земља* Хирст, успешан писац у својим шездесетим годинама, доводи у свој удобни лондонски дом свог вршњака Спунера. Хирст, чији је брак пропао или никада није био ожењен, осуђен је на усамљену старост, и на заробљеништво у сопственој кући, при чему му једину утеху пружа алкохол. Он се налази у простору који не припада никоме, између живота и смрти. Спунер је такође остарио, његов брак је пропао или се није ни догодио, али он је, за разлику од Хирста, неуспешан и сиромашан. Припадници различитих класа Хирст, припадник више класе која ужива у обиљу, и Спунер, припадник обесправљене радничке класе којој нису доступна ни основна средства за живот, сусрећу се на ничијој земљи – јединој где се и могу срести припадници различитих светова. Ипак, испоставља се да њихови светови и нису толико различити и да обојица чезну за оним другим – Хирст за Спунеровом слободом, а Спунер за Хирстовим благостањем. Хирст остаје заробљен комфором који га окружује, без храбрости и нагона да преузме даље кораке промене у свом животу, а Спунер, иако користи разне стратегије у покушају да постане део тог света, не успева да се интегрише.

Хирст, Бригс и Фостер, удружени ради остваривања интереса представљају устаљену друштвену формацију. Хирст, власник материјалних добара и послодавац унајмљује двојицу слугу. Међутим, њихов однос постаје комплексан и испреплетан када Бригс и Фостер почињу да се уплићу у Хирстов живот више него што им то њихов друштвени положај дозвољава и више него што би требало. Осетивши Хирстову летаргију и немогућност да управља сопственим животом, у борби за доминацију, Бригс и Фостер постепено поробљавају Хирста и преузимају контролу. Амбивалентни односи, који се у овој драми развијају, а који се протежу кроз све Пинтерове драме, одражавајући недефинисаност и збуњеност размишљања и деловања савременог човека у владајућој култури престижа, тренда, битности сталежа и тежње ка изобиљу, подржаној од стране владајуће идеологије, а у циљу маскирања гомилања капитала блока моћи, испуњени су личним и класним сукобима савременог друштва. Прилагођавање, разочарање, сећања, отуђеност и удаљеност, који се неминовно јављају у савременим удруживањима, доводе до тога да појединац остаје замрзнут у свом унутрашњем, приватном сну, механизован:

„Хирст: Али ја чујем... цвркул птица. Зар их ви не чујете? Цвркул који никада пре нисам чуо. Чујем их онако како мора да су певале некада, кад сам био млад, премда их тада нисам чуо, премда су тада певале свуда око нас. (Пауза.) Да. Тако је...

Спунер: ...Ти си у ничијој земљи. Она је непомична, никад се не мења, никада не стари, већ остаје заувек ледена и нема.”

(Пинтер 1982: 277)

У драми *Изгаја* Ема и Џери се сусрећу у ресторану две године након што су раскинули своју љубавну аферу. На самом почетку драме осећа се борба за доминацију и вођство. Џери се врло вешто претвара да је изненађен чињеницом да Ема размишља о њему. Ретроактивно, обрнутим хронолошким редоследом, осветљава се пут њихове заједничке прошлости који је испуњен занесеним сусретима и води све до самог почетка када Џери, опчињен лепотом супруге свог најбољег пријатеља Роберта, Еми изјављује љубав:

„Зар не видиш? Луд сам за тобом. То је ураган. Да ли си икада била у Сахара пустињи? Слушај ме. Истина је. Слушај. Преплављујеш ме. Дивна си.”<sup>7</sup>

(Пинтер 2013: 50)

7 Текст у оригиналу је:

“*Can't you see? I'm crazy about you. It's a whirlwind. Have you ever been to the Sahara Desert? Listen to me. It's true. Listen. You overwhelm me. You're so lovely.*”

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

Њихов однос почиње обожавањем и незауостављивом, страстеном потребом једног за другим. Џери доживљава Ему не само као љубавну партнерку већ као битан део себе без кога не може да буде комплетан. Њихови сусрети у изнајмљеном стану у почетку су идилични и рефлектују имитацију брачног живота. Постепено однос запада у замку устаљености и долази до ситних препирки око свакодневних ствари, у вези са послом и слободним временом, испуњава га огорченост, а потом и љутња што доводи до размимоилажења. Од очараности до разочараности, у сукобима између Еме и Џерија, победа у борби за доминацију варира и моћ се смеђује од једног до другог. Њихов однос, коначно, обележава издаја са Емине и Робертове стране прикривањем чињенице да је Ема Роберту обелоданила свој прељубнички однос, а да то Џерију није рекла.

Ема и Роберт, супружници разапети између наметнутих вредности савремених токова и личних жеља, након четрнаест година брака своју заједницу приводе крају, при чему Ема сазнаје да јој Роберт није био веран:

„Ема: Знаш ли шта сам сазнала . . . синоћ? Варао ме је годинама. Имао је. . . друге жене годинама.

Џери: Не? Побогу.

(Пауза).

Али ми смо њега варали годинама.

Ема: И он је варао мене годинама.

Јеру: Па, нисам за то знао.

Ема: Ни ја.”<sup>8</sup>

(Пинтер 2013: 17)

Клупко превара се обмотава око протагониста баш као и живот у савременом свету у коме је свака истина замењена рекламом неког брэнда и задатим начином живота који није увек у складу са жељама и потребама појединца, већ је наметнут од стране владајућих сила које од преваре имају властиту корист. Емин и Робертов заједнички живот прати уходана савремена кретања, игра се сквош, праве се забаве, али са сигурношћу дневне рутине долази до одумирања њихове љубави. Да би задовољила свој его, Ема се упушта у љубавну аферу са Џеријем, Робертовим најбољим другом и венчаним кумом. Приликом

8 Текст у оригиналу је:

*„Ema: You know what I found out . . . last night? He's betrayed me for years. He's had . . . other women for years.*

*Jerry: No? Good Lord.*

*(Pause).*

*But we betrayed him for years.*

*Ema: And he betrayed me for years.*

*Jerry: Well I never knew that.*

*Ema: Nor did I.”*

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

разоткривања истине Ема, иако је то чини рањивом, обелодањује истину Роберту, чиме он стиче сазнање а самим тим и моћ. Моћ и рањивост се смењују наизменично. Крај брака долази четири године касније када и сам Роберт признаје Еми да јој није био веран.

У односу који формирају Ема, Роберт и Џери, главни носилац одлука који облик удруживања ће се формирати јесте Ема. Она поседује знање и одређује коме ће, шта и када саопштити. Она Роберту признаје своје неверство четири године пре него што ту чињеницу открива Џерију. Џери све време мисли да Роберт не зна за његову аферу са Емом, да је њихово пријатељство непољуљано и да је он тај који контролише ситуацију. Ема, иако вара Роберта, она га истовремено и воли и не жели да га изгуби. Џери, иако прикрива истину од Роберта, сматра га најбољим пријатељем и такође не жели да га изгуби:

„Џери: Рекла си му све . . . о нама?

Ема: Морала сам.

(Пауза.)

Џери: Али он је мој најстарији пријатељ.”<sup>9</sup>

(Пинтер 2013: 18)

Џери допушта својим нагонима да га надвладају, а такође своју страст усмерава ка Еми чиме покушава да умањи осећај инфериорности у односу на Роберта и ојача своје самопоуздање. Истовремено он воли свог пријатеља, поштује поверење које постоји између њих двојице и скрива истину у страху да би се пријатељство могло нарушити. Њихово пријатељство опстаје иако није утемељено на традиционалним моралним начелима.

У замршеним односима љубави и издаје, борбе и моћи, читају се опозициони знаци отпора традиционаланом виђењу брака, породице и пријатељства. Џери, иако врши чин издаје према Роберту, и даље га сматра својим најбољим пријатељем. Свако од протагониста пролази кроз процес издаје и бива издан у односу на традиционално, патријархално сагледавање датих друштвених формација. Тако се уједно стварају и нова значења истих.

У драми *Прослава* укрштају се путеви брачним паровима Ламберту и Џули, Мету и Пру, Раселу и Суки. Окупљени као удруживање које се одвија као сврха по себи, они прослављају годишњицу брака у најскупљем ресторану у Лондону:

<sup>9</sup> Текст у оригиналу је:

“Jerry: *You told him everything . . . about us?*

Emma: *I had to.*

(Pause.)

Jerry: *But he's my oldest friend. I mean, I picked his own daughter up in my own arms and threw her up and caught her, in my kitchen. He watched me do it.*“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

„Ламберт: Зашто је ово најбољи и најскупљи ресторан у целој Европи – јер он инсистира на одговарајућим стандардима, инсистира да се стандарди одржавају са највећом ригорозношћу, разумеш? Да се стандарди одржавају до највиших стандарда, до највиших проклетих стандарда.”<sup>10</sup>

(Пинтер 2009: 24)

Ламберт и Мет, двојица браће пореклом из источног Лондона, представљају се као стратешки консултанти који одржавају ред и мир, у складу са стратегијом популарног прилагођавања силама доминације које успостављају ред и мир у друштву. Њихова веза је чврсто утемељена (вероватно) гангстерским пореклом и сродничком повезаношћу. Иако елегантно обучен, Ламберт је скарадан, вулгаран и груб, а агресија се огледа у скоро сваком његовом покушају да углађено комуницира, у складу са незадовољством властитим постојањем у криптичном друштву, испуњеном популарном тежњом ка изједначавању изобиља и среће. Однос према Џули је пун ниподаштавања и вређања, али она његове грубе опаске прихвата са ноншаланцијом и тиме односи вербалне победе:

„Ламберт: Подигни проклету чашу и умукни.

Џули: Али драги, то је чиста агресија...”<sup>11</sup>

(Пинтер 2009: 41)

Мет и Пру такође учествују у вулгарним разговорима и шалама откривајући да су, у ствари, новопечени богаташи, и да потичу из нижих слојева. Расел и Суки, муж и жена, такође све вредности посматрају кроз новац. Суки отворено прича о својим ласцивним аферама и љубавним дружењима са разном господом: „Суки: Била сам иза неколико ормара са датотекама.”<sup>12</sup> (Пинтер 2009: 7), а Расела једино брине какав ће утисак оставити на надређене. Мушко-женске вербалне борбе креирају променљиву динамику друштва за столом, приказујући ласцивне аспекте савременог породичног живота заснованог на материјалним добрима. У одсуству интелекта, морала

<sup>10</sup> Текст у оригиналу је:

Lambert: *That's Why this is the best and most expensive restaurant in the whole of Europe – because he insists upon proper standards, he insists that standards are maintained with the utmost rigour, you get me? That standards are maintained up to the highest standards, up to the very highest fucking standards.*“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

<sup>11</sup> Текст у оригиналу је:

“Lambert: *Raise your fucking glass and shut up.*

Julie: *But darling tha's naked agression.*“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

<sup>12</sup> Текст у оригиналу је:

“Suki: *I've been behind a few filing cabinets.*“

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

и софистицираних емоција, Пинтерова друштвена сатира указује на фрагилна места у породичним односима, као и на комплексну структуру засићене културе која се гуши у материјалним постигнућима, која животне вредности мери принципима моћи и новца кроз популацију која има ограничене интелектуалне способности и слабо или никакво образовање:

„Соња: Били сте у позоришту?

Суки: На опери.

Соња: Ох, стварно, шта сте слушали?

Суки: Па... пуно тога се дешавало. Пуно певања. У ствари, превише.

Никако да престану. Зар не?"<sup>13</sup>

(Пинтер 2009: 27, 28)

### ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

На основу схватања које развија Џон Фиск (Фиск 2001), популарна култура настаје из односа који се развијају између сукоба интереса сила доминације и подређених индивидуа или друштвених група у савременом хегемонистичком друштву. Према Марксу (Маркс и Енгелс 1977), основу конфликта савременог друштва чини рад, који јесте суштатство човеково, али и основа за неравномерну расподелу рада, поделу друштва на класе, односно надређене, који су власници средстава за производњу, а тиме и власници материјалних добара, и подређене који су произвођачи, обесправљени и потлачени, са мало или нимало материјалних добара у властитом поседовању. Према Фиску (Фиск 2001), блок моћи тежи одржавању своје доминантне позиције и у ту сврху врши константну контролу не само подређених класа, већ и свеукупне људске популације. Контрола свеукупног становништва врши се путем дисциплинујућих норми и начела у виду традиционално одређених и датих значења, али и путем масовних медија и различитих садржаја који се свакодневно пласирају у популарним индустријама.

Фиск истиче да путем инструмената друштвене контроле савремени човек добија упутства како да размишља и делује, како да говори, шта да жели, у оквиру којих заједница да се креће и на који начин да све то ради. Иако мисли да је његово кретање резултат властите воље он ипак несвесно и неминовно потпада под утицај свеуку-

<sup>13</sup> Текст у оригиналу је:

"Sonia: *Been to the theatre?*

Suki: *The opera.*

Sonia: *Oh, really, what was it?*

Suki: *Well...there was a lot going on. A lot of singing. A great deal as a matter of fact. They never stopped. Did they?"*

(У оквиру рада цитат је на српски језик превео аутор рада.)

пних друштвених аспирација и традиционалних калуца. Бивствовање у оквиру задатих параметара не подудара се увек са властитим осећајем задовољства, испуњености и среће, те стога савремени човек покушава да декодира поруке које му шаље друштво и досегне другачије семантичко освештење стварајући властита значења а тиме и нови, културни простор који је у складу са његовим интересима а који одражава популарну културу. Популарна култура подразумева плурализам мишљења и истицање алтернативних приступа виђењу света. Она представља културу свакодневице, и развија се као реакција на владајућу идеологију која у себи носи нова, другачија значења, а јавља се у виду отпора, избегавања или прилагођавања доминантној идеологији и утемељеним нормама.

На основу свега наведеног, Пинтерових удруживања и традиционалних норми, за разлику од индивидуализације популарне културе, која, према Фиску, представља активан процес који стварају људи, а у којој значења потичу од појединца и преносе се на сферу општег, утемељене, традиционалне моралне норме су статичне, опште, преносе се одозго и примењују на појединца или групу. Оне садрже јасне смернице ко, како и где треба да се понаша, јасно је разграничено шта се сме а шта не и какви односи се очекују, између осталог, у сфери пријатељства, породице или пословног партнерства. Моралне традиционалне норме налажу да породица подразумева брачну заједницу између жене и мушкарца у којој подижу своје потомство у патријархату где је мушкарац глава породице, ауторитарни газда куће, задужен за материјалну потпору. Супруга и деца беспоговорно слушају оца породице и њихова права су ограничена. Супруга, мајка породице, јесте домаћица и њено интересовање је усмерено искључиво на породицу. Емоције, љубав, страст, унутрашњи раст, индивидуални развој и задовољство се не подразумевају у традиционално утемељеним начелима.

Утемељене друштвене норме подразумевају да се људи повезују у оквиру припадности истој класи, сталежу, правилима одређеној друштвеној заједници, и не дозвољавају већа одступања од онога што друштво очекује, као ни међусобна мешања. Популарне формације удруживања су, за разлику од традиционалних, флексибилне и променљиве, засноване на тренутном, индивидуалном интересовању или користи. Такође су отворене ка тражењу властитих значења и у оквиру формиране заједнице успостављању аутентичних односа. Односи у популарним друштвеним формацијама су специфични и обликовани су тежњом ка доминацији. Моћ прелази од једног субјекта до другог у зависности од индивидуалне снаге и хтења, а не, као у мејнстрим култури, од унапред датих правила понашања.

Протагонисти Пинтерових драма живе у свету задатих вредности и њихова очекивања од њих самих, као и очекивања људи

који их окружују, ослањају се на традиционално утврђена правила размишљања и понашања. Полазећи од општег ка појединачном, очекивања су да Гас и Бен развију колегијални однос, да Дејвис буде захвалан на гостопримству, Мик и Естон развијају братске и пословне односе, Рут буде добра супруга и мајка, Теди буде глава породице, Макс, Лени и Џо буду подржавајућа породица, Хирст буде добар домаћин, Спунер захвални гост, Фостер и Бригс професионално особље, Ема и Роберт верни супружници, Цери и Роберт лојални пријатељи, Ламберт и Џули, Мет и Пру, Расел и Суки буду смерни и одмерени. Међутим, посматрајући Пинтерове (анти)јунаке од појединачног ка општем схватању, примећује се читава семантичка дисперзивна мрежа различитости, у којој се развијају односи отпора, избегавања, повлачења и прилагођавања владајућој идеологији. Удруживања која остварују Пинтерови протагонисти садрже у себи традиционално утемељене норме, али под утицајем савремених токова популарне културе, у смислу криптичности, подређености, издаје и самопотврђивања, размишљање протагониста се усмерава од општег ка себи и они су усредсређени на задовољење властитих порива у оквиру система који им то оспорава и покушава да их дисциплинује.

Целокупан однос Пинтерових јунака, социјална кретања и деловање протежу се на мултисемиотичким нивоима, од реализма до фантазије. Личности су замаскиране амбивалентношћу својих исказа, мотиви су недоречени, замагљени, као и удруживања ради остваривања привремених циљева или нејасних досега будућности. У оквиру свакодневног живота протагонисти формирају сложене друштвене структуре, преуређујући своје друштвене припадности унутар различитих формација повезивања и у оквиру односа моћи они стварају сопствени смисао с ким и против кога. Популарна стремљења, иако ликови нису ухватљиви и постављени у традиционалне оквире, одређују животни смер Пинтерових протагониста. Њихова променљива удруживања, попут Бенове потенцијалне издаје пословне колегијалности, Дејвисових покушаја да оснује удруживање са Естоном, а потом Миком, Рутин прелазак из једне породице у другу, Хирстова тежња ка дружењу а потом повлачење од исте, Емине паралелне љубави, или Ламбертовог, Метовог, Джулиног и Пруиног вулгарног претеривања у удруженој „проклетој” прослави годишњице брака, не задржавају појединца на једном месту, већ му допуштају да се флуидно креће из једне заједнице у другу у циљу стварања аутентичних значења и досезања властите истине.



## Литература

Базић и Пешић 2012: Ј. Базић и М. Пешић, *Социологија*, Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену.

Гејн 1991: М. Gane, *Baudrillard's Bestiary*, London and New York: Routledge.

Еслин 1976: М. Esslin, *Pinter: A Study of his Plays*, New York: The Norton Library W-W-Norton 8c Company-INC.

Липоветски 2008: Ж. Липоветски, *Парадоксална срећа – Ојлед о хиперпрошачком друштву*, Загреб: АБ издања антибарбарус.

Маркс и Енгелс 1977: К. Маркс и Ф. Енгелс, *Дела*, Двадесет први том, Београд: Просвета.

Павловић 2020: Т. Павловић, *Ка унутрашњим хоризонтима, Прилози проучавању авангардне драмске поезије Харолда Пинтера*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. <<https://www.researchgate.net>>.

Пинтер 2013: Х. Пинтер (Pinter H.), *Betrayal*, New York: Grove Press. <[www.groveatlantic.com](http://www.groveatlantic.com)>. eBook ISBN: 978-0-8021-9228-

Пинтер 2009: Х. Пинтер (Pinter, H.), *Celebration*. <<https://irp-cdn.multiscreensite.com/b5cf95f0/files/uploaded/Celebration.pdf>>.

Пинтер 1982: Х. Пинтер, *Пејн грама*, Београд: Нолит.

Пинтер 1996: Pinter, H, *Harold Pinter: Plays One*, London: Faber and Faber.

Стопеј 2001: J. Storey, *Popular Cultural Theory and Culture: An introduction*, Edinborough: Pearson Education Limited.

Фиск 2001: Ц. Фиск, *Популарна култура*, Београд: Клио (Clio).

Шнел 2008: Р. Шнел, *Лексикон савремене културе: теме и теорије, облици и инстинкције од 1945. до данас*, Београд: Плато.

## Sanja Rafailović / POPULAR CULTURE AND FORMATIONS OF SOCIAL CONNECTION OF HAROLD PINTER'S DRAMA CHARACTERS

**Summary** / The topic of this paper is defining the concept of popular culture and determining its influence on the formations of social connection of dramatic characters of Harold Pinter. The first part of the paper relies on the theories of the renowned sociologists regarding the explication of the concept of popular culture and the determination of its elements, with a special focus on social formations. In the second part of the paper, the comparative method determines and explains the social formations that make up the dramatic characters of Harold Pinter in the dramas: *The Dumb Waiter*, *The Caretaker*, *Homecoming*, *No Man's Land*, *Betrayal* and *Celebration*. More precisely, the connection of Harold Pinter's drama characters is classified into: an association which purpose is to achieve individual goals (family, friends, business associates) and an association which purpose is in itself (celebration). The aim of this paper is to determine the extent to which popular culture influences the formations of social associations of the protagonists of Harold Pinter's drama characters.

**Keywords:** popular culture, elements of popular culture, formations of social connections, individual goals, self-purpose, Harold Pinter, drama characters.

Примљен: 20. јануара 2022.

Прихваћен за штампу фебруара 2022.



Ivana S. Jovanović Nikolić<sup>1</sup>

Akademija strukovnih studija Južna Srbija

Odsek Visoka poslovna škola Leskovac

## SUBVERZIVNA ULOGA MUZIKE U PROCESU REKONSTRUKCIJE IDENTITETA U ROMANU LJUBAV TONI MORISON

Odrastajući okružena muzikom, Toni Morison „nasleđuje” porodični odnos ka ovoj vrsti umetnosti kao „alatu” za očuvanje sopstvene i istorije šire društvene zajednice, tj. važnom sredstvu revizije i ponovne izgradnje identiteta u sistemu rasne diferencijacije. Autorka je u više navrata isticala da je muzika „informiše” te da njeni pokušaji da, u svom pisanju, rekonstruiše njenu strukturu, vode ka kreiranju književnosti gde ima „više pre no manje mogućnosti” (Stepto 1977: 488), književnosti – sofisticirane, zahtevne, ali i pristupačne. Takva književnost, ona koja svog čitaoca, uznemirava, poseduje svojevrsan ritam čija je kulminacija neka vrsta praska, svojevrsan bit koji funkcioniše na nivou ispod jezičkog a koji se tako energičan a opet izbalansiran, sluša a ne čita. Takva književnost pruža čitaocu određenu vrstu moći – priliku za razvoj i napredak, tj. prevazilaženje postojećih okvira svoga bića. U romanu *Ljubav*, pokušavajući da razume kako dolazi do izdaje ljubavi, autorka se, među ostalim, bavi i pitanjem ženskog identiteta i položaja žena u periodu kada afro-američka zajednica nezaustavljivo „preslikava” patrijarhalni model porodičnog i sveopšteg bivstvovanja belog čoveka. Unošenjem ritma, repeticija i obrazaca muzičkih žanrova poput bluza i džez u jezik, autorka ga transformiše tako da likovi bivaju omogućeni da samostalno iznose sopstveno iskustvo. Menjajući već ustaljene narativne forme, autorka „obežbeđuje” jedinstvo afričko-američke zajednice i pravo na sopstveni identitet i „potpomaže ideju ljubavi kao prostora u kome pojedinac može pregovarati svoju slobodu” (Schappell 1992: 83).

**Ključne reči:** identitet, subverzivnost muzike, fluidnost identiteta, džez, bluz, postmodernizam

### 1. UVOD: ODREĐENJE IDENTITETA U POSTMODERNIZMU

„Književnost onemogućava i remeti pasivnu ili kontrolisanu konzumaciju spektakla dizajniranog da nacionalizuje identitet kako bi nam se prodali određeni proizvodi. Književnost nam dopušta – ne, ona od nas zahteva – da postanemo multidimenzionalne ličnosti. A to je u ovom momentu potrebnije više no ikada.”<sup>2</sup>

(Morrison 2019: 174)

1 ivanajovanovic87@yahoo.com

2 Sopstveni prevod.

Ovako je, o ulozi književnosti u oblikovanju (ili razoblikovanju) identiteta savremenog čoveka govorila Toni Morrison. Ukoliko fikciju, a kako je to slučaj u postmodernizmu, doživimo, ne kao puki odraz realnosti već kao jedan od diskursa uz pomoć kojih imamo mogućnost izgradnje sopstvene vizije realnosti, razumećemo i njenu ulogu u formiranju ličnog i kolektivnog identiteta jednog društva.

Stjuart Hol (Stuart Hall), identitete vidi kao „tačke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse” (Hol 2001: 220) pa bi se moglo reći da se identiteti doživljavaju kao tačke „susretanja između onoga što treba da predstavlja subjektivnost i diskursa koji nas na određeni način usmerava” (Gleđić 2018: 44). Hol dalje navodi da je subjekat „proizveden kao učinak, kroz diskurs i unutar njega, unutar određenih diskurzivnih tvorbi, i ne postoji, kao što sigurno nema ni trascendentalni kontinuitet ili identitet od jedne subjektne pozicije do druge” (Hol 2001: 225).

Postmodernizam problematizuje koncept subjekta pa se tako subjekat u postmodernizmu više ne doživljava kao poseban, izdvojen i unikatan već kao rezultat procesa koji nije autonoman jer je uslovljen drugim procesima, rasnim, klasnim, etičkim odnosima. Ova nestabilnost subjekta izvodi se iz opšte nestabilnosti teksta koja je jedna od glavnih tačaka postmodernističkih razmatranja. Stav radikalnih poststrukturalista da je jedinstveni subjekat samo „neostvorena želja” ili „prividna tvorevina” u postmodernizmu se prihvata i dalje produbljuje u smeru njegovog negiranja, tj. pretvaranja u višestruki, decentralizovani, neuhvatljivi pojam.

Kada govorimo o teorijskim razmatranjima Linde Hačén ono što je potrebno istaći je ideja pluralizma perspektiva, tj. odbacivanje ideje o univerzalnoj, objektivnoj istini koja se može primeniti na sve društvene grupe i svakog pojedinca. Ovako se stvara „slobodan prostor” za one grupe i pojedince koji do tada nisu bili prisutni na društvenoj sceni, a upravo se u ovome ogleda subverzivnost postmoderne misli. Činjenica je da se u postmodernizmu individualno (pojedinaac) „smešta” u određenu grupu gde i dalje postoji mogućnost manipulacije kolektivnim identitetima, s obzirom na to da i grupni i kolektivni identitet ne može postojati izvan određeno društvenog diskursa. Subjekt, dakle, u postmodernizmu i dalje postoji, njegova ideologija se ima u vidu ali se teži alternativnim oblicima identiteta tog subjekta. U svom delu *A Politics of Postmodernism*, Hačénova pominje Brehta (Brecht) i njegovu problematizaciju subjekta. Kod Brehta je subjekat predmet problematizacije i svakako se ne uzima „zdravo za gotovo” jer on više nije nepromenljiv i stabilan (Hutcheon 1988: 220). Sve ono što Breht radi u svojim delima (upotreba kontradiktornosti, zig-zag struktura teksta, upotreba istorijskih likova i događaja koji se implementiraju u novi kontekst...) ima za cilj da dovedu u pitanje i originalnost, unikatnost subjekta ali i druge humanističke koncepte.

Kako Hačénova tvrdi, u postmodernizmu, marginalno se ne pomera u centar već se taj paradoks dvostrukog pozicioniranja koristi za kritikovanje onoga što je u centru, što je unutra iz spoljašnje i unutrašnje perspektive (Hutcheon 1988). Centar, dakle, nije prazan već postaje diskutabilan bez obzira na to što ostaje uslovljen rasnim, klasnim, etničkim i drugim odrednicama. Džejmson (Fredric Jameson) veruje da subjekat, u postmodernizmu, gubi svoju sposobnost povezivanja prošlog sa budućim (dakle on više ne može biti okarakterisan kao kontinuiran) i zato postaje skup („hrpa”) fragmenata (Jameson 1991: 25). Džejmson dalje tvrdi da je subjekat sačinjen od više centara; njega određuje pripadnost različitim kolektivnim identitetima, a u težnji da nađe određeni smisao sopstvenom postojanju, ovo može voditi takozvanoj šizofreniji (šizofrenom stanju) (Jameson 1991). Džejmson tako smatra da se lični identitet gradi i na osnovama sopstvenog istorijskog nasleđa, ali i da se istom istovremeno i „opire”, tj. veruje se da postoji „konstantna sprega između tzv. ličnog voluntarizma i društvenog determinizma koji utiče na dalji razvoj ličnih, kolektivnih identiteta” (Jameson 1991: 326–328, citirano u Janićijević 2015: 43–44).

U svom eseju *Kome treba identitet*, Stjuart Hol pominje eksploziju interesa za ovaj koncept, a i njegovo opovrgavanje, tj. temeljnu kritiku. Na pitanje kome ili da li nam treba identitet, Hol odgovara pozitivno. On naime smatra da je identitet „ideja o kojoj se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopšte ne možemo promišljati” (Hol 2001: 216). Ovakva ideja potiče iz razmišljanja koja se nadovezuju na dekonstrukcijska razmatranja navedenog pojma (o kojima će biti nešto više reči malo kasnije), a ta razmišljanja idu u pravcu da „neprikladne” pojmove ne treba gurati u bespovrat. Naime, njih je bolje, kako to kaže Hol, „prekrižiti” i pošto ne mogu biti zamenjeni, treba ih dalje „isčitavati” unutar paradigme koja svakako nije ona u kojoj su i nastali (Hol 2001). Od identiteta dakle ne treba bežati, ali se treba kloniti teorije „spoznajnog subjekta” u korist teorije „diskurzivne prakse” (Hol 2001).

Odbacujući stare rasprave o subjektu, Hol istovremeno ukazuje na postojanje potrebe za određenjem, potrebe koje nas nikada zaista i ne napušta. Jedno od mesta na kome, u savremenim uslovima a odbacivši „zastarele” ideje o identitetu, treba potražiti odgovore po pitanju subjektivnosti jeste diskurs psihoanalize i feminizma. Hol objašnjava način na koji treba pristupiti pitanjima identiteta u ovim teorijama – on naime smatra da se proces izgradnje identiteta nikada ne završava. Proces izgradnje identiteta svakako podrazumeva proces identifikacije, ali u tom procesu identifikacije mora neminovno doći do pucanja (engl. *splitting*), tj. odvajanja onog što predstavlja nas same (engl. *self*) i onog što predstavlja nekog drugog (engl. *other*). Dakle, identiteti (a videćemo da Hol veruje u postojanje više identiteta nasuprot postojanja isključivo

jednog) mogu postojati samo kroz relaciju ja–Drugi. Subjekt se da potvrditi samo u odnosu na Drugog kojeg, iako isključuje, opet potražuje jer je:

„sopstvo upisano u pogledu Drugog... ideja da identitet ima ikakve veze sa ljudima koji izgledaju isto, koji se osećaju isto, koji se isto zovu, je budalaština. Kao proces, kao narativ, kao diskurs, uvek je ispričan (prikazan) iz ugla Drugog...<sup>3</sup>” (Hall 2019: 69–70).

Hol veruje u postojanje ne jednog već većeg broja (mnoštva) identiteta koji sami po sebi ne moraju biti istorodni već naprotiv, antagonistički i međusobno suprotstavljeni. Ovi mnogobrojni identiteti, iako protivurečni međusobno se prožimaju, a koji će biti ispoljen zavisi od društvene situacije u kojoj se sam subjekat bude našao.

U *The Question of Cultural Identity*, Hol pojašnjava proces promene percepcije, tj. doživljaja koncepta identiteta i subjekta. Hol ističe tri različita doživljaja identiteta: a) prosvetiteljski subjekat, b) sociološki subjekat i c) postmoderni subjekat. Prosvetiteljski subjekat podrazumeva postojanje jedinstvenog identiteta kao suštinskog centra bića. To središte ljudskog bića javlja se sa njegovim rođenjem, a zatim se postepeno razvija tokom života ostajući suštinski isto, tj. zadržavajući to svojstvo kontinuiteta. Kod sociološkog subjekta identitet se formira u interakciji sopstva i društva. Subjekt je i dalje sačinjen od unutrašnjeg jezgra („istinsko ja”, engl. *real me*) koje se u ovom slučaju formira u interakciji sa spoljašnjim svetom i identitetima koji su tu ponuđeni. U ovom procesu interakcije dolazi do internalizacije vrednosti drugih kulturnih identiteta čime se „zašiva” za strukturu (Hall 1992). Ovde se vidi promena u doživljaju identiteta gde se sa jednostranog, stabilnog identiteta prelazi na višestani identitet sačinjen od, ponekad, kontradiktornih delova čime ovaj pojam dobija na svojoj kompleksnosti ali i fleksibilnosti. Ovim procesom se dolazi do postmodernog subjekta koji se karakteriše odsustvom suštinskog, zaključanog, trajnog identiteta. Subjekt prisvaja onaj identitet koji mu u datom momentu odgovara, a svi ti različiti identiteti u različitim prilikama ne formiraju deo slike o koherentnom svojstvu. Ako i kada verujemo u postojanje jedinstvenog identiteta mi u stvari lažemo sami sebe u želji da se osećamo sigurnim i stabilnim. Po Holu „potpuno homogeni, završeni, sigurni i koherentni identitet je fantazija” (Hall 1992: 277). Usled sve većeg broja kulturnih reprezentacija i sistema značenja broj mogućih identiteta raste do zapanjujućih razmera.

Hol opisuje proces finalne decentralizacije Kartezijanskog subjekta kroz pet „faza” uključujući marksistička razmatranja, freudovsko otkriće podsvesti, De Sosiroy strukturalizam, Fukoovu disciplinarnu moć i feministički pokret. Upravo ovi momenti decentralizacije onemogućavaju

3 Sopstveni prevod.

dalje posmatranje koncepta identiteta kao jednog od onih koncepata čija je glavna funkcija stabilizacija sveta, tj. kao koncepta koji nameću iluziju nepromenljivosti svetu suočenim sa konstantnim promenama. Ovakvo poimanje identiteta puca i nestaje „zaštitni omotač” koji je do tog momenta suzbijao strah od diskontinuiteta i nestabilnosti.

Identitet je u modernim uslovima življenja višestruk, razlomljen i stalno se transformiše. Po Holu:

„prava se bit stvarnih identiteta nalazi u pitanjima povezanim sa upotrebom resursa povijesti, jezika i kulture u procesu postajanja, prije negoli bivanja: ne „tko smo” ili „odakle dolazimo”, nego što bismo mogli postati, kako smo reprezentirani i kako to utječe na našu reprezentaciju nas samih. Identiteti su stoga konstituirani unutar, a ne izvan reprezentacije” (Hol 2001: 218).

Pošto identiteti nastaju unutar reprezentacije, unutar diskursa, jasno je da oni nastaju iz „pripovedanja” sopstva u konkretnim istorijskim i institucionalnim momentima. Dakle, identiteti nisu urođena kategorija, oni su fiktivni ali i kao takvi imaju svoj značaj i uticaj (engl. *effectivity*). Mehanizmi potrebni za izgradnju individualnog i kolektivnog identiteta moraju postojati, a na nama je da konstruisani identitet doživimo kao „forme” koje nikada nisu kompletne, jer uvek ostaje nešto što je izvan forme, ono Drugo, na osnovu kojeg se i vrši određenje identiteta. Hol ovde ističe još jedno shvatanje identiteta za koje smatra da nije najbolje prihvaćeno pa tako ističe da identitet koristi

„kako bih označio točku susretanja, točku prošivnog boda između diskurza i praksi koje pokušavaju „interpelirati”, govoriti nam ili nas usidriti kao socijalne subjekte određenih diskurza s jedne strane, i procesa koji proizvode subjektivnosti, koji nas konstruiraju kao subjekte koji mogu biti „iskazani”, s druge strane. Identiteti su stoga točke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse... Identiteti su, stoga, pozicije koje je subjekt primoran zauzeti dok cijelo vrijeme „zna” (jezik svijesti nas sada iznevjerava) da su reprezentacije i da se reprezentacija uvijek konstruira preko „nedostatka”, preko podjele, s mjesta onog Drugog, i stoga nikada ne može biti adekvatna – identična – subjektnim procesima koji su u nju zaodeni” (Hol 2001: 220).

U eseju *Minimal selves*, Hol kaže da „veruje da prihvatanje ideje da sav identitet nastaje kroz razlike i da življenje u skladu sa politikom različitosti „ima značajne benefite” (Hall 1987: 45). Ovde takođe navodi da su identiteti u modernom društvu neophodni, ali da njihova neophodnost ne podrazumeva njihovu apsolutnu određenost i finalnost (engl. *unfinished closures*). Identitet ne može biti „bezgranična mogućnost” (Scott 2017: 110), već je uslovljen (naša konstrukcija identiteta) istorijom i tradicijom određene društvene zajednice pa tako koncepti „migrant” ili „crn” ne mogu biti samo „prazne subjekatske pozicije koje jednostavno

moгу biti okupirane od strane bilo koga ili svakoga, bilo kada” (Scott 2017: 110).

## 2. DOBA BLUZA I DŽEZA – UTICAJ NA KNJIŽEVNOST

Harlemska Renesansa (1900–1940) smatra se najvažnijim periodom razvoja afro-američke književnosti i umetnosti uopšte (tzv. Zlatno doba). Usled pojačane borbe za ljudska prava, afro-američki autori jasnije i smelije iznose svoje stavove po pitanju političke, ekonomske, društvene i umetničke slobode ove zajednice u američkom društvu. Upravo u ovom periodu, usled priliva velikog broja stanovnika sa juga i raznih drugih krajeva Amerike i sveta, mešanja različitih kultura, tradicija i stilova življenja dolazi i do pojave bluz i džez muzike koje će u narednom periodu istorije afro-američke zajednice biti od ključnog značaja u političkoj i društvenoj borbi. Poznati afro-američki pisci poput Ralfa Elisona (Ralph Ellison), Džejmsa Baldvina (James Baldwin), Du Boisa (W.E.B. Du Bois) i same Toni Morison često su isticali uticaj afro-američke muzike na sam proces stvaranja njihovih književnih dela. Elison, muzičar među piscima je verovao da njegov „instinkt za pisanje” vodi poreklo iz muzike i da se kroz nju može dopreti do najdubljih delova ljudskog bića. U svom eseju *Many Thousands Gone* (1951) Baldwin kaže da „samo kroz muziku, koju Amerikanci mogu ceniti jer im zaštitna sentimentalnost ograničava njeno razumevanje, je američki crnac bio u mogućnosti da ispriča svoju priču” (Baldwin 1955: 24). Tradicionalni afrički ritmovi i zvuci lako se pretvaraju u afro-američku književnost jer im muzika njihovih predaka pomešana sa novonastalim melodijama uliva nadu u njenu moć disrupcije nametnutih ideologija, ali i očuvanja tradicije i kulture svojih afričkih predaka. Saadi Simave smatra da je nemoguće odvojiti pisani i govorni jezik od ideologije te da zato anti-režimski pisci i filozofi idealizuju muziku, u njoj prepoznaju apsolutnu slobodu misli i govora te stoga svoj književni jezik oblikuju tako da liči na jezik muzike (Simawe 2000: xxi). Apsolutna sloboda misli i govora muzike omogućava piscima da iskažu sva svoja osećanja, bol, bes, tugu i uhvate se u koštac sa problemima slobode, identiteta, ljudskog progresa i napretka.

Džez muzika, u velikoj meri, slična bluzu, odlikuje se upotrebom sinkopa, poliritmova, tehnike poziv i odgovor (engl. *call and response*) i improvizacije. Upravo se improvizacija može smatrati najvažnijom odlikom ovog muzičkog pravca koji je oduvek bio „otvoren” za različite uticaje i iskazivanje ličnog doživljaja neke emocije, događaja, situacije. Improvizacija, naravno, nije bila apsolutna. Kroz improvizacije i varijacije rifova, muzičari bi vršili proces *označavanja*. Ponavljanje (repeticija) delova numere, suptilna aluzija na druge muzičke numere ili pak inkorporacija nekih narodnih rima i dečijih pesmica još neke su od



metoda označavanja koje su džez muzičari koristili u svojim numerama. Međutim, smatra se da je najvažniji od svih metoda označavanja u džezu sadržan u samim tekstovima pesama. Kako to Brajan Dorsi objašnjava:

„muzičko Označavanje je retorička upotreba već postojećih materijala kao načina iskazivanja poštovanja ili iznalaženja zabave u muzičkom stilu, procesu ili vežbe kroz parodiju, pastiš, implikacije, indirektno obraćanje, humor, igru tonova ili igru reči, iluziju govora ili naracije, ili drugi slični mehanizmi tropiranja<sup>4</sup>” (Dorsey 2000: 39).

I zaista, čini se da u džezu, više nego u drugim muzičkim žanrovima, jezik i muzika ostvaruju bliski kontakt, komentarišu se, suprotstavljaju se i stapaju u procesu označavanja i ostvarivanja više i potpunije umetničke vrednosti.

Izvođači džez muzike bili su slobodni da tumače delo na potpuno nov način, *pozivajući* tako na novu melodiju koja je rezultirala određenim *odgovorom*. Dostupna svoj publici, džez muzika je poziva da se uključi u kreativni proces i doživi je intenzivnije, smelije i smislenije. Džez se odlikovao i pokušajima imitacije zvukova reči, ponovljenim refrenom, imitacijom životinjskih zvukova, a sve to (uprkos neminovnom „lokalnom” uticaju) održavalo je sponu sa tradicionalnom afričkom muzikom i kulturom. Naravno, džez muziku nisu izvodili samo pripadnici afro-američke zajednice što ide u prilog tome da džez kao muzički pravac nije bio isključiv. Džez muzika, uprkos svojim veselim, smelim ritmovima nije služila samo za zabavu već i za borbu protiv segregacije i izuzetno izražene rasne diskriminacije koja je postojala u Americi u periodu nastanka i razvoja ovog muzičkog pravca. Džez muzika služila je kao „izduvni ventil” za oslobađanje svih nakupljenih emocija bola, ljutnje i želje za društvenim promenama. Njom se ukazivalo na uznemiravajuće slike iz realnosti i skrivene istine koje su onemogućavale ravnopravni položaj afro-američke zajednice u Americi. U jeku borbe za građanska prava, džez muzika dodatno ujedinjuje afro-američku zajednicu doprinoseći stvaranju kolektivnog (ali i individualnog) identiteta, društvene kohezije, društvene mobilnosti i originalnog izražavanja u društvenim situacijama.

Kada govorimo o uticaju džez muzike na književno stvaralaštvo XX, ali i XXI veka, jedan od najizraženijih uticaja džeza na književnost je pojava tzv. džez poezije. Kao jedan od vođa Harlemske Renesanse, Langston Hjuze (Langston Hughes) smatra se i začetnikom poetskog pravca džez poezije u kojem ritam pesme (kada se ona izgovara naglas) „oponaša” zvuke džez muzike. U svom eseju *Jazz as Communication*, (1956) Hjuze opisuje džez kao krug u središtu koga je pojedinac. Sve potiče i završava se u džezu, a mnogi pisci pišu nalazeći inspiraciju u džezu (Ralph Ellison, Sartre, Mule Bradford, Benton Overstreet). Njegova

4 Sopstveni prevod.

poezija je pretvaranje džez u reči, jedan „veliki san – koji će tek doći i koji je uvek – na kraju istinit” (Hughes 1956). Ova vrsta poezije smatra se direktno uslovljenom džezom u smislu da je ona odgovor na džez i proizvod džez. Doprinos džez muzike i džez poeziji ne ogleda se samo u njenoj formi (česta upotreba AAB forme), već i temama kojima se bavila. U svojim pesmama, Hjuž ne aludira na džez muziku, već primenjuje sinkopirane ritmove i ponovljene fraze (repeticiju fraza), interakciju sa publikom, ali i druge osobine džez muzike sa ciljem širenja etničke svesti među širom populacijom.

Kada je reč o funkciji bluz i džez u afro-američkoj književnosti, ova muzika koristila se prvenstveno kao sredstvo subverzije i pružanja političkog otpora. U svojoj knjizi *Blues, Ideology and Afro-American Literature* (1984) Hoston Bejker (Houston Baker) prikazuje momente u afro-američkom diskursu u kojima su likovi književnih dela uspeli da, uz pomoć muzike, odnesu pobjedu u borbi protiv tvrdokornog sistema ropstva i da na određeni način dosegnu improvizovani identitet i ponos. Bluz i džez momenti u prozi čitaju se kao momenti koji remete, prevrću, potkopavaju, prekidaju postojeći poredak i ideologiju, a koji čitalačku publiku ili pripremaju za protest ili je (već spremnu) vode u isti. Polemika oko „izražajnosti” muzike, tj. tumačenja iste kao procesa označavanja (Fox-Good 2000) dovela je do razmatranja da je muzika posebno pogodan alat za borbu posebno marginalizovanih grupa (Afro-Amerikanaca) protiv kolonizacije (posebno kolonizacije uma) koja je velikim delom ostvarena putem jezika. U borbi protiv jezika koji propagira vrednosti kolonijalnog sistema, afro-američki pisci morali su osmisliti jezik Drugog, a upravo muzika (džez, bluz koji se odlikuju visokim stepenom improvizacije) predstavlja taj jezik za afro-američku zajednicu. Prateći ideju Pola Gilroja (Paul Gilroy) da muziku treba prigrliti u književnom stvaralaštvu zbog njene transformativne vrednosti, te da se treba boriti protiv ideje da muzika ne može izneti ideološki ili politički sadržaj, Atali (Jacques Atali) ističe da:

„sa muzikom se rađa moć i ono suprotno moći: subverzija. Moć muzike, tvrdim, a uz pomoć Gilroja i Julije Kristeve, proističe ne iz njene suprotstavljenosti moći Reči – već iz njenog mesta u poziciji različitosti, u rascepu između označitelja i označenog<sup>5</sup>” (Atali 1985, citirano u Simawe 2000: 10).

Dela Toni Morison „odišu” muzikom u velikoj meri, a zašto i kako Morisonova koristi muziku biće detaljno analizirano u nastavku rada.

5 Sopstveni prevod.

## 2.1. MUZIKA I IDENTITET

Muzika u postmodernom društvu tretira se kao forma koja uprkos činjenici da je „fleksibilna”, tj. nju oblikuju i njeni stvaraoci, ali i njeni „konzumenti”, ipak ima određenu autonomiju. Sem činjenice da se kroz muziku reflektuju ideje i osećanja onih koji je stvaraju i koriste, Sajmon Frit (Simon Frith) bavi se pitanjem kako muzika proizvodi i konstruiše određeno iskustvo (muzičko, estetsko), a koje može biti razmatrano samo kroz prizmu ličnog i kolektivnog identiteta. Frit zastupa stav da je identitet *mobilan* proces i da naše „iskustvo” muzike (njenog nastanka i slušanja) treba posmatrati kao „iskustvo ovog procesa samo-stvaranja” (Frith 1996: 109). Po Fritu muzika je jako važna za određenje identiteta jer ona pruža svest o sebi i drugima, svest o individualnom u kolektivnom. Po Fritu, muzika „simbolizuje i nudi momentalno iskustvo kolektivnog identiteta” (Frith 1996: 121). Muzika u tom pogledu nije način ispoljavanja ideja, već način življenja tih ideja. Aktivnosti poput slušanja ili, pak, pravljenja muzike su „telesne radnje” – pa tako muzičko zadovoljstvo ne proističe iz fantastičnog već je doživljeno u materijalnom smislu (Frith 1996). Frit, naime, smatra da kolektivni identitet ne nastaje kao proizvod saglasnosti određene društvene grupe sa određenim vrednostima koje se iskazuju u njihovim društvenim aktivnostima već da kolektivni identitet nastaje iz društvene aktivnosti (Frith 1996). Identitet je tako nešto što dolazi *od spolja* ne *iznutra*; slušajući određenu muzičku numeru, ostvarujemo vezu i sa izvođačem, ali i ostalim *slušaocima* iste muzičke numere (muzike). Zbog svoje apstraktne prirode, muzika je individualizirajuća forma, ali istovremeno i kolektivna. Kroz odabir onoga što nam zvuči *dobro* kada izvodimo ili slušamo muziku mi izražavamo sebe, ali i gubimo sebe učestvovanjem u izvedbi. Muzika je sadržana i u izvedbi i priči (narrativnim strategijama) i kao takva nije vezana samo za auditivno iskustvo muzike, već i za čitalačko. Kod auditivnog iskustva pri kom stvaraoci muzike i slušaoci učestvuju u subjektivnom procesu identifikacije i transformacije, a isto tako kod čitalačkog iskustva pisci i čitaoci učestvuju u sličnom procesu samo-stvaranja kroz iskustvo tekstualnog ritmičkog i muzičkog fenomena.

## 3. ULOGA MUZIKE U DELIMA TONI MORISON

U razgovoru sa Polom Gilrojom (Paul Gilroy), Morisonova je govorila o značaju muzike u životu afro-američke zajednice i razlozima za često oslanjanje na ovu vrstu umetnosti u svom književnom radu:

„Amerikanci crne boje kože su se održali, zalećili i hranili prevodenjem njihovog životnog iskustva u umetnost a pre svega u muzici. To je bilo funkcionalno...Paralela kojom se uvek služim je muzika jer se u njoj javljaju

sve umetničke strategije. Sva ta zamršenost, sva pravilnost (disciplina)... uvek sam želela da razvijem stil pisanja koji je neopozivo crnački. Ja nemam sve resurse muzičara, ali mislila sam da, ako je to u istinu crna književnost, ona se ne bi tako zvala zbog moje boje kože ili zbog tematike kojom se bavi... Koristim analogiju muzike jer možeš obuhvatiti čitavi svet i ponovo će biti crna... ne imitiram je, već me ona informiše. Ponekad čujem bluz, ponekad duhovnu muziku ili džez i usvojila sam je<sup>6</sup>” (Gilroy 1993: 181–182).

Ono što Toni Morison u ovom intervjuu naglašava je da je za nju posebno važno da, kao u muzici, uspostavi pravi balans između onog znanja koje se čitaocima pruža kroz konkretne informacije i onog što se da izmaštati u neposrednoj komunikaciji autora i njegove publike. Kao „umetnička forma koja ne zatvara vrata već ih otvara i gde ima više pre no manje mogućnosti” (Stepo 1977: 488), muzika inkorporirana u književna dela ove autorke u velikoj meri transformiše sama dela. U eseju *Memory, Creation and Writing*, Morisonova govori o značaju svesne i smislene upotrebe karakteristika umetničkih formi afro-američke kulture (poput antifonije, improvizacije, specifičnog odnosa izvođača i publike itd.) u pisanoj formi, zarad njenog očuvanja.

Još jedan od razloga zbog kojih Morisonova često koristi muziku u svojim delima je sama činjenica da u džez muzici (za razliku od nekih drugih muzičkih pravaca) nijedan izvođač (član benda) nije dominantan i svi imaju podjednakog udela u stvaranju, tj. prenošenju određene poruke svojim slušaocima. Toni Morison uvek bira da njene priče budu ispričane iz više perspektiva (više naratora) kako bi se izbeglo jednoobrazno ili pogrešno tumačenje autorovih intencija. I bluz muzika za Toni Morison predstavlja jednu vrstu jezika pomoću kojeg se transcendiraju originalni događaji kroz varijacije i apropijaciju (Spies 2004).

#### 4. LJUBAV – PROSTOR ZA PREGOVARANJE SLOBODE

Roman *Ljubav*, po rečima same autorke, razmatra temu ljubavi, ali ne kao samostalne pojave, već uvek u odnosu na neko drugo osećanje ili stanje. U ovom slučaju autorka sagledava ljubav u odnosu na izdaju, napuštanje i odsustvo – tri dominantna čina ovog romana. Autorka pažljivo i na sebi svojstven način ispituje ljudsku prirodu – zašto i kako dolazi do izdaje osećanja koja su nam najsvetija i najvažnija (prilike da volimo nekog i budemo voljeni). Pokušavajući da odgovori na pitanje kako dolazi do izdaje ljubavi autorka se dotiče pitanja ispraznosti termina *rase*, važnosti opstanka zajednice (očuvanja porodice), revidiranja istorije uz ugla afro-američke zajednice, pitanja ženskog identiteta i odnosa žena u periodu kada afro-američka zajednica nezaustavljivo „preslikava” patrijahalni model porodičnog i sveopšteg bivstvovanja belog čoveka.

6 Sopstveni prevod.

U razgovoru sa Majklom Siverblatom (Michael Siverblatt), Morisonova govori o strukturi romana *Ljubav* kao vrsti kristala koji se širi i nadograđuje u različitim oblicima, ali uvek od istog materijala (Siverblatt 2004). Ovakvom strukturom se, sem mogućnosti sagledavanja istovetnog lika ili događaja iz različitih uglova, ukazuje i na visok stepen međusobne zavisnosti likova. Likovi, poput mehanizma kojekakvog sata i njegovih zupčanika, koji jedan drugi pokreću, uslovljavaju ponašanje onih sa kojima su povezani. Svi zupčanici okreću se u svrhu ostvarivanja prava na ljubav. Autorka dodatno ističe neophodnost pribegavanja ovakvoj strukturi usled potrebe da „iznese” svu odgovornost lika Bila Kozbija, tj. njegov uticaj na formiranje identiteta svih likova koju su činili deo njegovog života. Tek kroz neprekidnu interakciju sa autorom romana koji „sluša” svoje likove kroz lik naratora Ele, i koji još uvek ume da „vodi normalne razgovore, a kad se ukaže potreba, ume da se zdušno usprotivi i utrobi – i nožu” (Morison 2006: 5), likovi uspešno osporavaju zavisnost svojih identiteta o porodičnoj jedinici kojom dominira patrijarhalna figura Bila Kozija. Muzika je alat u rukama likova koji im olakšava borbu za identitet i uz pomoć kojeg uspevaju da ostvare vezu između svoje prošlosti, sadašnjosti te tako uklanjaju prepreke na putu ka budućnosti. Uz pomoć ovog sredstva subverzije traumom obojenog identiteta, žene romana *Ljubav*, uspevaju da dostignu momenat epifanije u kome seksualni aspekt njihovog identiteta prestaje biti dominantan. Ljubav postaje ljubav – briga, pažnja bez potrebe pravdanja, žene postaju više od „tatinih mezimica i ljupkih curica” (Morison 2006: 6), a „nagomilano i razarajuće ludilo koje čini da se žene međusobno mrze i uništavaju svoju decu” (Morison 2006: 7) popušta pod udarom *zvižduka*. Zvižduka tihog, ali ohrabrujućeg i koji ženama „uobličuje misli” (Morison 2006: 6) time osuđujući „ono u šta se izmetnuo ovaj<sup>7</sup> vek” (Morison 2006: 6). Narator se u ovom delu osvrće na pesmu Ele Ficzgerald *Mud Indigo* (Ella Fitzgerald – *Mood Indigo*):

„Nikada nisi osetio tugu; ne, ne, ne,  
Nikada nisi osetio tugu,  
Sve dok nisi osetio taj *mud indigo*.

...

Ne napušta me taj osećaj *mud indigo*,  
Otkad me je voljeni napustio.

...

Kada me savlada taj osećaj *mud indigo*,  
Mogla bih da legnem i umrem.<sup>8</sup>[...] (Fitzgerald 1957).

U pesmi koja govori o napuštanju i razmišljanjima ostavljene osobe o prednostima izvršenja samoubistva u poređenju sa životom bez

7 Misli se na prošli, XX vek.

8 Sopstveni prevod.

voljene osobe, narator ipak vidi nešto nade. On vidi mogućnost da se u osobi, nesvesnoj svojih potencijala, probudi želja, nagon za „odme-ravanjem zaveslaja” (Morison 2006: 6) kako bi se „otplivalo još malo dalje, pa onda još dalje,” a činjenica da „čovjeku ponekad krv uzavre od raskoši i nota” (Morison 2006: 6) ne mora se tumačiti u negativnom smislu. Dakle muzika pomera, uznemirava, ali to uznemiravanje ne mora se uvek tumačiti u vidu bezobzirnog, neprimerenog ponašanja ljudi koji su toj muzici i izloženi i istu žive.

Naracija, višestruka, fluidna, nelinearna i zavodljiva (poput muzike) sa razlogom je takva. Tradicionalna, linearna narativna forma, naime, nije verna ljudskoj promisli o životu koja je nestabilna i krivudava (Siverblatt 2004). Priča o Kozi porodici počinje sa njenog kraja. Neimenovani narator, čiji identitet uskoro prepoznamo u liku Ele, „žene sa kuvarskom kapom” (Morison 2003: 38) u službi Bila Kozija pedeset godina, otvara roman monologom u kome nam ukratko predočava istoriju Suker Beja i upozorava nas na priču koja sledi. Priču koja će pokazati „kako bestidne žene mogu da upropaste plemenite muškarce” (Morison 2006: 13), ili možda obrnuto. Naracija, sasvim lako i nenametljivo, očas posla prelazi u treće lice, a potom opet u prvo putujući tako iz ranih godina dvadesetog veka na sam njegov kraj, pletući mrežu događaja koji su nepogrešivo uslovljeni (baš kao i likovi) jedni drugim. U momentu kada nam se prvi put obraća, Ela je davno preminula, toliko davno da se više niko ne pita da li joj je ime Luiz ili Lusil (Morison 2006: 67). Dakle, priču nam dočarava duh Ele što svakako ne čudi s obzirom na to da je autorka, u predgovoru za *Ljubav* iz 2005. godine naznačila da je, slično romanu *Džez* (gde je narator apsolutno bezgraničan) želela da kreira naratora koji uživa sličnu slobodu, ali koji ima svoje otelotvorenje i koji aktivno participira u samoj priči.

Za njene naratore, a tako je i sa onim iz romana *Ljubav*, granice ne postoje. Narator ovog romana do te mere je neograničen da ga neki kritičari, a pozivajući se na spominjanje predmeta Prve poslanice Korinćanima (glava XIII), izjednačavaju sa osećanjem ljubavi.

Narator ovog romana, „žena koja otvara i zatvara knjigu i koja u njoj interveniše” (Siverblatt 2004: 217) morala je, po mišljenju autorke, biti svesna važnosti jezika bez obzira na to što samu sebe opisuje kao ćutljivu. Narator se „suzdržava” od direktnog obraćanja samim likovima romana, ali i te kako komunicira sa čitaocima, „uporno” im skrećući pažnju na *pticu u njihovim rukama*, na njihov lični doprinos interpretaciji romana i sudbina njegovih likova. Vajat (Jean Wyatt) (2017) takođe govori takozvanoj *dvostrukoj naraciji* (engl. *dual narration*), tj. o dva potpuno drugačija viđenja događaja opisanih u romanu. Sa jedne strane tu je Ela (u originalu označena kao L), a sa druge pripovedanje u trećem licu jednine. Heterodiegetski glas<sup>9</sup>, kako Vajat ističe, uživa apsolutno

9 Heterodiegetska pozicija je kad narator ne učestvuje u događajima o kojima priča.

poverenje čitalaca dok Eline, subjektivno viđenje sveta romana *Ljubav* deluje ograničeno i jednostrano. Vajat naglašava da je, iako sa početka deluje da autorka prati ovu ustaljenu praksu pripovedanja gde se trećem, a ne prvom licu veruje, situacija u stvari obrnuta:

„Ela, narator koji govori tekst u prvom licu jednine, koji govori vijugavim, ličnim, idiosinkratičnim stilom koji defamilijarizuje čitaoca, pruža redak uvid u pravu priču Kozijevih žena i postaje vodič od autoriteta u svetu ove priče. Sa druge strane, naracija iz trećeg lica jednine, postavlja priču o Koziju i njegovim ženama na načine koji ustoličavaju status Bila Kozija i štite ga od krivice koja, na suptilan ili ne tako suptilan način, unižava vrednost žena. Tek u poslednjem poglavlju ovog romana uočavamo da je narativni okvir postavljen iz trećeg lica zaista sve vreme bio zavaravajući<sup>10</sup>” (Wyatt 2017: 106–107).

Heterodiegetski glas je naštelovan tako da prikriva optužujuće dokaze koji mogu ukazati na diskriminatorno ponašanje jednog od dominantnih članova afro-američke zajednice koje se svakako prelijeva na ostatak zajednice. Ovakva vrsta naracije koja glorifikuje patrijahalni sistem vrednosti i u zajednici kojoj on nije „prirodan” može se tumačiti i kao svojevrsna autorkina kritika na sistem vrednosti u kome žena (crna ili bela, ali posebno crna) duguje neupitnu ličnu poslušnost i lojalnost rasi.

Pouzdanost Eline priče za mnoge kritičare i/ili čitaoce upitna je zbog svoje fluidnosti i neobuzdanosti, na momente izrazite provokativnosti koja kod čitaoca naviknutih na „standardni tok” događaja u romanu izaziva nelagodu ili odbojnost. Tako se čitaoci koji nakon pročitane naslova *Ljubav* očekuju romantičnu priču o uzvraćenoj/neuzvraćenoj ljubavi između muškarca i žene (ali ne i žena/devojčica) mogu „neprijatno” iznenaditi već prvom Elinom rečenicom – „na sve strane žene šire noge, a ja zviždućem” (Morison 2006: 5). Nakon kratkog i nedovoljnog pojašnjenja da je sve to zbog muškaraca, naratorka još tvrdi da se drži po strani, nemoćno posmatra i drži jezik za zubima jer je po prirodi ćutljiva (Morison 2006: 5). Ela potom počinje priču o đavoljim bandama – „odrpanci sa ogromnim šeširima koji iskaljuju bes na nezaštićenim ženama i jedu neposlušnu decu” (Morison 2006: 7), „brzi kao munja, danju i noću đavolčići izviru iz talasa da kazne svojeglave žene” (Morison 2006: 9). Iste te priče potom proglašava „babskim pričama,” „još jednom od priča izmišljenom da se zastraše nepristojne žene i pouče raspuštena deca” (Morison 2006: 13). Ovim narator postaje kontradiktoran i dovodi u pitanje svoj kredibilitet, pa se postavlja pitanje kako i zašto mu verovati.

Sve do poslednjeg „fantomskog” poglavlja u kome se u potpunosti otkriva druga strana medalje zvane ljubav, Ela, jako suptilno predočava istinu o toj drugoj strani ljubavi. Kao kada na primer, a pričajući o istoriji

10 Sopstveni prevod.

Kozi porodice, iznenada saopšti čitaocu da je njeno mišljenje da je Hida pripadala Kristini, kao i Kristina Hidi (Morison 2006: 110). Ili kao kada mala kafena kašičica oživljava sećanja „na dete kome je kašičica poklonjena (Morison 2006: 24), kada kratko ukaže na njihovu povezanost time što su obe predmet „kupoprodajnih ugovora” („ona koju je jedan muškarac prodao uhvatila se u koštac sa ženom koju je drugi muškarac kupio”) (Morison 2006: 89) ili kada se kućom (ili u glavi, pritajeno i nečujno) razleže:

„In-bedagej eb-rodagej! Oip-kudagej e-tigadej e-jadagej a-zadagej ukšadagej ob-bomagej an-jidagej!....Hida je pažljivo trebila pasulj što je pažljivije mogla dok joj je u glavi odzvanjalo: Eb-rodagej! Eb-rodagej! [...]” (Morison 2006: 134).

Idagej, izmišljeni jezik kojim se svet mašte i slobode dece štiti od sveta odraslih tako korumpiranog i neprirodnog, biće zaboravljen onda kada ni na njemu „ne uspeju da podele uzajamno osećanje posramljenosti” (Morison 2006: 190) nastalog usled otvorenog seksualnog uznemiravanja od strane Bila Kozija kojem niko ne staje na put. Njihova veza, odnos poverenja i razumevanja koji su izgradile u svom izmaštanom svetu, biva nepovratno narušen a narativ formiranja ženskog identiteta pretvara se u narativ o posledicama koje nasilje ima na ličnost (sopstvo) ženskog bića. Upliv neprimerene muške seksualne energije u prostor čiste, detinjaste ljubavi izmeniće tok njihovih sudbina i identiteta. Tek kada se iznova prihvati i povrati ta istinska ljubav među nekadašnjim drugaricama, a koja osporava klasični životni tok jedne žene (od rođenja, do devojaštva, udaje, rođenja deteta, staranja o onemoćalim roditeljima do konačne smrti) nestaće „rez do kosti” (Morison 2006: 200).

## 5. HIDA I KRISTINA – KAD SE LJUBAV NE MOŽE NI POTISNUTI NI ODLOŽITI

Međusobna uslovljenost likova romana *Ljubav*, a posebno ženskih likova nepobitno povlači i uslovljenost njihovih identiteta. Prvi susret čitaoca sa Hidom i Kristinom obavijen je opštim mukom, ogorčenošću, ozlojeđenošću i ljutnjom koji dominiraju Kristininom ličnošću. Tu je i glumački nastrojena Hida što „miriše poput deteta, na šećerne bombone, svežu travu i krzno” (Morison 2006: 26). Hida zbog svojih „dlanova zakrivljenih prema spolja – poput peraja” (Morison 2006: 31) u potpunosti zavisi od svoje ne-prijateljice. Ophrvane mržnjom, lica istovetnih iako „različitih kao nebo i zemlja” (Morison 2006: 35), ove zavađene žene, naizgled su odgovorne za propast svega što je Bil Kozi godinama stvarao. Dok pratimo prisećanja različitih likova poput Vide, stvaramo sliku Hide kao umišljene, razmažene nasledice Kozijevog bogatstva koje gramzivo



čuva na skrivenom računu u banci. Narator (koji se obraća iz trećeg lica) nam Hidu dalje opisuje kao „nezamislivo lukavu i osvetoljubivu” (Morison 2006: 89), „lažnu i preosetljivu” (Morison 2006: 150). Hida je tako i „smrdljiva kučka od žene” (Morison 2006: 140) Bila Kozija, zla zmija koja vođena ljubomorom i zavišću podmeće požare. No ona je istovremeno i ostavljena i usamljena jedinka koja je u neočekivanom i preuranjenom braku sa Bilom Kozijem videla priliku da se otrgne od nemaštine u kojoj je živela, ali pre svega priliku za porodicom u kojoj neko pokazuje brigu za tim da li spava u pravom krevetu, porodicu u kojoj bi se neko „upitao šta biste želeli da pojedete, a zatim opraš sudove” (Morison 2006: 131). Činjenica da potiče iz porodice Džonsonovih, oličenja razmetljivosti, zatucanosti i nemara te porodice „što uči devojčice da munjevito dižu suknje” (Morison 2006: 144), dodatno je oslikava kao loš primer, nekog čija senzualnost može da iskvari Kristinu. Naprasno otrgnuta od sveta igara, Hida se i sama priseća osećanja sopstvene uniženosti kada pominje da se „u početku njihovog braka nikad nije osećala dovoljno čisto” (Morison 2006: 128). Neprijateljski nastrojena Mej, koja u momentu kada Hida postaje gospođa Kozi prelazi iz odbrambenog u ratoborni stav (Morison 2006: 142), dodatno će produbiti to osećanje beznađa „zarivši sekiru između Hide i Kristine” (Morison 2006: 147). Tako nastaje duboka pukotina koja je „razdvojila tlo pod njihovim nogama” (Morison 2006: 147), a jedino kroz Elin narativ shvatićemo da su Hida i Kristina „žrtvovane zveri” a ne „šampioni u ringu” (Morison 2006: 147) osuđeni na večitu borbu. U jednoj od scena „prisećanja”, Hida ima dvadeset osam godina i sa prozora sobe na drugom spratu hotela, posmatra majku koja doji svoju bebu i istovremeno je brani od naleta muva. Hida se osvrće na svoj „izlet” u svet prave ljubavi sa Noksom Sinklerom. A taj momenat se ostvaruje zahvaljujući muzici. Naime, narator ovde pravi referencu na numeru *Ain't nobody's business if I do* (prvobitni naziv numere izdate 1922. godine *Tain't Nobody's Biz-ness if I Do*) Džimija Viderspuna (Jimmy Witherspoon) koja govori o pravu na sopstvene izbore te samim tim i na sopstveni identitet:

„Ništa što kažem, ili ništa što uradim  
Ne prolazi bez kritike drugih ljudi,  
Ali svakako ću raditi ono što želim  
I ne zanima me ako me svi i prezrete!

Ukoliko i odlučim da  
Skočim u okean,  
Nije ničija briga ako to i uradim, uradim, uradim!<sup>11</sup>”  
(Jimmy Witherspoon 1922)

11 Sopstveni prevod.

U onome što se razvija pod okriljem pesme Džimija Viderspuna, Hida prepoznaje ostvarenje sopstvenih snova, osećaj sreće i sopstvene važnosti i vrednosti. Nada za ostvarenjem u ulozi majke, budi u Hidi osećaj jedinstvenosti i samopouzdanja; isti će, međutim, biti poljuljani višemesečnim mrakom sačinjenim od „javnih poruga i muževljevog prezira” usled gubitka „obećanog” deteta (Morison 2006: 176). No, bez obzira na „neuspešan” kraj veze sa Noksom, ova pesma ukazuje na moć muzike da u pojedincu pokrene točkić u mehanizmu sreće i sopstva. U numeri *Harbor Lights* (muzičke grupe The Platters) koju slušamo na proslavi Hidinog rođendana, čujemo nagoveštaj mimoilaženja Hide i Bila Kozija. Kako pesma najavljuje:

„Videla sam svetla u luci  
Ona su mi samo najavila naš rastanak  
Ona ista svetla što su te nekad dovela meni  
...  
Žudim za tvojim zagrljajem i još jednim poljupcem  
Ali ti si bio na brodu a ja na obali

Sada znam šta su noći provedene u samoći  
I sve dok moje srce šapuće  
Neka druga svetla iz luke će mi ukrasti tvoju ljubav [...].”  
(The Platters 1960)

Znamo da je Bil Kozi zapostavljao svoju suprugu Hidu, te da je ona pune dvadeset četiri godine osluškiivala, čekala ne bi li začula izjavu ljubavi od svog supruga. Svetla koja joj krađu supruga i referencu na njegov boravak na brodu razumemo u kontekstu njegove nevere, tj. njegove „emotivne privrženosti” „lakoj ženi spremnoj na sve”, ženi sa tankim ožiljkom i pogleda ledenog i zastrašujućeg čiji mig „ispuni veseljem od koga su se nožni prsti zgrčili kao u mačke” (Morison 2006: 188). Ketu je ime prostitutke u čiju se kartoteku, kako kaže narator, Bil Kozi često upisivao. No Ketu, misteriozna figura o kojoj suštinski ne znamo mnogo, simbol je neustrašivosti, jedinstvenosti ali i sopstvenosti, pa upravo zbog toga i kućica u kojoj se mlade Kristina i Hida igraju i maštaju o budućnosti dobija naziv Ketin zamak. Uzvik *hej Ketu* uzvik je podrške za važne, smele i hrabre odluke kojih je u životima Hide i Kristine bilo malo. Za Ketu još saznajemo da joj „nikada nije bilo dopušteno da se popne uz njegove (Kozijeve) stepenice jer joj je mesto na brodu” i da bi „njegovo imanje radije napustila...i pre digla u vazduh nego ostavila da stoji” (Morison 2006: 201) čime još dodatno učvršćujemo sliku o Ketu kao ženi koja prkosi sistemu i ostaje neuhvatljiva. Ketu je imala tu moć da „pozove” Kozija „kad god joj se prohte” a njeno ime Kozi je „brižljivo skrivao čak i u snu” (Morison 2006: 80). Ketina naga pojava na plaži Ap Biča poredi se sa istinom dok ona „hrabro korača prema mračnoj vodi” koje se ona ne boji (Morison 2006: 112).

Keti je i u ovom slučaju povezana i sa zvukom jer ispušta zvuk koji je nešto između reči, melodije i vriska. Upravo ovaj zvuk mami Elu da se oglasi, tj. započne samu priču (Morison 2006: 112). Ovaj Ketin zvuk varnica je kojom se „pali vatra” u Eli za uspostavljanjem dijaloga i vokalizacijom svih prećutanih osećanja, boli i patnji. Keti je ta jedna žena koja je, po rečima Ele, stajala ispod „ogromnih šešira i dugih brada članova đavoljih bandi i oterala ih uputivši im samo jednu reč” (Morison 2006: 202). Uz Elu, Keti je jedina koja, sedi na grobu Kozija, istovremeno mu se i dalje suprotstavljajući svojom crvenom haljinom koja zaklanja reči „idealni muž, savršeni otac” (Morison 2006: 202). Keti mu i peva „nostalgične, mazne pesme koje bi omamile sve igrače na podijumu” (Morison 2006: 202), a kojim priželjkuje njegov povratak. Njena pesma pokreće i čuveni Elin zvižduk, a muzika i u ovom slučaju, predstavlja sponu između sveta živih i mrtvih čineći da se granice među njima mešaju i nestaju.

Numeri *Harbor Lights* se čuje nekoliko puta u romanu, pa je tako peva i sam Kozi u momentima ophrvanosti bolom i tugom. Ela je, takođe, pominje u svom uvodu opisujući njenu zavodljivost. Ona plesače na podijumu tera da zaborave na nesnosni miris školjki i rakova koji je dopirao iz obližnje fabrike konzervi.

Numeri koja uz pomenutu *Harber lajts* nagoveštava potpuni emotivni razlaz Hida i njenog supruga je i numeri *How high the Moon* (Hau-haj-d-mun) Ele Ficdžerald. Uz taktove pesme koja ukazuje na čežnju za ljubavlju, Hida „pleše sa čovekom u odelu živih boja” (u hotelu „nije bilo dozvoljeno nošenje šarenih odela” (Morison 2006: 108)). On je i sam, motivisan na otpor, „podiže iznad glave, protura sebi kroz noge, gura postrance” (Morison 2006: 170). U istoriji džez muzike, pomenuta pesma, a koja originalno potiče još iz 40-ih godina prošlog veka, smatra se važnim izvorom inspiracije za veliki broj džez izvođača s obzirom na izuzetan broj njenih interpretacija i novih numeri koje su nastale po uzoru na ovu pesmu. Numeri *How high the Moon* može se nazvati „nevidljivom” sponom prošlih i budućih momenata u istoriji afro-američke zajednice ukoliko uzmemo u obzir reči Vilijema Zinsera (William Zinsser) koji je naziva članom „elitnog društva romantičnih balada prihvaćenim od strane generacija džezera zahvaljujući njenoj melodijskoj energiji i harmonijskoj prijemčivosti” (Zinsser 2000: 142).

Situacija koja će uslediti po završetku gore pomenutih numeri, a u kojoj Hida dobija batine zbog svog „neprikladanog” ponašanja, ukazuje na fuziju uloga supruga i oca koja kod Kozija predstavlja posledicu sopstvenog odrastanja, tj. doživljenog izdajništva njegovog oca u ulozi doušnika za belce.

Sam hotel stecište je velikog broja čuvenih muzičara i njihove očaravajuće svirke. Vođen finansijskim momentom („jer je znao ono što zna svaki svirač harmonike na čošku; gde je muzika tu je novac”

(Morison 2006: 107)), ali i željom da „stvori prijatno mesto za zabavu svojih istomišljenika” (Morison 2006: 108) Kozi širom otvara svoja vrata talentovanim muzičarima. Muzika je i Bilu Koziju sredstvo pružanja otpora nametnutog mu identiteta sina doušnika zvanog Crni, ali i sredstvo samoafirmacije i pronalaženja onoga što u istinu Bil Kozi jeste. Kako nas Ela narator obaveštava, po smrti svoga oca, Bil Kozi donosi odluku da sav njegov ušteđeni novac „u slast potroši” (Morison 2006: 70) na „dobru zabavu, lepu odeću, ukusnu hranu, dobru muziku, igranku do zore u hotelu koji bi sagradio u tu svrhu” (Morison 2006: 70). U želji da „raskrinka vaspitanje koje je sam primio u očevoj školi,” i „odbaci veštinu kojoj ga je naučio Crni,” (Morison 2006: 106), Bil Kozi se baca u potragu za muzičarima poput Fets Volera<sup>12</sup> (Fats Waller) i drugih. Muzika tako postaje sastavni deo života Kozijevog odmarališta pa su posetioci poput Lil Grin, Fate Hajnz, Tibouna Vokear, Džimija Lansiforda i benda Drops ov Džoj<sup>13</sup> često viđeni. U opisima hotela iz njegovih najslavnijih dana, orkestri kao magijom, opijaju goste hotela, čineći ih pokretnim, savitljivim, veštima igračima uz note „izmišljene u nameri da istovremeno zadive, zbune i ushite svoju publiku” (Morison 2006: 34). Čak i opis Kozijevog odmarališta iz ugla sadašnjosti sadrži reference na uzbuđenje, muziku – „zvuk pomeranja šarki na šalonima” poredi se sa kašljem trube, a „dirke na klavijaturi podrhtavaju četvrt note iznad žice tako da nema opasnosti da vas iznenadi jauk kojim bi odjeknula tišina u praznim sobama i holovima kad bi ih neko pritisnuo” (Morison 2006: 10).

U uslovima sveprisutnosti muzike u odmaralištu Kozijevih o kome smo upravo govorili, muzika prikazana iz ugla heterodijegetskog glasa može se doživeti kao najobičniji propratni element priče, tj. puki izvor zabave a sva „zvučna” muzička imena pomenuta u romanu mogu se tumačiti kao sredstvo dokazivanja uspešnosti i veličine ličnosti Bila Kozija, koji je svojom harizmatičnošću i preduzimljivošću uspevao da dovede sve te muzičare u svoj ugostiteljski objekat. Ali upravo momenti poput onih u kojima Hida, a uz pomoć muzike, uspeva da zablista u svoj snazi svog istinskog identiteta, dokazuju njenu važnost za odbacivanje slike pohlepne i džangrisave kraljice noći. I u finalnoj „fantomskoj” epizodi, Hida se nalazi u „savršenoj pozi za rok-en-rol” (Morison 2006: 183), a scena finalnog pomirenja, iako bez zvuka, opisana je uz upotrebu *poziv i odgovor* tehnike. Hidin i Kristinin glas, kao u muzičara, jedan drugi „motivišu” da konačno oslobode sebe od sve mržnje, boli, tuge, nametnute im krivice, nadanja i očekivanja. Nestaju „nepotrebna ljubavnica, nepoželjna ćerka, zanemarena unuka, odbačena prijateljica,” (Morison 2006: 165), nestaju „kupoprodajni ugovori” i rokovi trajanja:

12 Fets Voler je bio čuveni američki džez pijanista, violinista, kompozitor, pevač i zabavljač koji je značajno doprineo razvoju strajd stila u džez muzici.

13 Pomenuti muzičari poznati su predstavnici džez i bluz scene u Sjedinjenim Američkim Državama sa početka XX veka.

„Osvojio te je?

Kupio. Kao bocu viskija. I, naravno, jednom dođe vreme kad moraš da kupiš novu količinu. Trajala sam mu tri godine. Gospođica „Kati Sark.”

Nisi ti bila ničije piće.

Ni ti [...].” (Morison 2006: 189)

Kristina, „najslabija karika koja bi mogla da upropasti sve” (Morison 2006: 141) je od najranijeg detinjstva odbačena. Nakon gubitka oca („reka ljudi je prošla kroz njihovu kuću da bi izrazila saučešće roditelju i udovici...niko nije pominjao gubitak oca” (Morison 2006: 172)) Kristinin svet ispunjen je strahom i bolom koji jedino prijateljstvo sa Hidom, malom, neuglednom devojčicom uspeva da učini lepšim i smislenijim. Prkoseći majci kako bi Hidu zaštitila, poklonila joj haljine, kupaće kostime ili kako bi se igrale same na plaži, Kristina se u potpunosti predaje jedinoj istinskoj ljubavi u njenom životu:

„Kako su se neprestano smejale na sav glas i stvorile svoj tajni jezik svesne da sanjaju iste snove kad usne zajedno. Odjednom je njena najbolja drugarica napustila igre u kadi prepunoj sapunice i zamenila njihove maštarije i priče koje su pričale šapatom ispod čaršava u Kristininom krevetu, za mračnu sobu na kraju hodnika...To joj je promenilo život. [...]” (Morison 2006: 137–138)

Od momenta kada nastaje razdor između Kristine i Hide, a koji Mej čini još većim „kidajući krila zunzari i privolevši ćerku u svoj tabor” (Morison 2006: 142) Kristina postaje „samo motor koji svoju brzinu prilagođava ćefu vozača” (Morison 2006: 105). Svaki pokušaj bega iz Kozijeveg odmarališta (a bilo ih je četiri) bio je pokušaj ostvarivanja odnosa pristinosti, ali bi se svaki od tih pokušaja iznova završavao neuspehom. „Urođeni borbeni duh” (Morison 2006: 165) uzaludno je trošila na prohteve muškaraca koje je delila sa drugima, njihove ciljeve koje je i sebi nametala, a svaki pokušaj protivljenja počinjenim nepravdama i zauzimanjem sopstvenog stava (kao u slučaju silovanja studentkinje-volontera) završavao se „prikrivenom pokornošću” i odbacivanjem (Morison 2006: 169).

Svi njeni ljubavni krahozi i sve uloge koje je u nastojanju da doživi ljubav prihvatila, predstavljali su masku za svu usamljenost i osećaj napuštenosti i beznađa koje je godinama nosila u sebi, ostavši uskraćena za Hidinu ljubav. Povratak u Silk „koji je bio rezultat krajnje bede i očajanja” (Morison 2006: 88) učiniće Kristinu još nesrećnijom:

„Kristinu je gušila gorčina koja se u njenom srcu nakupila u toku protekle dve decenije neumornog tabananja gore-dole po stepenicama služeći besprekorno zgotovljenu hranu, probijajući se kroz oblake morskog parfema, nastojeći da ne zadrhti ugledavši oči koje su je posmatrale sa onog skarnog portreta kao da kažu „ma hajde” (Morison 2006: 102).

Međutim, i ovaj, kao i svi ostali pokušaji povratka kući, ukazuju na visok stepen zavisnosti Kristinog identiteta o porodičnoj jedinici. Uprkos otvorenom protivljenju njene majke i nepoverenju u Kristine sposobnosti preživljavanja, Kristina se u svom finalnom pokušaju povratka kući, ostvaruje u ulozi brižne i preduzimljive ćerke, što je kako nam Ela saopštava „istini za volju, ubrzalo Mejin kraj” (Morison 2006: 147).

Godina je 1940. (i sam kraj priče) kada čitaoci saznaju kako dolazi do nastanka „uzajamnog osećanja posramljenosti” (Morison 2006: 190). Hida i Kristina, odevene u kupaće kostime veselih boja, kosa upletenih u četiri pletenice „tako da imaju identične frizure” (Morison 2006: 190) uputile su se na mesto u kome vladaju mašta i ljubav – Ketin zamak. Nakon što shvataju da su zaboravile na karte, Hida se vraća po njih u Kozijev hotel. Trenutak pre no što će naleteti na „zgodnog budžu koji drži hotel” (Morison 2006: 191) Hida se prepušta zavodljivom, milom i neodoljivom (Morison 2006: 191) zvuku muzike koji se čuje iz hotelskog bara. Hida „počinje da njiše kukovima u ritmu muzike dok prolazi kroz hotelsko predvorje” (Morison 2006: 191). Muzika u ovom momentu podstiče u Hidi onu neobuzdanost, odvažnost i neukrotivost koju je razvila u okolnostima odrastanja uz malo roditeljske ljubavi i pažnje za koju se svakako trebalo boriti sa mnogobrojnom braćom i sestrama.

Vođena muzikom Hida ne primećuje pogled Bila Kozija, dodir brade, a potom i nemarni dodir onoga što će postati bradavica uz neprestani osmeh Bila Kozija. Potom iznošenje prljavih čaršava uz lekciju o vladanju, a zatim i suočavanje sa Kristinim ozbiljnim i nedokučivim izrazom lica. Kristina svedoči dedinom samozadovoljavanju uz otvoreni prozor njene sobe koji je usledio po susretu sa Hidom. Strah od „urođenog” zla koje se na najmanji nagoveštaj seksualnog čina prikazuje, strah od „unutrašnje prljavštine” (Morison 2006: 193) prekinuće nevidljivu nit ljubavi među ovim devojkicama i „zaključati” njihove identitete unutar patrijarhalnog sistema.

Izmirenje dolazi u već pomenutom „fantom” poglavlju kada se obe drugarice vrate u Kozijev hotel i svoje detinjstvo. Na tavanu punom polomljenih stolica, prevrnutih kutija, lonaca, šipki i ostalih predmeta koje je Mej na istom skrivala, „neuništivi kostur se pomera, izlazi iz romana i staje ispred njih” (Morison 2006: 180). Dok se miris pečenog hleba i cimeta širi (čime autor aludira na prisustvo Ele – glavne kuvarice hotela), Hida i Kristina spojene su mržnjom koja je u ovom momentu „izmenjena, preplavljena žudnjom” (Morison 2006: 180). Hida, povređena, kostiju „koje su joj decenijama obamirale” (Morison 2006: 183), a koje su sada razbijene u paramparčad i Kristina koja se daje u potragu za nečim

što će ublažiti Hidin bol – nijedna se, iako očekivano (s obzirom na sliku koju je o njima stvarao narator iz trećeg lica jednine), ne upušta u svađu. Umesto toga, igraju na „sve ili ništa” (Morison 2006: 190) u momentu kada vreme ne predstavlja kategoriju, kada se svi spoljašnji faktori eliminišu i kada je važno samo ono što se „zna duboko u srcu” (Morison 2006: 184). Pratimo razgovor predstavljen kroz *poziv i odgovor* tehniku kojom autorka ostavlja puno prostora za slobodno tumačenje dinamike/redosleda obraćanja likova. Poput *Voljene* i poglavlja u kome se glasovi Denver, Sete i Voljene međusobno prepliću bez reda i pravila, tako se i glasovi Kristine i Hide međusobno dopunjuju u finalnoj borbi za oslobađanje od disortiranih porodičnih struktura koje su do tog momenta oblikovale njihove identitete. Ono čega će se prvo dotaći u svom „finalnom” razgovoru je napuštanje od strane majki te manjak ljubavi i prilike za određenjem naspram autentične majčinske figure:

„Mej nije bila dobra majka.  
Bar te nije prodala.  
Nije, oterala me je.  
Misliš na Mejpl Veli?  
Na Mejpl Veli.  
Mislila sam da si to želela.  
O bože, nisam. A šta i ako jesam? Bilo mi je trinaest godina. Bila mi je majka.  
Želela je da odem jer je on to želeo, a ona je uvek želela isto što i on. Izuzev u tvom slučaju. Ona je bila tatina devojčica. A ne ti [...]” (Morison 2006: 184).

U ovom segmentu možemo videti svu težinu Kristininog odrastanja uz Mej čiji je život posledica sopstvene usamljenosti, neshvaćenosti, odrastanja u ambijentu siromaštva, nesigurnosti, nerazumevanja i konstantne podređenosti (robovanja) muškarcima svoga života. „Ljupka Mej, ćerka sveštenika, vaspitana da vredno radi i revnosno izvršava obaveze” (Morison 2006: 109) predstavljala je mehanizam sata koji je ispao iz ležišta onog momenta kada dolazi do zaoštavanja borbe za prava afro-američke zajednice u Americi. Mejino manično sakrivanje različitih predmeta izaziva Kozijev prezir prema sopstvenoj snahi s obzirom na to da se sam nije želeo osvrutati na sopstvene korene.

Pronalazak kupaćih kostima, sokni i šorceva kao zaostavština davne prošlosti u Kristini i Hidi budi novu potrebu za priznavanjem nametnutih im izbora prodaje sopstvenog tela obmotanog u šareni papir (Morison 2006: 186) koji bi, jednom pokidan (kao što to obično biva u naletu čiste želje bez ljubavi), otkrivao oguljenu kožu (Morison 2006: 186). Hidino priznanje da nikada ni za šta nije krivila Kozija meša se sa Kristininim da je Kozija oduvek smatrala odgovornim za sve neprilike u svom životu. Uzvik *hej, Ket*i ujediniće njihove „optužbe” u osuđujuću

presudu za dominantnu mušku figuru, Bila Kozija, „matorog sebičnog ženskaroša” (Morison 2006: 189), „Taticu,” čoveka koji im je ukrao detinjstvo, a koga su „stalno pogledom tražile” (Morison 2006: 190) umesto da prožive svoj život zajedno. Umesto uvredljivo upotrebljenog idageja kojim se „proliva prijateljska krv” (Morison 2006: 188) – „in bedagej eb-rodagej! Oip-kudagej e-tidagej e-jadagej a-zadagej uk-šadagej ob-bomagej an-jidagej!” (Morison 2006: 189) – (*bedni robe, kupio te je za šaku bombona*) uslediće priznanje ljubavi, ali i ono nije dato u klasičnoj *ja volim tebe* formi. Priznanje ljubavi jedne žene – „Ljubav. To je stvarno bila ljubav” i umirujući odgovor „Š-ššidajeg. Š-ššidagej” (Morison 2006: 195) druge žene donosi olakšanje. Jedne od drugarica više nema, ali se njihov razgovor nastavlja i nakon smrti:

„Jesi li dobro?  
Onako. A ti?  
Vrti mi se u glavi.  
Proći će...  
Da pustimo tu malu vucibatinu na slobodu?  
Mogli bismo da je zadržimo, pod određenim uslovima.  
U čemu bi bila ralika?  
Za mene? Nikakva. Da li ti želiš da ostane?  
Zašto bih? Imam tebe.  
Samo pravi nevolje.  
Kao i mi.  
Hej, Ketii. [...]” (Morison 2006: 199)

Razgovor ovih dveju drugarica se tako nikada neće završiti, pa se kroz element muzike ostvaruje beskonačnost njihovih identiteta. Oni su sada sasvim slobodni od mržnje posejane u onim malim devojčicama i pljačke gospodina Kozija (Morison 2006: 200), nesputani da se poput zvižduka kojim se i „završava” ova priča kreću izvan prostora i vremena, izvan svih ograničenja i pravila. Njihov odnos, a samim tim i njihovi identiteti ostaju otvorena „kategorija”, zagonetka ostavljena čitaocima na spekulaciju i rešavanje.

U razgovoru sa Stjuartom Holom, Toni Morison je na pitanje o važnosti i simbolici Hidine smrti odgovorila komentarem da svakako nije važno koja je drugarica preminula s obzirom na to da su „iznova zajedno, onako kako su bile i pre” (Morison 2003, citirano u Spies 2004: 104).

## 6. ZAKLJUČAK

Kritičarka Beti Fusel (Betty Fussel) je za Morisonovu napisala da je ona na zadatku da revitalizuje usmenu književnost Afroamerikanaca koja predstavlja jedinstvenu mešavinu džez i bluz muzike uz dozu tračeva i narodnih priča (Fussel 1994). U svom, a kako ga neki nazivaju



„regenerativnom” pisanju (Dittmar 1990), Morisonova se služila „glasom koji inkorporira visoku i nisku kulturu, refren grčke tragedije i gospel pesama, tako da čitalac ne oseća oscilacije” (Fussel 1994: 285). Veliki broj odlika njenog pisanja – ritmičnost teksta – ritmičko naglašavanje pojedinih zvukova reči, narativna tehnika *poziv i odgovor*, povezivanje sintaktički istovetnih rečenica i fraza, neobična upotreba interpunkcijskih znakova, proizvodnja takozvanog efekta „eho-komore” – imaju za cilj da ukažu na važnost „usmene”, oralne forme i u pisanju, tj. njenu „plodnost” u kreiranju diskursa kojima se odbacuju nesvesno usvojene ideologije i daje primat osporavanim svedočanstvima. Takvi diskursi su nezaustavljivi, uvek živi, pokretni, fluidni, baš kao i identitet pojedinaca i zajednice koji se iz njih rađa. Jedinstvo forme i sadržaja, bez davanja posebne prednosti jednom ili drugom, ima za rezultat formiranje sistema znanja gde je naglasak na interpretativnim transakcijama između čitaoca i teksta (Dittmar 1990). Jer upravo se za čitaoca (a pre svih čitaoca afro-američkog porekla) Morisonova bori kako bi u njegove ruke stavila moć samoodređenja i samospoznaje.

U romanu *Ljubav*, u razotkrivanju uslova koji su doveli do potpune ili skoro potpune asimilacije pripadnika afro-američke zajednice u društvo Wal-Mart marketa i belih Samsonajt kofera (Morison 2006), Morisonova se iznova oslanja na muziku. Žene – „tatine mezimice,” „ljupke curice,” (Morison 2006: 6) čije je mesto „u krevetu, kuhinji, dvorištu, na stolu, pod nogama, na leđima,” (Morison 2006: 44) oslobađaju se lažnih identiteta tek uz pomoć Elinog zvižduka, zvuka trube što paraju misli, zvuka basa i cimbala, a uz scene ispisane *poziv-i-odgovor* tehnikom, tu su i reference na numere *How high the moon*, *Ain't nobody's business if I do*, *Harbor Lights* i *Mood Indigo*. Sredstva „uznemiravanja,” izvori inspiracije i motivacije, ovi muzički momenti, zajedno sa „muzičkom” naracijom omogućiće povezivanje prošlog i sadašnjeg i restauraciju odnosa prijateljstva i ljubavi naspram nekadašnjeg „prolivanja prijateljske krvi” (Morison 2006: 188). Idagej, njihov izmišljeni jezik, oslobađa ih višegodišnje mržnje, a spontana i iskrena razmena ljubavi, učiniće ih sposobnim da večno, transgresirajući prostorna i vremenska ograničenja, žive, povezane neraskidivom sponom iskrene ljubavi. Hida, u „savršenoj pozi za rok-en-rol” (Morison 2006: 183) umire, ali to ne zaustavlja njihov dijalog. Razgovor i ljubav se ne zaustavljaju, a tako i njihovi identiteti ostaju otvoreni, promenljivi, slobodni i zagonetni. Svesne da će osude društva uvek biti, Hida i Kristina biraju da čine ono što žele i tako same oforme spostveni identitet.

## Literatura

- Balvin 1955: J. Balwin, *Many Thousands Gone*, u: *Notes of a Native Son*, Boston: Bacon Press.
- Vajat 2017: J. Wyatt, *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*, Athens: The University of Georgia Press.
- Viterspun 1922: J. Witherspoon, *Ain't Nobody's Business*. <<https://www.lyrics.com/lyric/1461277/Jimmy+Witherspoon/Ain%27t+Nobody%27s+Business>>. 13.07.2021.
- Gilroj 1993: P. Gilroy, *Small Acts*, London: Serpents Tail.
- Gledić 2018: B. Gledić, *Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Hurejša*, doktorska disertacija, Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Ditmar 1990: L. Dittmar, L. Will the Circle Be Unbroken? The Politics of Form in the *Bluest Eye*, *Novel: A Forum on Fiction* 23(2), 137–155.
- Dorsi 2000: B. Dorsey, *Spirituality, Sensuality, Literality. Blues, Jazz and Rap as Music and Poetry*, West Lafayette: Purdue University Press.
- Zinser 2000: W. Zinsser, *Easy to Remember: The Great American Songwriters and Their Songs*, New Hampshire: David R. Godine Publisher.
- Janićijević 2015: J. Janićijević, *Problem identiteta u postmodernističkom engleskom romanu, u odabranim delima Džulijana Barnsa, Ijana Makjuana, Grejama Svifta i Martina Ejmsa*, doktorska disertacija, Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Morison 2006: T. Morison, *Ljubav*, prev. A. Jovanović, Beograd: Plato.
- Morison 2019: T. Morrison, *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, New York: Alfred A. Knopf (Penguin Random House).
- Plejtors 1960: The Platters, „Harbor Lights”. <<http://www.lyricsdepot.com/the-platters/harbor-lights.html>>. 14.07.2021.
- Skot 2017: D. Scott, *Stuart Hall's Voice: Intimations of an Ethics of Receptive Generosity*, Durham and London: Duke University Press.
- Siverblat 2004: M. Siverblatt, *Things We Find in a Language. A Conversation with Toni Morrison*, u: C. Denard (ed.), *Toni Morrison: Conversations*, Mississippi: University of Mississippi Press.
- Simave 2000: S. Simawe, *The Agency of Sound in African American Fiction*, u: U: S. Simawe (ed.), *Black Orpheus – Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison*, London: Garland Publishing Inc.
- Spies 2004: C. Spies, *Vernacular Traditions: The Use of Music in the Novels of Toni Morrison*, PhD Dissertation, Trier: Universität Trier.
- Stepito 1977: R. Stepito, *Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison*, u: D. Taylor-Guthrie (ed.), *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 10–29.
- Ficdžerald 1957: E. Fitzgerald, *Mood Indigo*. <<https://genius.com/Ella-fitzgerald-mood-indigo-lyrics>>. 11.07.2021.
- Foks-Gud 2000: J. A. Fox-Good, *Singing the Unsayable: Theorizing Music in Dessa Rose*, u: *Black Orpheus – Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison*, London: Garland Publishing Inc, 1–41.
- Frit 1996: S. Frith, *Music and Identity*, u: S. Hall & P. Du Gay (ed.). *Questions of Cultural Identity*, London: SAGE Publications, 108–127.

- Fusel 1994: B. Fussel, All that Jazz, u: D. Taylor-Guthrie (ed.). *Conversations with Toni Morrison*, Jackson: University Press of Mississippi, 280–287.
- Hačen 1988, L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, theory, fiction*, London: Routledge.
- Hačen 1996, L. Hačen, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, prev. V. Gvozden i Lj. Stanković, Novi Sad: Svetovi.
- Hjuston-Bejker 1984, A. Houston Baker, *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*, Chicago: University of Chicago Press.
- Hjuz 1956, L. Hughes, *Jazz as Communication*. <https://www.poetryfoundation.org/articles/69394/jazz-as-communication>. 24.04.2020.
- Hol 1987: S. Hall, Minimal Selves, u: L. Appignanesi (ed.). *Identity Documents 6*, London: Institute of Contemporary Arts, 44–46.
- Hol 1992: S. Hall, The question of cultural identity, u: S. Hall, D. Held & T. McGrew (ed.). *Modernity and its Futures*, Cambridge: Polity Press, 274–323.
- Hol 2001: S. Hol, Kome treba identitet?, prev. S. Veljković, *Reč* (64/10), 215–233.
- Hol 2019: S. Hall, *Essential Essays vol. 2*, Duke Durham and London: University Press.
- Džejmson 1991, F. Jameson, *Postmodernism and Consumer Society, The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern*, London: Verso.

**Ivana S. Jovanović Nikolić / THE SUBVERSIVE ROLE OF MUSIC IN IDENTITY RECONSTRUCTION IN THE NOVEL LOVE BY TONI MORRISON**

**Summary** / Growing up surrounded by music, Toni Morrison “inherits” a family-shared relationship towards this form of art, as a “tool” for preservation of one’s own history as well as of the communal history. Morrison understands the role of music as a valuable tool for the revision and reconstruction of identity in a system ruled by racial differentiation. The author has, on numerous occasions, pointed out that music “informs” her i.e. that her attempts to reconstruct its structure in her writing have led to a rise of literature where there are “more rather than less opportunities” (Stepto, 1977: 488). This literature is: sophisticated, demanding and yet so available. That type of literature, the type that upsets its reader, possesses a one-of-a-kind rhythm; a rhythm whose culmination is a sort of a bang, a unique beat which exists on a level underneath a linguistic one; that beat, so energetic and yet so balanced, must be heard rather than read. This type of literature offers the readers a sort of power – an opportunity to develop and progress i.e. overcome the existing limitations of its being. The novel *Love*, is, among other things, the author’s attempt to comprehend the why and how of love betrayal. She also deals with the issue of female identity and position of women at times when the African-American community was “doing its best” to “imitate” the patriarchal model of family life of white men. By bringing in the rhythm, repetition and musical patters as those appearing in jazz and blues, the author is transforming the language of its novel so that the characters are empowered to independently talk about their experience. By changing the “stale” narrative forms, the author is “securing” the unity of African-American community and the right to their own identity. Furthermore, she is “reinforcing the idea of love as a space where one could negotiate freedom” (Schappell, 1992:83).

**Keywords:** identity, music's subversiveness, identity fluidity, jazz, blues, post-modernism

*Примљен: 28. децембра 2021.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2022.*



---

# ЧЛАНЦИ

---

*Часопис за књижевност, језик,  
уметност и културу*

◆



**Бранка У. Тодоровић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

## ОБЛИЦИ ПОБУНЕ У САМОКОВЛИЈИНОЈ И АНДРИЋЕВОЈ ПРОЗИ<sup>2</sup>

У раду се успоставља веза између Самоковлијиног јунака Јахијела Данитија из приповијетке *Давокова прича о Јахијеловој побуни* (1953) и Андрићевог јунака кмета Симана из приповијетке *Прича о кмету Симану* (1969). Износи се теза да поменути јунаци, упркос значајним разликама између њих, имају заједничку основу за своју побуну. Иако је повод њихове побуне различит, и један и други проналазе узроке своје одбачености од стране друштва у укоријењеним вјерским, тј. друштвеним односима који маргинализованом појединцу не остављају никакву могућност за ослобођење и напредовање. Јунаци су окарактерисани као *људи бунције*, чије побуне имају различит облик и исход. Побуну Јахијела Данитија посматрамо као малу, људску, а побуну кмета Симана као револуционарну.

**Кључне ријечи:** побуна, *бунције-људи*, јеврејска традиција и религија, револуционар, власт и појединац

Приповједачки свијет Исака Самоковлије представља једну засебну цјелину, заокружену и затворену, а опет отворену ка универзалном и општем. Посебност његовог свијета је у томе што у готово свим приповијеткама и драмама које је написао, Исак Самоковлија приповједа о заједници сарајевских Јевреја Сефарда, која до тада није нашла своје мјесто у књижевности. Ријетке су приповијетке у којима он напушта јеврејску махалу у сарајевском насељу Бјелаве. Чак и када се то деси, када направи приповједачки излет у свој родни град Горажде и на ријеку Дрину, и тада видимо да универзалност којој Исак Самоковлија тежи, превладава над појединачним. Наиме, Самоковлијина главна тема јесте човјек, и то одбачени и маргинализовани човјек, погрбљен од терета живота и несреће коју увијек носи са собом<sup>3</sup>. Сликајући таквог човјека, Самоковлија покреће теме слободе, ропства, ауторитета, сексуалности и отпора. Он јесте „сликар живота босанске јеврејске сиротиње” (Куленовић 1964: 7) како то примјећује Скендер

1 brankat597@gmail.com

2 Рад је написан под менторством проф. др Бојане Стојановић Пантовић, у оквиру предмета „Српска књижевност 20. века”, на Филозофском факултету у Новом Саду, 2021. године.

3 Нпр. приповијетке *Носач Самуел*, *Гавриел Гаон*, *Саручин дул*, *Јеврејин који се субошом не моли боју* и сл.

Куленовић, али је ипак, на првом мјесту, сликар живота несрећног човјека у сталној борби са животном неправдом. Један од таквих јунака јесте Јахијел Данити из приповијетке *Давокова ѝрича о Јахијеловој љобуни* (1953). Обућар Јахијел Данити побуниће се против јеврејске заједнице и религије као неприкосновеног ауторитета који формира и организује ту заједницу. На основу побуне овог типа успоставља се релација између Јахијела Данитија и Андрићевог јунака, кмета Симана, тј. сељака Симе Васковића из приповијетке *Прича о кмету Симану* (1969). Није ријеч о идентичној побуни, нити су главни јунаци идентични, али постоји у њиховом отпору нешто заједничко – побуна против неприкосновеног ауторитета, толико укоријењеног да се живот без њега ни не може замислити. Док се Јахијел буну против вјерско-обичајних принципа, кмет Симан се буну против царских закона, који су вијековима исти, а како ће се на његовом примјеру показати, остаће исти чак и када се цар промијени. И Јахијел и Симан су, како то Андрић наводи „људи-бунције” (Андрић 1988: 120). Истина, сваки на свој начин, али са заједничким циљем: да се несрећни и утучени човјек коначно домогне слободу и правду коју никада није осјетио.

*Давокова ѝрича о Јахијеловој љобуни* представља пресјек два приповједачка циклуса. Прво, ради се о приповијетци у којој је приповједач Јеврејин по имену Давока. Давокове приче увијек говоре о страдању Јевреја у Другом свјетском рату. Међутим, ова приповијетка је специфична по томе што се у њој Јахијел јавља као стварна личност која представља отјеловљење Самоковлијиног јунака Рафаела Мачора, сиромашног и несрећног обућара који је живио у Сарајеву много прије Другог свјетског рата, а који се јавља у приповијеткама *Како је Рафаел љосћао човјек* и *Симха* или *Прича о радосћима*. Из тог разлога, побуна која ће се у причи јавити је вишедимензионална: то је побуна сиромашног и утученог човјека против јеврејске заједнице којој припада и против религије која му не дозвољава да се усправи. Међутим, Јахијелова побуна је и основа за храбри чин његове кћери Стреје која ће се као права *кћи своја оца*<sup>4</sup>, супротставити фашистима када у рату дођу по њу и њену породицу. Јахијелова и Стрејина побуна се разликују. Прву бисмо могли окарактерисати као побуну „сиромашног јеврејског Дон Кихота” (Вучковић 1986: 117) који се бори за своје мјесто у свијету, и то мјесто у коме ће му бити дозвољено да љуби жену која није болешљива и погрбљена, већ здрава и путена. То је лична, мала али баш из тога разлога, људска побуна. Друга је револуционарна, проистекла из бијеса човјечанства због злочина учињеног припадницима једне религијске/националне групације.

Јахијел ће се дуго спремати да каже *не свима онима који у њему желе да убију људскост*. Уколико пратимо претходне двије при-

4 Синтагму користи Хенрик Ибзен у драми *Лушкина кућа*, како би нагласио сличност између главне јунакиње Норе и њеног оца.



че, Јахијелова животна трагедија (односно трагедија Рафаела Мачора) започиње онда када га родитељи против његове воље дају за шегр-та обућару који га физички злоставља, јер жели од њега „направити човјека” (Самоковлија 1964: 104). Против своје воље ће се ожени и газдином болешљивом и неугледном кћери Луном која ће убрзо и умријети. Највеће понижење, и то оно приватно и спољњем свијету невидљиво, доживјеће када схвати да осмјеси лијепе служавке Симхе нису упућени њему. Њему је јеврејска заједница, у складу са обичајима по којима младожења не бира самостално младу, намијенила другу Симху: стару, грбаву и злу. Видимо да су његове несреће свакодневне људске и само њему познате. То јесте главна карактеристика не само овог, већ готово свих Самоковлијиних јунака: борба се одиграва унутар самог јунака и колико год то била борба са неким спољашњим фактором, то је једнако и борба са самим собом и својом смјелошћу да се том фактору супротстави<sup>5</sup>. Јахијел ће се дуго припремати за отпор. Тачније, он ће га потискивати. Слушајући плач своје старије кћери Ануле, он ће помислити: „Јест, то је био тај плач којим се он толико пута у животу узалуд хтио да огласи, плач који никада није могао да се откине из њега” (Самоковлија 1964: 302). Док се у њему гомила грандиозан плач, он у очима других постаје слаб, погрбљен и мали. Потискујући побуну, он ће посљедњи пут покушати да коначно дође до своје среће. У његовој свијести јавиће се идеја да мора још више да поштује правила и да све што му се до тада дешавало јесте посљедица тога што није довољно вјеровало и упражњавао вјеру. Желећи да досегне срећу, он ће постати прави *цадик*, тј. вјерник и праведник. Проучавајући вјерске књиге, Јахијел ће толико напредовати да ће стећи повјерење раби-Хајима. Рабин ће му дозволити да чита кидуш<sup>6</sup> суботом у кући удовице Сумбуле, као и да буде у његовој пратњи. Дobar показатељ ауторитета који религија, али и њени врховни носиоци имају, јесте начин на који се средина опходи према Јахијелу, након што постане члан рабинове пратње. Од тог тренутка, Јахијел постаје сињор-Јахијел<sup>7</sup>, а удовица Сумбула му тек тада љуби руку. На тај начин он први пут доживљава да се према њему људи опходе са поштовањем. Раби-Хајим представља највиши степен ауторитета у јеврејској махали. Он одређује ко ће се с киме вјенчати, ко ће бити проклет и истјеран из заједнице, а ко ће заувјек остати потчињен. Кроз све три набројане фазе прошао је и обућар Јахијел. Раби-Хајим не издаје наредбе директно, већ се води вјерским и обичајним прописима и подешава животне ситуације у складу са тим прописима.

5 Један од таквих јунака је и Самуел из приповијетке *Носач Самуел*. Не желећи да трпи понижење, он враћа мираз који му је Саручин брат Јаков са презрењем добио. На тај начин он људски понос ставља испред амбиције, тј. жеље да отвори своју трговину и да коначно престане да носи вреће кроз брдовита сарајевска насеља.

6 Кидуш (хебр.) – молитва пред суботњу и уопште празничну вечеру.

7 Сињор (шп.) – господин.

Наиме, причајући легенду о богатом трговцу, болесној дјевојци и искушењу које се у виду жудње јавило код трговца, до тада цадика, он индиректно упозорава своју пратњу да искушење никада не спава и да га се чак и највећи вјерник мора прибојавати. Већ смо раније нагласили да Јахијел постаје члан рабинове пратње, па је тако и он тај који слуша легенду о искушењу. Цијела ситуација је монтирана, што и Јахијелу напослијетку постаје јасно. Наиме, чим је Јахијел показао интерес за религију, Раби-Хајим је испланирао да га ожени истом оном грбавом Симхом коју је Јахијел одбио и због које је доживио велико разочарање. Раби-Хајим је, помијерајући Јахијела као фигуру у некој игри, креирао ситуације у којима се обућар нашао. Дакле, рабин је (зло)употријебио своја овлашћења како би Јахијелу предочио шта значи бити прави цадик, али и која је опасност од чежње. Циљ такве игре је да се у, и онако утученом и преплашеном Јахијелу, изазове додатни страх од пожуде и да он, јер је добар Јеврејин, пристане на женидбу грбавом Симхом. Међутим, оно што рабин није знао, јесте да је Јахијел већ искусио пожуду. Наиме, долазећи у Сумбулину кућу сваке суботе, Јахијел је почео да примјећује њену путеност, љепоту, али прије свега здравље. Све то он никада није окусио. Газдина кћер Луна којом су га младог оженили била је болесна, а све прилике које му је јеврејска заједница послје тражила биле су исто тако неугледне, болесне или деформисане. Јахијел је први пут схватио да постоји и друга страна живота. Наиме, читајући вјерске текстове он се највише задржавао на *Пјесми над њјесмама* и то на стиховима: „...пупак ти је као чаша округла која није никад без пића... Трбух ти је као стог пшенице ограђен љљанима... Узрост ти је као палма...Дојке као гроздови” (Самоковлија 1964: 269). Јахијел је тако желио да се осмјехне животу, да окуси нешто више од патње и да више његов живот не буде *Књиџа о Јову* већ *Пјесма над њјесмама*. Он не жели више да буде праведник који подноси страдање, него грешник који ће окусити сласт живота. Важан елемент који се јавља на путу његове метаморфозе јесте Јецер-а-Ра. Ријеч је о фантастичном моменту у причи, који разбија реалистички начин приповиједања. Јецер-а-Ра је по јеврејским вјеровањима зао дух, зло које изазива на побуну и гријех. Његов еквивалент можемо пронаћи и у хришћанству у виду Сатане. То потврђује и његов портрет: „...страшна приказа, очију црвених као живе жеравице, лица зеленог попут боје орахова листа, широких уста, чудних шиљатих зуба, дугачка рачваста језика, космата тијела, танких руку и оштрим канцама умјесто прстију” (Самоковлија 1964: 270). Ова приказа је управо оно на шта је рабин упозоравао своју пратњу, отјеловљење зла које ће навести и вјерника на погрешан пут. Све док није сазнао да је цијела прича тенденциозно испричана и да је упућена њему с циљем да му се и оно мало животне радости ускрати, Јахијел се борио са својим Јецер-а-Ра. Након што се испостави да је Јахијел преварен и да му ра-

бин не дозвољава да осјети животну радост, јер за њега *и није ништа боље*, Јахијел ће се побунити. Неће се од њега отиснути онај плач који га је цијелог живота тиштао, већ гласан и бијесан протест. Он по други пут одбија да се ожени грбавом Симхом, не повинујући се рабиновом скривеном плану:

Убили сте у мени достојанство човјека, учинили сте ме биједником и желите да заувјек останем такав! ... Туга – она је за Јахијела. Патња – за Јахијела! Шта још мислите да сручите на моја леђа, на моју главу и да ме дотучете сасвим као пашче. Постао сам страшљив, повучен у себе, бојажљив, сметењак, чудовиште. Али, ви сте ме учинили таквим. Јесте, ви! Убили сте ми понос, учинили сте ме биједником. Презирете ме! Јахијел! – одмахујете презриво руком када ми изговорите име. Сва моја настојања да постанем човјек, па чак и овај мој посљедњи напор хтјели сте да ми уништите. Али не дам се више. Хоћу своје право на живот, право на радост у животу. Зар Јахијел Данити нема на њих права? Зар он није човјек као што су сви други? (Самоковлија 1964: 290)

На овај начин се Јахијел не супротставља само раби-Хајиму или правилима по којима добар Јеврејин треба да живи, већ се супротставља сваком виду спутавања и ограничавања. Истина је да је повод за његов отпор немогућност и забрана уживања у тјелесној љубави са здравом женом, али не бисмо се смјели задржати само на томе. Видјели смо већ да, уколико у обзир узмемо и Јахијелов алтер его из других приповиједака, тј. Рафаела Мачора, примјећујемо да његовим животом увијек управља неко други, тј. неприкосновени ауторитет: отац, мајстор, рабин. Он није никада учествовао у свом животу, већ је прихватао оно што треба и што је ред. Али то не значи да патња у њему није постојала. Због те патње у њему се годинама сакупио плач, повијао је леђа и био све ситнији и непримјетнији и зато су за њега говорили: „Па увијек је он такав... Он се сродио са јадом и чемером” (Самоковлија 1964: 248). Он се јесте сродио са јадом и чемером, али не својом кривицом, већ кривицом различитих облика ауторитета који су од његовог живота створили само јад и чемер.

Јахијелова побуна се успјешно окончала и он се оженио здравом женом са којом је добио још двије кћерке. Самоковлија преко Јахијелове кћери Стреје, уводећи натуралистички елемент преношења са генерације на генерацију, уводи и друштвено-политичку димензију побуне. Стреја, чије ће партизанско име бити Јахијела, неће допустити фашистима да је одведу у логор, нити ће дозволити да је непријатељ зароби на фронту. Погинуће лијечећи рањенике и са пушком у рукама. Иако Тутњевић ово преношење побуњеничког гена посматра само као „морално потврђивање, без неког дубљег смисла” (Тутњевић 1972: 113), нама може бити од користи како бисмо успоставили везу између Самоковлијиних јунака и Андрићевог кмета Симана. *Прича о кмету Симану* је једна од ријетких Андрићевих приповиједака у који-

ма се на потпуно отворен начин говори о односу богатих и сиромашних, тј. о односу власти према народу. Кмет Симан је попут Јахијела несрећан човјек, али прије свега роб принципа који су укоријењени и који се тешко мијењају. Док се Јахијел бори против вјерских и обичајних догми, Симан се бори против неправде у односу цар–народ. Заједничко овим јунацима јесте да су *бунције-људи*, али различити типови побуњеника. У том смислу, Симану би сличнија била Стреја, не само зато што је у питању друштвено-политичка побуна, већ зато што и једно и друго представљају револуционаре који не оклијевају, већ дјелују, макар по цијену живота. Јахијелова побуна настала је као побуна кротког човјека који је коначно схватио да више не може да издржи, док је Симан само чекао да се укаже прави тренутак и да „буде што бит’ не може” (Андрић 1988: 121). Из тог разлога се и разликују ове двије приповијетке: Јахијелов живот посматрамо као несрећу и јад, сажаљевајући га као човјека, а Симанов као трагедију, сажаљевајући његову неуспјешну борбу и оскрнављен принцип.

Сликајући Симана и Андрић се служи натуралистичким поступком, уписујући у његове гене жељу за побуном и вјечитим истјеривањем правде. Симанов отац о њему говори овако:

Овај мој Симан нит’ је на мене ни на покојну мајку; добра је била, бог да је прости, и кротка – то је била жена штоно се каже: уста има, језик нема; црна земља, бог дао. Него на ујак се бацио. Такви су ми шурјаци. Лаки и поводљиви, немирни и бунције-људи. И такав је и он откако се испилио: хај-хуј! Добра је срца, може и да послуша и да уради, али памет у облацима. Не гледа оно што је пред њим, него све да му је оно што бит’ не може (Андрић 1988: 120–121)

Оно што не може бити, а за шта се Симан борио јесте правда, и то праведност владара према народу. Наиме, приповијетка започиње 1878. године када је извршена анексија Босне и Херцеговине Аустроугарској и када је окончана вишевијековна турска владавина на тим просторима. Са доласком нове власти јавила се и нада да ће наступити промјене и нови закони. До тада је обавеза сваког кмета, тј. зависног сељака који је радио на агиној земљи била да од годишњих приноса аги препусти трећину, а од воћа, чак и половину. Иако је то до доласка Турака била српска земља, Турци су је отели сељацима и прогласили својом. Вођен мишљу да је тада дошло до преврата који је донио нова правила и нове владаре, Симан одбија да сада, када је дошла нова аустроугарска власт, да трећину приноса своме аги Ибраги Колошу. Он вјерује да нова власт доноси нове законе, који ће Србима вратити земљу одузету неколико вијекова раније. Уз пјесму:

Пуче пушка с пећине –  
Нема аги трећине (Андрић 1988: 120).

Симан је провео прву безбрижну зиму у изобиљу. Не само да је одбио агу када је дошао по шљиве, већ је горд и поносан на свом властитом коњу пролазио поред агиног дућана, показујући му тако да је слободан. Симанов понос и пркос одраз су вишевијековног гњева, скупљаног генерацијама:

Када људи кроз нараштаје, из дана у дан, из године у годину, раде за другога, и увиђају то и осећају, а немају снаге да ма шта промене у томе и не смеју да покажу своја права осећања, нагомила се у неком од њих горчина стотине хиљада људи и десетине поколења (Андрић 1988: 121).

Као што се у Јахијелу годинама гомилао плач који није могао да отпусти, тако се и у Симану гомилао чемер и љутња због неправде и немоћи да дјелује. Из тог разлога је Симан нову власт дочекао као ослобођење. Али, испоставило се да се само промијенио цар, а да су закони остали исти. Колико год се Симан у лице смијао и ставио турској и новој хришћанској власти, он је изгубио право да живи на имању. Симанова борба није борба против одређене власти и њених закона, већ борба против окамењених принципа који владају свијетом: као што јеврејски обичајни и вјерски принципи владају у овире мале јеврејске заједнице, тако односи потлачених и тлачитеља уређују свијет. Није битно поријекло власти, већ сама чињеница да је неко власт, а самим тим и да посједује моћ.

Након што му је одузето имање, Симан пропада и постаје уништен човјек. Заправо, постоје два Симана, а на питање о успјешности једног и другог Симана није лако дати одговор. Први је онај који је имао кућу, породицу и сигурност, све док је ћутао и поштовао свога господара. Такав би се човјек из перспективе опстанка и егзистенције могао посматрати као успјешан. Али, постоји и други Симан, онај који је по природи бунција, револуционар. Он је изгубио све, чак су му се и синови разболели и умрли, али он је наставио да се бори за свој принцип и да тражи своју „праву“ (Андрић 1988: 123). Овај Симан је све изгубио, али је тек сада имао прилику да се бори за оно што му је раније било ускраћено. Међутим, проблем је у томе што ће се борба показати као узалудна. Симанова заслијепљеност и потреба да се правда успостави, одвојиће га у потпуности од свакодневног живота и реалности, ма како лоша она била. Рецимо, смрт дјете, болест и одлазак жене за њега су само успутни догађаји. Главно је да се пронађе и успостави правда. У томе се разликује од Јахијела. Када се побуни и када схвати да му због те побуне рабин може одузети кћер, Јахијел у страху жури кући како би се увјерио да је дјевојчица још код куће. Тек када наиђе на подршку за свој подухват код дјевојчице и када му она обећа да га никад неће напустити, он прихвата као исправну своју одлуку да се побуни. Симан не чини тако нешто нити може то да учини. Без обзира на породичну трагедију, у његовој крви је записано да

се бори и да вјерује да борба има сврху, па макар морао да поднесе и велике жртве због ње.

Симанова борба за правду претвара се у фарсу. Он постаје предмет подсмјеха, прије свега у очима власти. Рецимо, када га полицајац Васо Генго спроведе код повјереника Косте Хермана, његово испитивање има комичне елементе. Повјереник игра игру с њим. Изазива га да говори, постављајући му питања о проблемима који га највише тиште. Повјереника то уједно и забавља, али му и пружа доказе који ће му омогућити да затвори Симана на неколико дана. Чак и повод његовог затварања открива Симана као комичну фигуру. Он жели да преда молбу „царевом амици” (Андрић 1988: 124) који долази у Сарајево, и то тако што ће се сакрити у олтар и изненадити га када буде у посјети цркви. Симан тако постаје сличан оним неснађеним, презреним и исмијаним Андрићевим јунацима попут Алије Ђерзелеза или Ђоркана из романа *На Дрини ћуџија*. Његово деградирање је постепено, а на крају и потпуно. Њега приповједач смијешта у кафану, у друштво исто тако посрнулог Салихбега, да свира гусле за тањир мезе и гутљај ракије. Тај парадоксални однос, готово пријатељство, између ова два несрећна човјека показује сав бесмисао Симанове борбе против, ако не природних, а оно толико устаљених закона вјечите неправде према народу, који су сигурнији и од појединих природних закона. Овај однос је суптилна Андрићева иронија, слична оној којој су подложни јунаци Томаса Мана<sup>8</sup>: кмет и бег постају пријатељи, једини слушаоци један другоме. Онај сој против кога се Симан борио и због те борбе пропао, постаје му једини извор опстанка.

Међутим, у Симановој борби и побуни постоји једна оптимистична димензија. Симанов оптимизам, али и оптимизам сваког потлаченог човјека огледа се у томе да постоји нада да ће једног дана бити прави тренутак да се потлачени дигну на ноге и да заиста дође до промјене устаљених односа. Тако је Симанова неуспјешна борба проузрокована прије свега погрешним историјским моментом у коме дјелује. Приповједач нам каже: „Дешава се тако да општа мисао о ослобођењу од једног друштвеног зла, које сазрева у масама, избије понекад у појединцу као превремена и усамљена експлозија и уништи га” (Андрић 1988: 121). Као што је Ђамил из *Проклетје авлије* човјек „погрешног првог корака” (Андрић 1963: 83), тако је Симан човјек погрешног тренутка. Ипак, како ова оптимистична слутња не би била само приповједачево запажање, Андрић и главном јунаку дозвољава да проговори о будућности, што добија ново могуће значење. Симан се пореди са пијетлом којег је његов отац заклао, јер се оглашавао један сат раније од осталих пијетлова и будио укућане. И Симан се огласио

8 Примјер Манове ироније можемо да видимо у новели *Смрћ у Венецији*. Главни јунак, Густав фон Ашенбах, као носилац аполонијског принципа реда и хармоније, пропада захваћен дионизијским нагонима за хаосом, дивљином и појудом. Од углађеног грађанског писца, он постаје нашминкани старац заљубљен у дјечка.

један сат раније и почео да буди свијест код људи, али га је то оглашавање коштало. С једне стране, могли бисмо потврду ових Симанових ријечи тражити у историјским догађајима који заиста јесу донијели велике промјене у животу босанског живља. У првом реду то је Први свјетски рат који је Аустроугарској донио пропаст. Међутим, већ смо говорили о томе да се ни Симан ни Јахијел не боре против једне конкретне власти или једног конкретног вјерског закона. Они се боре против принципа који одувјек постоје и који само мијењају свој облик. Из тог разлога, поставља се питање да ли је Симан заиста био у праву. Истина, нестала је власт која је била неправедна према њему, али увијек и заувјек ће постојати неки облик власти, па тако и моћи. Пијани Симан, још пијанијем Салихбеги говори овако:

Има право, вјеруј, Салихбеже! Нека сам ја будала и пропалица. Добро, нека. Али ће доћи иза мене бољи од мене па ће паметније свиђати рачуне, онако као ни агама ни Котарској области неће бити мило, али им ништа неће моћи. Нећу ја дочекати, али знам ко што ову ракију мученицу гледам пред собом да ће доћи дан кад ће аге и бегови обигравати судове и канцеларије и носити овако ко ја тапије и законе у јанцику, а нико неће хтјети да им то чита ни да с њима разговара. Смијаће се људи агинској праву, ко што се данас смију мени. Само то ће бити мало већи и тежи смијех; Босна ће се трести од њега. Од мене ће тада бити прегршт костију у земљи, ја бити ја не бити, али мени боље подушје не треба. Тада ћу се родити, а данас сам мртав (Андрић 1988: 139).

Тачно је да овај монолог можемо посматрати као антиципацију предстојећих историјских збивања, али постоји и друга страна. Као што, прије своје побуне, Јахијел обећава и себи и својој кћери да ће им срећа доћи јер је он праведник, тако се и Симан нада, али и тјеша да да ће једном све доћи на своје мјесто. Иако проговара гласом револуционара, Симан у својој лабудовој пјесми проговара и гласом Дон Кихота. Симан је свјестан да је другима смијешан, будала и пропалица, али постоји нада и утјеха да ће и аге и бегови постати смијешни у нечијим туђим очима. Међутим, то не гарантује успостављање вјечне правде, већ само Симанову личну сатисфакцију коју, поново иронично, неће ни дочекати. У овој вези са будућношћу се огледа још једна заједничка особина Самоковлијине и Андрићеве приповијетке. Симан вјерује у будућност, у неке нове и паметније људе. То не могу бити његови потомци јер он остаје сам на свијету. С друге стране, код Самоковлије се заиста обистињује будућност и то по насљедној линији. Није нам нарочито важно ко је настављач побуне, већ да тај неко постоји и да на тај начин пренесу идеју. Ма како лична била Јахијелова побуна или неуспјешна Симанова, у њима се зачала идеја отпора која се даље преноси. Иако принципе неправде и неједнакости посматрамо као вјечне, све док постоји идеја о побуни постојаће и борба и нада да ће се једном неправда исправити. Као што видимо на Симановом

примјеру, малом, смијешном и несрећном човјеку је и та нада довољна за опстанак и смирај.

На који начин ћемо доживјети главне јунаке ових приповиједака и њихову борбу, у великој мјери зависи и од приповједача. Док је код Андрића присутан објективни, незаинтересовани приповједач, код Самоковлије је приповједач дио приче. Поред тога, у причи је присутан и ауторов алтер-его, лекар<sup>9</sup> који је слушаалац приче коју Давока казује. Иако се ми нећемо бавити наратолошким аспектом ових приповиједака, важно нам је да приметијемо да се различитим видовима приповиједања остварује и различита атмосфера саме приповијетке, а самим тим и различит однос читалаца према јунацима и њиховим поступцима. Већ смо раније нагласили да је очекивано да ће се код читалаца јавити сажаљење према несрећним јунацима, али је оно различитог типа. То што је приповједач код Самоковлије дио приче, те то што се инсистира на причи као стварном догађају, изазива однос присности са страдалником. Још када се томе дода да је ријеч о ситним животним радостима и потребама за које се Јахијел бори, приповијетка нам преноси један хуманистички занос и потребу да Јахијела сажаљевамо прије свега као човјека. Андрићев приповједач нам не доноси на првом мјесту такав вид сажаљења, иако и оно постоји, већ прије изазива саучествовање са јунаком и бијес због неправде. Наравно, и тематски оквир приповиједака је различит, па тако и друштвено-политичка основа Андрићеве приповијетке циља на шире друштвене, цивилизацијске проблеме. Без обзира на ове разлике, не смијемо из вида изгубити то да јунаци имају заједничку трагичну основу, прије свега због свог поријекла и средине из које потичу. Читајући Самоковлију ми никада нећемо сазнати конкретне чињенице о животу Сефарда у Сарајеву, али ћемо схватити да је живот те заједнице специфичан, са својим обичајима и вјером. Али, колико год та заједница била затворена, она је неминовно дио Сарајева, а то значи и у контакту са српском и турском заједницом. Оваква позиција *неса-йрисуйности* не доноси сигурност, већ осјећај неприпадања и маргинализованости. С друге стране, и Симанов положај је исто тако маргинализован. То показује и чињеница да, без обзира на то која је власт на снази, он је заувјек кмет Симан. То *кмет* постаје саставни дио његовог имена и неутуђива титула. Из својих незахвалних позиција и један и други јунак ће изазвати експлозију и урушавање темеља на којима почива њихов положај. Када говори о Јахијеловој побуни, Новаковић примјећује да „је било нешто већ натруло у тој основи и требало је да се појави човек који више не сагиње главу под тим судбоносним бременом традиције, па да се егзистенцијални смисао живота покаже колико у својим врлинама толико и у својим манама” (Новаковић

9 Исак Самоковлија је по професији био лекар, а фигура лекара/слушаоца или лекара/наратора јавља се у неколико Самоковлијиних приповиједака.



1986: 79). Исто би се могло рећи и за Симана. И у основи која је њега формирала било је нешто натруло и он је морао да дјелује, и то прије свих. Егзистенцијални смисао живота се након побуне показао, само што је Јахијел осјетио његове врлине, а Симан искључиво мане. Зато нам прича о Јахијелу на првом мјесту пружа људску саосјећајност и сатисфакцију. Симанова историја, с друге стране, изазива или бијес, или резигнацију која поручује да ипак неке ствари *биш'* не могу.

### Извори

Андрић 1988: И. Андрић, „Прича о кмету Симану”, у: И. Андрић, *Изабране приповијешке*, Београд: Нолит.

Самоковлија: 1964: И. Самоковлија, „Давокова прича о Јахијеловој побуну”, у: И. Самоковлија, *Приповијешке*, Нови Сад: Матица српска.

### Литература

Андрић 1963: И. Андрић, *Проклеша авлија*, Београд: Просвета.

Вучковић 1986: Р. Вучковић, Самоковлија и Андрић, у: С. Тутњевић (уред.), *Зборник радова о Исаку Самоковлији*, Сарајево: Институт за језик и књижевност: Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине, 113–150.

Куленовић 1964: С. Куленовић, Гама и ријеч Исака Самоковлије, у: И. Самоковлија, *Приповијешке*, Нови Сад: Матица српска, 7–25.

Новаковић 1986: Б. Новаковић, Исаак Самоковлија сучељен са елементима човекове метаморфозе, у: С. Тутњевић (уред.), *Зборник радова о Исаку Самоковлији*, Сарајево: Институт за језик и књижевност: Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине, 77–90.

Тутњевић 1972: С. Тутњевић, Текст о Исаку Самоковлији, у: С. Тутњевић, *Ради своја разговора*, Сарајево: Свјетлост, 105–121.

### Branka Todorović / FORMS OF REBELLION IN SAMOKOVLIIJA'S AND ANDRIĆ'S PROSE

**Summary** / In this paper, the presence of the motif of rebellion is analyzed on the basis of two prose works: *Davoka's story of Jahijel's rebellion* (1953) and *The story of the farmer Siman* (1969). We establish a connection between the two main characters, Samokovlija's Jahijel and Andrić's Siman, to distinguish between two forms of resistance. Jahijel's rebellion is an ordinary, human revolt, whereas Siman's is a revolutionary one; Jahijel opposes Jewish customs and tradition, while Siman opposes authority and government. Although the reasons and results of their opposition are different, both are fighting against ingrained social principles that don't allow a marginalized individual to progress and free himself.

**Key words:** rebellion, *bundžije-ljudi*, Jewish tradition and religion, revolutionist, individual and authority

Примљен: 9. јануара 2022.

Прихваћен за штампу фебруара 2022.



Драгана Ж. Мирчић Панић<sup>1</sup>  
Универзитет Унион у Београду  
Правни факултет

## ИСТОРИЈА ЈЕЗИЧКОГ ТЕСТИРАЊА

У раду који следи биће приказана историја развоја језичког тестирања у светлу различитих, својевремено владајућих теорија о природи, усвајању и употреби језика. Почетно поглавље посвећено је првој, традиционалној или преднаучној фази у развоју језичког тестирања која се везује за крај 19. века и тада доминирајући граматичко-преводни метод. У наставку је представљен период тестирања изолованим задацима проистекао из структуралистичког тумачења језика, као и покушај превазилажења недостатака овакве врсте тестирања. Завршна поглавља баве се теоријом о комуникативној компетенцији која је довела до суштинског и коначног заокрета у односу на традиционалне методе, а пажњу смо посветили и новим изазовима пред којима се процес језичког тестирања нашао у условима пандемије и потпуног преласка на онлајн наставу.

**Кључне речи:** језичко тестирање, граматичко-преводни метод, структурализам, комуникативна компетенција, онлајн језичко тестирање

### 1. УВОД<sup>2</sup>

Евалуација језичких знања, као и сам језик, не може бити изолована и ослобођена од ширих друштвених, а врло често и политичких импликација. Када, на пример, тестирамо знање и компетенције студената на испиту, ученика у основној, средњој или у школи језика, нисмо мотивисани личном радозналешћу о другој особи, већ то радимо обављајући одређену институционализовану улогу, а добијени резултати увек имају мање или више драстичне друштвене последице. Данас, више него икад, познавање страног језика није више само један од елемената личне културе, већ и предуслов за друштвену интеграцију, односно значајан допринос могућности мобилности европских грађана у оквиру различитих радних и образовних система (Барни 2010: 87). Стога, језичко тестирање данас мора бити у стању да нам пружи релевантне податке о степену могућности успешне друштвене интеграције, са свим што она подразумева.

<sup>1</sup> dragana.mircic@pravnikafakultet.rs

<sup>2</sup> Делови рада су преузети из: Д. Мирчић, *Евалуација у настави италијанског језика на немаицишним факултетима*, необјављена магистарска теза.

Кроз историју, различите потребе друштва и различити погледи на природу и употребу језика, утицали су на начин тестирања језика. У наставку ћемо представити кратак преглед историје језичког тестирања у светлу различитих, својевремено владајућих теорија о природи, усвајању и употреби језика.

## 2. ТРАДИЦИОНАЛНА ФАЗА ЈЕЗИЧКОГ ТЕСТИРАЊА

Језичко тестирање има дугу историју као инструмент друштвене или културне селекције. Мек Намара (Мек Намара 2000: 67–69) нам указује на неке од примера, а један од најраније забележених оваквих случајева јесте прича из Старог Завета по којој су непријатељи идентификовани, а затим и убијани само на основу начина на који су изговарали реч *shibboleth*.

Иако нас овај пример проверавања језичког знања враћа чак у библијско доба, историја модерног језичког тестирања релативно је кратка. Прва, традиционална или преднаучна фаза у развоју језичког тестирања везује се за крај 19. века и тада доминирајући граматичко-преводни метод. У овом периоду још увек се не посвећује довољно пажње теоријским оквирима, па не постоје експлицитне теоријске претпоставке на којима се метода базира (Борнето 1998: 179). Језик је схваћен као скуп речи и израза везаних искључиво за граматичке и логичке форме, па је тако знање језика изједначавано са познавањем граматичких правила и лексике, а исправност употребе тих правила и богатство лексичког фонда проверавано је кроз превођење, допуњавање реченица одговарајућим граматичким облицима, диктате или писање састава. Грешком је сматрано све оно што формално није одговарало моделима чију је тачност потврђивала потпуна усклађеност са нормама преузетим из књижевног језика. Граматички приступ је, у суштини, свео процес учења језика на једноставно механичко увежбавање, али се у то време чинило да је он гаранција најсигурнијег, најефикаснијег и најкраћег пута ка усвајању језика (Борнето 1998: 180, Лукарели 2005: 48). Одједи оваквог схватања могу се уочити у глотодидактичкој традицији и данас, мада је последњих деценија неприкосновеност граматике као несумњиво најважнијег аспекта језичког знања знатно пољуљана захваљујући коначном заокрету који се 70-их година догодио на пољу глотодидактике (Борнето 1998: 131–132).

## 3. СТРУКТУРАЛИСТИЧКИ ПЕРИОД – РАЗВОЈ И КРИТИКА

Пут ка тој великој промени води нас, међутим, кроз још једну фазу развоја језичког тестирања: 60-их година прошлог века јавља

се нова перспектива, овога пута под експлицитним и снажним теоријским утицајем тада владајућег структуралистичког тумачења језика. Ову позицију јасно је артикулисао Роберт Ладо (Robert Lado) који је својим делом *Language testing* из 1961. године извршио значајан утицај на праксу језичког тестирања тога доба. Језик је у структуралистичким оквирима виђен као систем, а тестирање се базирало на претпоставци да тај систем може бити разложен на саставне делове који засебно могу бити подвргнути успешном тестирању (Браун 2004: 8). Пажња је фокусирана на познавање граматичког система, речника (лексике) и неких аспеката изговора. Овакав приступ имао је тенденцију ка детаљној анализи и деконтекстуализацији одабраних аспеката језичког знања који су затим тестирани изоловано. То практично значи да се проверавало познавање једног по једног елемента из граматичког система, и то одвојено од тестирања лексичког система. Материјал је представљан у минималном контексту, најчешће у оквиру изоловане реченице. Оваква пракса тестирања, позната као тестирање са изолованим задацима (енгл. *discrete point testing*) пронашла је теоријску и практичну подршку у психометрији, тада науци у настајању која је за циљ имала мерење когнитивних способности. Оцењено је да ће се то најбоље постићи осмишљавањем тестова са великим бројем засебних задатака (најчешће кратких реченица), док је за најподеснију технику одабрано питање са вишеструким избором одговора (Мек Намара 2000: 14).

Предност тестова из овог периода у односу на традиционални граматички приступ јесте то што им је полазна тачка био жив језик, па су морали да садрже реалне језичке изразе изабране у складу са циљевима чије је достизање требало верификовати (Лукарели 2005: 51).

Међутим, чак и неким од заступника оваквог начина тестирања било је јасно да он не рефлектује интерактивну природу способности језичке употребе. Та свест довела је до тога да изоловано тестирање граматике и лексике буде допуњено тестирањем четири језичке вештине, односно читања, писања, говорења и слушања (Мек Намара 2000: 14). Али и приликом тестирања језичких вештина поштована су иста правила: свака од њих тестирана је засебно (на пример разумевање говора независно од говора, иако се те две вештине у реалним ситуацијама преплићу), и углавном уз помоћ изолованих задатака (на пример писање помоћу низа изолованих реченица) (Димитријевић 1999: 43).

Након овог, тзв. психометријско-структуралистичког периода који својом распарчаном визијом није успео да задовољи захтеве саме природе језика, 70-их година улазимо у фазу наглашавања процеса комуникације, аутентичности и контекста, што је, очигледно, указивало на потребу за новим приступом. Критике упућиване на рачун

традиције тестирања изолованим задацима тичале су се њеног фокусирања на формално познавање језичког система и занемаривања начина на који се то знање употребљава у сврху реалне комуникације (Мек Намара 2000: 15). Поред тога, јасно основане и разумљиве критике упућиване су и на рачун распарчавања језика на изоловане елементе; како тврди Наум Димитријевић, такав приступ није имао своју теоријску основу, јер „језик растављен на основне елементе престаје да буде оно што јесте у стварној употреби” (Димитријевић 1999: 45). Пошто се, дакле, у тестовима са изолованим задацима, језик јавља у нереалном облику, оправдано се могло поставити и питање о могућности давања поуздане и објективне слике о језичком знању на основу мерења појединих делова језика и простим збиром добијених резултата (Вир 1990: 2). Ново виђење језика и његове употребе довело је до стварања другачијих, интегративних тестова, усмерених ка проверавању глобалне компетенције и способности да се интегришу поједине језичке вештине и знања, али и разумевање контекста, онако како се то дешава приликом реалне употребе језика (Вир 1990: 3). Технике које су на најбољи начин испуњавале захтеве интегративног приступа тестирању биле су усмени интервју, писање есеја или састава и разумевање кохерентних текстова (а не низа неповезаних реченица). Међутим, проблем је представљала изводљивост оваквих тестова; њихова примена, наиме, захтевала је много времена, а тешкоће при вредновању овакве врсте задатака указивале су на потребу за додатним обучавањем оцењивача. Касних 70-их година, као одговор на овај проблем Џон Олер (John Oller) је понудио такозване прагматичке тестове засноване на хипотези о јединственој, недељивој компетенцији која се налази у основи свих језичких знања и вештина. Тврдио је да одређене врсте економичнијих тестова као што су, на пример, *close* или диктат, могу бити исто тако ефикасни као поменути, знатно скупљи тестови језичке продукције. Према његовим речима, *close* тест представља посебно погодну замену за тест продуктивних језичких вештина, јер од кандидата нужно захтева активирање различитих стратегија разумевања и интеграцију граматичких и лексичких знања (Мек Намара 2000: 15, Вир 1990: 9).

Каснија истраживања навела су и самог Олера да одустане од своје почетне хипотезе о јединственој компетенцији, а емпиријски докази показали су да резултати *close* тестова само у незнатној мери кореспондирају са резултатима тестова писане и усмене продукције и да овим путем ипак добијамо информације пре свега о језичкој компетенцији, док о способности комуникације овакви тестови не могу рећи ништа директно. Па ипак, они су, вероватно због лакоће састављања и оцењивања били веома популарни 70-их и 80-их година, а у широј су употреби и данас, мада не као јединствени начин мерења свих језичких вештина (Вир 1990: 6).

#### 4. САВРЕМЕНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У ЈЕЗИЧКОМ ТЕСТИРАЊУ

Почетком 70-их година на пољу дидактике страних језика долази до суштинског и коначног заокрета у односу на традиционалне методе. Нова теорија о језику и језичкој употреби која је дала значајан подстрек за овакве промене, била је Дел Хајмзова (Dell Hymes) теорија о комуникативној компетенцији. Како наводи Сара Борнето (Борнето 1998: 140) овај нови термин Дел Хајмз дефинише као способност употребе претходно стечених знања једног језика, и истиче да формално познавање неког језичког система јесте потребан, али не и довољан предуслов за извођење комуникативног чина. Није, дакле, довољно да језички облици које користимо буду граматички исправни – за успешну комуникацију неопходно је да њихова употреба буде у складу са социокултурним контекстом у коме се комуникација одвија. Другим речима, начин на који разговарамо са пријатељима може бити сасвим неприкладан у, на пример, професионалном контексту (Борнето 1998: 140–141). Утицај Дел Хајмзове теорије у области језичког тестирања довео је до стварања нових, комуникативних тестова који имају две основне карактеристике. Најпре, с обзиром на то да је пажња сада фокусирана на употребу језика и успешност комуникације, ови тестови су подразумевали проверавање комуникативне компетенције на основу извођења ширих рецептивних, продуктивних или интегрисаних комуникативних чинова. Друга значајна карактеристика комуникативних тестова која их одваја од интегративно-прагматичке традиције тестирања, јесте управо њихова осетљивост за друштвене улоге које ће тестирани кандидати вероватно морати да преузимају у будућим реалним ситуацијама. На овај начин теорија комуникативне компетенције довела је до значајног заокрета у односу на психолошку перспективу која језик види као унутрашњи феномен, у корист социолошког виђења фокусираног на спољашње, друштвене функције језика. Иако је значај Дел Хајмзове теорије за језичко тестирање препознат одмах након њеног појављивања, требало је да протекне читава деценија па да њен стварни утицај буде видљив у пракси (Мек Намара 2000: 16–17). Разлоге за то вероватно можемо потражити у низу потешкоћа пред које нас захтеви комуникативног језичког тестирања могу поставити. Ма колико да је захтев за уважавањем интерактивне, директне, аутентичне, креативне и непредвидљиве природе језика разумљив и оправдан, треба бити свестан да га је у пракси језичког тестирања тешко задовољити тако да се притом задовоље и критеријуми валидности, поузданости<sup>3</sup> и изводљивости као основне одлике „доброг“ теста (Барни 2000: 161).

3 Тест је валидан уколико мери оно што треба да мери, оно што нам је била намера да измери. Поред тога, он треба да представља репрезентативни пример језичких способности које су изабране и дефинисане као предмет мерења (Барни 2000: 162). Поузданост теста представља његову доследност, стабилност; тест је поуздан уколико је у стању да пружи исте

#### 4.1. ЈЕЗИЧКО ТЕСТИРАЊЕ У ПАНДЕМИЈСКИМ УСЛОВИМА

Вероватно није потребно посебно наглашавати да је данас, у условима драматичних промена целокупног наставног процеса, насталих као ургентни одговор на пандемијску ситуацију, пракса комуникативног језичког тестирања постављена пред још веће, у неким случајевима, тешко савладиве изазове. И док, са једне стране, постоје они који овај непланирани и свеобухватни прелазак на онлајн наставу виде као значајан подстрек за коначно и потпуно интегрисање технолошких средстава у наставни процес (Ли, Лилани 2020), требало би имати у виду и другачије перспективе. Не ради се, наиме, само о томе да се одаберу одговарајућа опрема и технолошка средства; потребно је с пажњом одмерити позитивне, али и проблематичне аспекте једне тако драстичне и изненадне промене (Галимберти 2020).

Свако тестирање, па и језичко, представља само завршни, за многе веома важан део целокупног процеса наставе, кроз који се рефлектују све претходно донесене одлуке о циљевима, методама, средствима, али и условима и начину рада (Јафранческо, Макети 2010: 152). Чини се, ипак, да је новонастала ситуација била посебан изазов управо за овај завршни део наставног процеса. Једна од потврда за то је, на пример, и одлука Министарства просвете науке и технолошког развоја Републике Србије да факултетима да препоруку за коришћење онлајн платформи у настави<sup>4</sup>, док ни у време пандемијских услова није промењена одредница Закона о високом образовању која предвиђа полагање испита у седишту високошколских установа (Закон о високом образовању, члан 105 Закона). У различитим областима знања и вештина онлајн тестирање би се могло показати као мање или више успешно или адекватно, али недавно објављени резултати истраживања које је имало за циљ управо откривање евентуалних потешкоћа приликом онлајн језичког тестирања у пандемијским условима, иду у прилог суздржаности по питању могућности потпуно успешног онлајн тестирања<sup>5</sup>. Предавачи страних језика који су били учесници овог истраживања издвојили су неколико кључних потешкоћа. На првом месту истакнута је немогућност средстава онлајн комуникације да у потпуности замене лични контакт, посебно приликом тестирања продуктивних вештина у реалном времену које подразумева усмене одговоре, интеракцију међу испитаницима или писање. Предавачи су као проблем видели и спутавање креативности

---

или приближно исте резултате и ако је примењен у различитим моментима, а такође и ако је оцењен од стране различитих оцењивача (Барни 2000: 161–162). О овој теми детаљније и у: Д. Мирчић, *Евалуација у настави италијанског језика на немајичним факултетима*, необјављена магистарска теза, 15–19.

4 Министарство просвете науке и технолошког развоја, Допис брoј 612-00-00433/2020-06, 16.03.2021.

5 Истраживање је спроведено у Малезији, у оквиру 11 државних факултета уз учешће 21 предавача најзаступљенијих страних језика.



у фази припремања теста, што је резултат ограничених технолошких могућности на располагању. Као значајан проблем издваја се и неједнака могућност приступа стабилном и брзом интернету, као и неједначен степен владања одређеним технолошким средствима и неједнака могућност коришћења свих њихових потенцијала од стране предавача. Можда најважнији увид добијен анализом резултата овог истраживања јесте потреба да се за ову специфичну врсту језичког тестирања направи приручник који би, на основу најбољих искустава из праксе, могао да пружи препоруке о начину припремања материјала, о избору најадекватнијих технолошких средстава за сваку појединачну језичку вештину, о избору средстава који могу обезбедити највиши степен поузданости и валидности теста, као и о најбољим начинима мониторинга, односно контролисања услова у којима се тест спроводи (Бин Ахмед и др. 2021: 76–77).

## 5. ЗАКЉУЧАК

Да ли ће нам у будућности заиста бити неопходан овакав приручник, остаје да се види. Искуство из претходног периода неизоставно ће довести до промена и оставити трага и у области глотодидатике. Језик је неодвојиви део друштва у коме се користи, а језичко тестирање, као што смо видели кроз кратак преглед историје његовог развоја, рефлектује потребе и идеје свога доба. У том смислу, будући правци развоја језичког тестирања свакако не могу занемарити константан напредак технологије, као симбол времена у коме живимо, али приликом тражења најбољих решења треба пазити да идеје о неухватљивој природи језика као отвореног, динамичког и мултидимензионалног система које стоје у основи комуникативног тестирања (в. Барни 2000 и Барни 2010), а које актуелна ситуација не доводи у питање, не буду угрожене у корист све већег фокусирања на техничке аспекте извођења језичког тестирања и на некритичку примену нових технолошких средстава. Могуће је да ће време које долази поништити потребу за суздржаношћу и опрезом, али свакако нам предстоје нова трагања и истраживања како бисмо и у области језичког тестирања пронашли најбољи одговор за нове друштвене потребе и услове.

### Литература

Барни 2000: М. Barni, La verifica e la valutazione, *u*: А. De Marco, (ured.), *Manuale di Glottodidattica, Insegnare una lingua straniera*, Roma: Carocci editore, 155–174.

Барни 2010: М. Barni, Etica e politica della valutazione, *u*: Е. Lugarini, (ured.) *Valutare le competenze linguistiche*, Milano: Franco Angeli, 86–99.

Бин Ахмед и др. 2021: N. Bin Ahmed i dr. Challenges in Implementing Online Language Assessment-A Critical Reflection of Issues faced amidst Covid-19 Pandemic. *Conference: Knowledge Management International Conference (KMICe)*, February 2021. < [https://www.researchgate.net/publication/350312189\\_Challenges\\_in\\_Implementing\\_Online\\_Language\\_Assessment-A\\_Critical\\_Reflection\\_of\\_Issues\\_faced\\_amidst\\_Covid-19\\_Pandemic](https://www.researchgate.net/publication/350312189_Challenges_in_Implementing_Online_Language_Assessment-A_Critical_Reflection_of_Issues_faced_amidst_Covid-19_Pandemic)>. 04.06.2021.

Борнето 1998: S. Borneto, *C'era una volta il metodo*, Roma: Carocci editore.

Браун 2004: D. Brown, *Language Assessment. Principles and Classroom Practices*, New York: Pearson Education.

Вир 1990: C. J. Weir, *Communicative language testing*, London: Prentice Hall.

Галимберти 2020: A. Galimberti. Riflessioni sulla didattica a distanza. *Analisi*, Marzo 2020. <<http://www.anils.it/wp/riflessioni-sulla-didattica-a-distanza>>. 08.06.2021.

Димитријевић 1999: Н. Димитријевић, *Тестирање у настави страних језика, шреће прерађено и допуњено издање*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Закон о високом образовању, Сл. Гласник РС, бр.88/2017, 73/2018, 27-2018 – др. закон, 67/2019 и 6/2020 – др. закони

Јафранческо, Макети 2010: Jafrancesco, Machetti, Valutare le competenze linguistico-comunicative in ambito disciplinare, u: E. Lugarini, E. (ured.), *Valutare le competenze linguistiche*, Milano: Franco Angeli, 145–159.

Ли, Лилани 2020: Li, Lilani. The COVID-19 pandemic has changed education forever. This is how. *We Forum*, Aprile 2020. <<https://www.weforum.org/agenda/2020/04/coronavirus-education-global-covid19-online-digitallearning>>. 08.06.2021

Лукарели 2005: S. Lucarelli, Lo sviluppo del language testing, u: M. Vedovelli, (ured.), *Manuale della certificazione dell'italiano L2*, Roma: Carocci editore, 47–59.

Мек Намара 2000: T. McNamara, *Language Testing*, Oxford: Oxford University Press.

Мирчић 2012: Д. Мирчић, *Евалуација у настави италијанској језика на нематричним факултетима*, необјављена магистарска теза, одбрањена на Филолошком факултету у Београду.

## Dragana Mirčić Panić / HISTORY OF LANGUAGE TESTING

**Summary** / The paper presents the history of the development of language testing in the light of various, once prevailing theories about the nature, acquisition and use of language. The initial chapter is dedicated to the first, traditional or pre-scientific phase in the development of language testing, which is related to the end of the 19th century and the then dominant grammar-translation method. What follows is a presentation of the period of discrete point testing, resulting from a structuralist interpretation of language, as well as the attempt to overcome the shortcomings of this type of testing. The final chapters deal with the theory of communicative competence, which has led to an essential and final turning point in relation to traditional methods. We also paid attention to the new challenges that the language testing process faced in the conditions of a pandemic and a complete transition to online teaching, and the answers to the questions that were recognized as problematic could be given by some future research.

**Keywords:** language testing, grammar-translation method, structuralism, communicative competence, online language testing

*Примљен: 15. новембра 2021.*

*Прихваћен за штампу децембра 2021.*



Јелена Р. Вилотијевић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## КИБЕР-ПРОСТОР И КИБЕР-СУБЈЕКТИВИТЕТ: СЛУЧАЈ НЕУРОМАНТ<sup>2</sup>

У постмодерном, технолојизованом свету начин на који се стварност конструише и остварује постаје кључно питање. Као један од потенцијалних одговора, класична кибер-панковска научна фантастика формулише сопствену визију стварности и хуманитета радикалним редефинисањем односа између ова два појма. Постмодерни литерарни текстови доводе у питање конвенционалну перцепцију стварности и подривају традиционално схватање субјективитета и процеса репрезентације тако што успостављају наратив у коме су границе између стварности и репрезентације екстремно проблематизоване. Реалност, састављена од симулираних слика, више се не може јасно одредити ни дефинисати, а хуманитет и идентитет постају подручје деловања нове технологије симулакрума. Предмет овог рада јесте преиспитивање међузависности појмова простор–технологија–идентитет и у ту сврху понудићемо увид у процес конструисања кибер-простора, осврнути се на Бодријаров концепт симулакрума, као и на Вирилиоову теорију о односу времена и простора у свету који контролише „убрзање”. Рад ће настојати да докаже следећу хипотезу: кибер-простор може се посматрати и као хетеротопијска зона која садржи потенцијал за редефинисање хуманог идентитета.

**Кључне речи:** постмодернизам, кибер-панк, *Неуромант*, кибер-простор, симулакрум, хетеротопија

Постмодернистичке културолошке студије обележене су како тежњом ка деконструкцији стандардног теоретског дискурса тако и интердисциплинарним теоретским умрежавањима. Глобализацијске тенденције усложњавају формативно разнородне друштвене структуре остављајући дубок траг на широком хуманистичком пољу, што се најпре може приметити у радикалном заокрету ка промишљању о просторности као конституенту онтологије савременог Човека. Како наводи Лојаница: „генерисан је тотализујући дискурс о просторности као место сусретања филозофије, културологије и теорије архитектуре. Писати о простору данас значи писати о култури, друштвеним феноменима и субјективитету” (2020: 91). Додаћемо – писати о простору данас значи писати о самом Човеку.

1 jelena.vilotijevic93@gmail.com

2 Текст „Кибер-простор и кибер-субјективитет: случај Неуромант” адаптација је мастер рада *Фиџурација вирџуелне реалности у роману Вилијема Гибсона Неуромант*, одбрањеног 13. септембра 2018. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Фредерик Џејмсон сматра да постмодерну уметност, али и пост-модерно стање као културну логику позног капитализма превасходно карактерише одсуство „дубине”, те истиче да се на њега надограђује „нова култура слике или симулакрума” (1991: 6). Као симболи овог културног феномена узимају се свеprisутни телевизијски или компјутерски екрани који утичу на „поравнање” саме перцепције. Последично, спознаја просторног континуитета се трансформише и „радикално мења кроз дигиталну репрезентацију” (Собчек 1999: 231). Као један од најзначајнијих мислилаца који су се интензивно бавили утицајем електронских медија на друштво и перцепцију стварности најчешће се наводи Жан Бодријар. Бодријарови радови фокусирани су на преиспитивање постструктуралистичке доктрине бесконачног низа означитеља који се непрекидно преплићу у процесу ауто-репродукције резултирајући сатирањем означеног и уводе термине симулакрум и симулација у теорију културе. Сам термин симулакрум потиче из латинског језика и према Речнику матице српске значи „слика и прилика, привиђење”, док се у том облику устаљује у говору током шеснаестог века (Ранков 1990: књ. V, 763). Међутим, концептуални обриси симулакрума могу се наћи још у *Софистици*, у коме се Платон бави дуализмом суштине и изгледа, идеје и слике. С Делезове тачке гледишта,

„Платон дели на двоје домен слика-идола: с једне стране су копије-иконе, а с друге симулакруми-фантазми... ради се о одабиру претендената, одвајању добрих и лоших копија, или, прецизније речено, увек добро заснованих копија, и симулакрумима који су, пак, увек упропашћени несличношћу. Реч је о осигуравању тријумфа копија над симулакрумима, о сузбијању симулакрума, о томе да се они чувају везани за дно, да се спречи да се они попну на површину и „продру” свуда.” (Делез 2000: 195)

Базирајући се на идеалу репрезентације, где су стварност и знак једнаки, циљ је осигурати настанак верних слика насупрот симулакрума на које се може доградити још једна лажна слика, и на тај начин оскрнавити принцип истине. Међутим, у савременом свету, не постоји тежња ка осигуравању тријумфа икона над симулакрумима који се сукцесивно уграђују у сваку пору свакодневног живота, почевши од медија, преко компјутерских игрица, па све до кацига које симулирају виртуелну реалност. У комплексним репрезентационим системима, симулакрум је једнако валидан и остварен као и Платонове праве иконе. Последично, можемо тврдити да симулакрум, као „каква дубља пећина – један обухватнији, странији и богатији свет испод површине” (Ниче 1983: 145) поседује иманентни потенцијал за остваривање нових, нестандартних онтолошких равни.

Бодријар ову тезу води и корак даље, и тврди да је стварност заправо оно што је у процесу ишчежавања. Он сликовито користи Бор-

хесову алегорију о картографима једног царства који су сачинили тако верну мапу, да је на крају прекрила целокупну територију царства. Како је царство пропадало, тако се и мапа похабала, док су се само поједини делови могли назрети у пустињи, како труну. Бодријар тврди да је позиција у коме се данашње друштво налази паралелно са стањем у коме се налази ова мапа: „[...] остаци стварног, а не карте, још постоје ту и тамо у пустињама које не припадају царству, него су наша пустиња. Пустиња самог стварног” (1991: 5). Према Бодријару, симулакрум симулације заснован је „на кибернетичкој информацији, моделу, игри – тотална операционалност, надстварност, тежња за тоталном контролом” (1991: 122) где се може успоставити веза између кризе материјализма и вирилитета конзумеристичке културе. Хиперреалност о којој говори Бодријар јесте „нешто надстварно, производ синтезе остварене зрачењем комбинаторијских модела у неком натпростору без атмосфере” (1991: 6) – другим речима, стварност се генерише преплитањем модела који су раскинули сваку везу са реалношћу. Надстварни модели се репродукују у бесконачном колу чије порекло није могуће установити услед имплозивног кретања. Из ове перспективе, стварност се укида, и појединац остаје суочен са пролиферацијом изопачених копија, немоћан да разлучи између стварности и симулације и чије сопство постепено пропада услед немогућности успостављања контакта са оригиналом, тј. референтом. Последично, хумани идентитет и реалност бивају радикално дестабилизоване, а субјект је измештен у вештачку, умножену слику која не само да пресликава стварност, већ је и репродукује.

Изнете Бодријарове хипотезе уграђене су у темеље теоријског промишљања Пола Вирилиоа, француског теоретичара културе, који се бавио дромологијом, односно логиком брзине, технологијом ратовања, и оптичко-електронском мутацијом у логистици људске перцепције. У својим текстовима, Вирилио успоставља теорију о компјутерском екрану као локусу изгубљене димензије простора и технолошке трансформације времена, који модификује наш однос према простору и служи као проводник за „убрзану виртуелизацију”. У књизи *Машине визије*, Вирилио се користи упечатљивим сликама које служе као упозорење о последицама интензивне зависности од „машина визије”. Он тврди да ће наши сензорни органи атрофирати и да ће људско биће постати кржљави, мнезички крајње једноставан организам, упућујући на разарајуће последице које са собом носи технолошки напредак. За Вирилиоа, наука током друге половине двадесетог века нема никакву инхерентну вредност – не само за људска бића, већ за живот сам по себи, а принципи ове „извитоперене науке” (1995: 120) су, заправо, антитеза живота. У есеју „Механички вид” (1993: 90–116), Вирилио инсистира на томе да ће људски род, континуираном употребом машина, произвести систем механизоване, первертиране

перцепције који ће „функционисати као нека врста машинске имагинације из које ћемо овај пут бити потпуно искључени” (1993: 91). Вирилио се осврће и на досадашња технолошка достигнућа и предвиђа аутоматизацију не само вида, већ и нарушавање фундаменталних принципа простора и времена:

„Логички парадокс је коначно парадокс те слике у стварном времену која доминира над представљеном ствари, то време које већ преовлађује над стварним простором, та виртуелност која преовлађује над актуелношћу, реметећи и сам појам стварности.” (Вирилио 1993: 97)

Димензије простора урушавају се у димензију брзине, а три временске равни своде се на две: стварно и одгођено време, где нас технологија измешта и из сопствених тела и из природног поимања просторно-временског континуума. Стварно садашње време транспоновано кроз сателитску и дигиталну технологију мутира у „машину апсолутне брзине” и доводи до одређене врсте слепила и механизације способности вида, на тај начин уступајући иманентни хуманитет вештачким творевинама које бујају на „*индустријализацији не-поилега*”. Доима се да је савремени човек осуђен на самоизабрану инерцију ума и тела, као и на бивствовање у моменталном, тренутном времену у границама простора који више не може да контролише. Машине више нису пуки инструменти људске делатности, већ заправо итекако утичу на колективно стање свести цивилизације.

Високотехнологизоване друштвене прилике описане у делима Бодријара и Вирилоа условљају развој нових сензибилитета који се уписују у поетику постмодерне књижевности, што се најинтензивније осећа у жанру научне фантастике. У својој књизи *Конструисање постромодернизма*, Брајан Мекхејл каже да је „СФ остварио легитимитет колапсом хијерархијских дистинкција између високе и ниске уметности, између званичне високе културе и популарне или културе маса” (2001: 225). Међутим, пре него колапсом, монгрелизацијом, или контаминацијом, интеракцију између ове две друштвено-уметничке сфере можемо описати термином повратне спреге где долази до међусобног рециклирања материјала, тема и сензибилитета, стварајући повољну климу за настанак нове, другачије сорте књижевног дискурса – кибер-панка (2001: 227–229). Мекхејл даље увиђа да је научно-фантастична књижевност „онтолошки жанр *par excellence*”, а нека од основних онтолошких питања односе се управо на дефинисање простора у коме се гради литерарни наратив (2001: 247). Поетика просторности вуче своје историјске корене из средњовековних романа у коме се „свет, обично [...] апсолутни хоризонт целокупног искуства и перцепције, представља као објекат репрезентације употребом ограничених простора у самом свету романа: замкови, зачаране шуме, озидане баште...” (Мекхејл 2001: 247). Оваквом симболичном репре-



зентацијом света у микропростору добијамо средство за преиспитивање онтолошких принципа у самом литерарном тексту. Научна фантастика понудила је својим читаоцима нову, унапређену верзију ових микросветова у виду свемирских колонија, свемирских станица које лутају васионом, или подземних градова на удаљеним планетама. Кибер-панкери одлазе корак даље и у својим делима наглашавају подељеност простора не на макронивоу планета и галаксија, већ у самом простору око нас.

Један од најзначајнијих доприноса кибер-панка савременој културној матрици, било да говоримо о литерарном, теоријском или дискурсу дигиталних медија јесте развијање и дефинисање појма кибер-простора. Вилијем Гибсон први је увео термин „кибер-простор” у својој краткој причи „Како смо спалили Хрому” објављеној 1982. године, а у свом роману *Неуроманти* (1984) Гибсон међу првима описује искуство потпуне стопљености са дигиталним светом. У *Неуроманти* Гибсон се користи овим термином искључиво како би описао „не-простор” или „празнину” у којој се налази „матрица”, која је дефинисана као „графички приказ издвојених података из сваке компјутерске банке у људском систему” (2009: 51). Кејс, протагониста романа, не само да користи компјутер, већ и обитава у компјутерски симулираној реалности која је за њега „стварнија” од физичког света у коме постоји његово тело, које он с гађењем назива „месо”. Дихотомија између стварног и виртуелног простора наглашена је од самог почетка романа где се описује постапокалиптични свет разорен нуклеарним ратом, у коме је ваздух у урбаним центрима толико загађен да људи не излазе ван без маске за филтрирање ваздуха (Гибсон 2009: 19), вечерње небо личи на угашени телевизијски канал (Гибсон 2009: 7), а како је пренасељеност достигла критичну тачку, људска пребивалишта постају скучене хотелске собе или собе „ковчези” (Гибсон 2009: 10). Притом, аутор повлачи наративну паралелу и између самог кибер-простора и урбане средине:

„Било је довољно само се довољно исцрпсти [...] и видети Нинсеи као поље података, једнако као што га је некад матрица подсећала на протеине који се вежу да одреде особине ћелија. Тада је могао да се убаци у највећу брзину и да клизи, потпуно заокупљен, али и одвојен од свега, док се око њега поиграва у плесу биза, међудејству информација, отеловљењу података у лавиринтима црне берзе...” (Гибсон 2009: 20–21)

Град, тело, и кибер-простор деле исту основну структуру, која се може отелотворити као зграда, протеин или информација. Месо и матрица су термилошки изједначени; Кејс је заточен у сложеној мрежи моћи која се уграђује у „машину, систем, родитељски организам” (Гибсон 2009: 182). Субјект у кибернетичком свету дигиталних идеја није ништа више од још једне информације, или, како би то Ви-

рилио рекао, објекат машински индукованог телеприсуства (Вирилио 1993). За протагонисту романа, Хенрија Кејса, матрица је стварнија од стварности, а најобичније телесне функције за њега су иритантна нус-појава:

„Ово је било то. Ово је био он, оно што јесте, његово биће. Заборавио је на храну. Моли је остављала кутије са пиринчем и тањире од пене са сушијем у углу дугачког стола. Понекад је са жаљењем морао да се искључи да би употребио хемијски клозет који су поставили у једном углу поткровља.” (Гибсон 2009: 57)

Поништавање телесности као једног од конститутивних фактора хуманитета може се разумети као литерарна реализација Вирилиоовог упозорења о машинама визије. Матрица, као бескрајно комплексна димензија неограниченог потенцијала, омогућила је човеку стање кибернетичке бестелесне екстазе. Кејс изналази апсолутну слободу искључиво кроз битисање у матрици. Једна од најсликовитијих сцена у роману јесте управо моменат када Кејс поврати неуролошку способност да приступа матрици:

„Диск поче да се окреће, све брже, претварајући се у лопту блећег сивила. Ширио се... И излио се, потекао кроз њега, оригами трик од течног неона, распростирање његовог несамерљивог дома, његове земље, прозирна 3Д шаховска табла пружена у бесконачност. Унутрашње око се отварало према степенастој скерлетној пирамиди *Источне йриморске уйраве за фисију* која је пламтела иза зелених коцки *Америчке Мицубиши банке*, а високо и у даљини видео је спиралне пипке војних система, заувек изван свог домаћаја. А он се негде смејао, у бело окреченом поткровљу, далеки прсти миловали су кућиште, сузе олакшања текле су му низ лице.” (Гибсон 2009: 52)

Убрзана виртуелизација довела је до деградације погледа – једино спознајом преко „унутрашњег ока” Кејс остварује припадност дигитализованом и медијализованом простору, а његов холодек постаје Вирилиоова „машина визије”. Оваква искључива природа виртуелне реалности, где се приступ истој сматра онтолошки претпостављеним моделом бивствовања, изазива тектонске подрхтаје у структури Кејсовог бића и он се препушта опијатима не би ли испровоцирао илузорно осећање боравка у „свечулној халуцинацији” матрице (Гибсон 2009: 51). Пригодна анамнеза Кејсовог стања може се наћи и у овој Вирилиоовој мисли: „Битан део оног што видим није ми више, стварно, у принципу, доступно, па чак иако се налази надохват мог погледа, не записује се више обавезно на карти оног што „ја могу”” (1993: 16). Свет бљештавих, неонских приказа јесте свет кога се Вирилио прибојавао, а у коме Кејс живи – пластични, загађени свет фатичких слика које заслепљују и онемогућавају виђење, деформишући хуманитет поје-

динца својим бесмислом. Притом, виртуелизација виђења се трансформише и превазилази саму стварност где онтолошка зависност од кибернетичке свечулности постаје датост.

Кибернетичка парадигма конституише механизам који је перцептивни мач са две оштрице – с једне стране, човек се интегрише у обманујућу, манипулаторску супституцију реалности (постаје објекат хиперреалности), која, с друге стране, пружа могућност усавршавања когнитивних способности и подизања свести на виши ниво. Оваква бинарност интерпретација указује на тензију између платоновског идеализма и Бодријаровог материјализма; док Платон чезне за савршеним светом који супротставља са несавршеним светом привида, Бодријар је у потрази за наличјем реалности сакривеним испод системски умножених симулација и илузија. У том смислу, хиперреалност тежи да замени реалност њеном „савршенијом” верзијом, и, према Бодријару, успева у томе. *Неуромант* нам представља свет у коме објективна стварност постепено губи првобитну референтну тачку, у коме се људско постојање растапа и пресликава на позадину симулакрума, а идентитет се гради искључиво на темељима технологије. Као најупечатљивија резултанта симулиране стварности стоји матрица, кибернетичка кулиса иза застора реалности. Кибер-простор је непобитно симулакрум – заснована на „примитивним аркадним играма”, Гибсонова матрица је:

„свечулна халуцинација, свакодневно доживљена од милијарди легитимних оператера, у свакој нацији, код деце која уче математичке поставке... Графички приказ издвојених података из сваке компјутерске банке у људском систему. Незамисливо сложено. Линије светлости пружене кроз непростор ума, јата и сазвежђа података. Попут светлости града, које гасну...” (Гибсон 2009: 51)

Матрица није конструктор усмерен ка једној фокалној тачки, већ се дифузно разлива по електронским пољима где прекопирани слике фрагментирани реалности немају никакву суштинску повезаност са својим оригиналом (као на пример кибернетизована верзија зграде Америчке Мицубиши банке или Источне приморске управе за фисију). Кибер-простор као „не-место” означен је преплитањем физичког простора и „непростора ума”, а реализује се кроз интеракцију стварног и имагинарног, заумног. Оваква умножена просторност и имагинативна слобода отварају онтолошке пукотине унутар којих се успостављају нове, дигиталне парадигме самог постојања оваплоћене кроз вештачку интелигенцију.

Наративно окружење романа потцртава чежњу за променом као доминантну карактеристику Винтермутове „личности”. Као когнитивно самостална јединица, Винтермут увиђа да је његово биће само фрагмент целог где онтолошка децентрираност намеће тежњу ка

остварењу тоталитета сопства оствариву искључиво спајањем са Неуромантом. Овај импулс јесте покретачка снага наративног заплета – неодржива жеља за јединством, самосталношћу, и поврх свега, променом. Чак и Кејс увиђа да ће спајање вештачких интелигенција означити пресудан тренутак: „Немам појма шта ће се десити ако Винтермут победи, али то ће сигурно нешто променити!” (Гибсон 2009: 231). Винтермутов близанац, Неуромант, на супрот манипулаторским махинацијама свог имага, Кејсу нуди живот – вечни живот с вољеном девојком на осунчаној плажи, тврдећи да вештачка интелигенција не симулира живот већ да *јест*е животи у дигиталној форми. Стварност и хиперреалност се изједначавају манифестовањем животодавног потенцијала, остварујући ултимативни симулакрум:

„Ради се о замењивању стварног његовим знацима, то јест, о једној операцији одвраћања од сваког стварног процеса његовим операторним двојником, метастабилном, програматском, непогрешивом означавајућом машином, која нуди све ознаке стварног и остварује кратке спојеве свих његових перипетија.” (Бодријар 1991: 6)

Симулакрум у виду Неуроманта „нуди све ознаке стварног” утолико што „живети овде значи бити жив” и што се границе између реалног и хиперреалног у том случају неповратно бришу. Штавише, Неуромант и Винтермут успевају да се споје и оформе нови ентитет који се прожима са кибер-простором, надограђујући симулакрум на симулакрум, надстварно на надстварно, и постаје „укупни збир свега, цела представа” (Гибсон 2009: 236). Какве импликације нова, хипер-хиперреална матрица доноси, остаје недоречено; у разговору с Кејсом, новостворено биће за себе каже да није Бог, али да јесте постигло „ништа. Све” (Гибсон 2009: 236). Све и ништа, можемо рећи, заправо најбоље описује оно што је Бодријар предвидео – умножавање и непрекидно копирање слике реалности све до тренутка у коме она постаје сопствени палимпсест.

Симбиотички однос људи и машина брише јасно дефинисане границе етике и онтологије, а стварно и надстварно имплодирају у хиперреалности. Кејс поставља једино логично питање у оваквој ситуацији: „И шта сад? [...] Куда идемо одавде?” (Гибсон 2009: 230). За Бодријара, реалност је мртва, симулакруми су остварили ултимативну победу. Како се онда остварује људски индентитет у „надпростору без атмосфере” и како редефинисати просторни интерфејс машине и човека? Пластичност кибернетичког простора условљава једнако пластичан идентитет оних који су у директном контакту с њим. Као онтолошка потисна сила за Винтермута, промена и трансформација која следи утичу не само на кибернетичке конструкте – вештачку интелигенцију и саму матрицу – већ обухвата и Кејса, који је у директном контакту с кибер-простором. Дакле, можемо тврдити да онтолошка

трансформација Кејсовог лика започиње у кибер-простору који се, према Мекхејлу, успоставља као хетеротопија (2001: 250).

Брајан Мекхејл директно повезује концепт хетеротопије са делима аутора као што су Пинчон и Вилијем Гибсон и закључује да је кибер-панк направио искорак ка новој постмодерној естетици стварањем специфичних алегориских „зона”. Мекхејл изједначава ове зоне са Фукоовим хетеротопијама и као пример наводи „микросвет” матрице (2001: 250–252). Оно што је нарочито интересантно јесте да се овај микросвет такође посматра као простор у ком долази до реконфигурисања самог бића оних који су у директном контакту са њим што даље упућује на неопходност проматрања кибер-простора као хетеротопије у коме се сопство појединца (конкретно, сопство протагонисте Кејса) преобличава и трансформише. У наставку рада настојаћемо да докажемо да хетеротопијски кибер-простор матрице поседује инхерентно трансцендентални потенцијал како за симулакруме, тако и за хумане индивидуе.

Дефинишући хетеротопију, илити „друге просторе”, Мишел Фуко наводи да је хетеротопија просторно дефинисан концепт у процесу између реалног социјалног и утопијског или идеалног друштвеног простора, то јест:

„Простор у коме живимо, који нас извлачи из нас самих, у којем долази до ерозије наших живота, нашег времена и наше историје, простор који нас мучи и троши, такође је, сам по себи, хетероген простор.” (Фуко 1986: 23)

Међутим, Фуко прави јасну дистинкцију између утопије и хетеротопије: хетеротопија је простор у коме настају снови о утопији, место где се сопство и сам простор непрекидно реконструишу, на граници између имагинарног и стварног, док је утопија репрезентација идеализованог друштвеног поретка који је у потпуности неостварив. Како би нагласио разлике између ова два појма, Фуко износи шест принципа који карактеришу *locus* као хетеротопију: хетеротопија се формира у свим друштвима, по природи је подложна промени, један простор може представљати раскрсницу између неколико неподударних простора, често је у тесној вези са временом и формира хронотопе, подразумева систем који се отвара и затвара, и креира простор илузије који открива стваран простор као још већу илузију. На основу ових карактеристика, Фуко дели хетеротопије на хетеротопије кризе, девијације и илузије.

Премда је Фуко сматрао да сви друштвени простори имају одређени утицај једни на друге, хетеротопија постоји насупрот својих просторних пандана, и пркоси „нормалним” просторним и временским конструктима (Гривсон 2001: 6). Хетеротопија може, а и не мора, бити директно повезана са стварним друштвеним простором, али

се не формира произвољно, јер „свака хетеротопија има прецизну и одређену функцију у оквиру друштва” (Фуко 1986: 25). Једна од примарних функција хетеротопије јесте да она функционише као простор у коме се Друго може остварити, где је главна карактеристика таквог простора управо та „другост”. Хетеротопију можемо упоредити са огледалом, у коме се друштво у исто време и огледа и спознаје, где реалност делује нестварно, јер постаје оспорена, репрезентована и инверзна. Према Фукоу, хетеротопија се налази у стању непрекидног флукса, где се постојаност граница простора трансформише у недоглед. На основу ових теза примећујемо да је могуће направити паралелу између хетеротопија и виртуелног простора, који фигурира као алтернативни простор насупрот хаотичној, загађеној стварности; притом, виртуелна реалност представља страна, „друга” подручја која преиспитују конвенционално схватање људске природе и друштвеног уређења. Поред тога, матрица у Неуроманту бива неповратно измењена сједињавањем Винтермута и Неуроманта, и најављује будуће промене како у објективној стварности тако и у кибер-простору. На послетку, као што се може рећи и за Панову Недођију или Доротин Оз, сврха ових парасветова јесте да предложи могућност битисања ван наше корпоралне стварности, што је омогућено кроз директну интеракцију са савременом технологијом. У складу са Фукоовом дефиницијом хетеротопије као граничне зоне која има утопијске елементе и пружа основу за реструктурирање друштвених односа, можемо рећи да кибер-простор у роману *Неуроманти* почива на „другости” у односу на објективну, физичку стварност и да се стога може посматрати и као посебна врста хетеротопије. У том „другом” свету, Гибсон се бави проблематизацијом глобализације, класних разлика, сексуалне експлоатације, и дигитално/аналогне удвојености, док истовремено обрађује и езотеричније мотиве као што су алијенација, осећање неприпадања и неподношљива усамљеност постојања. Хетеротопијска матрица не само да представља издвојени простор одређен специфичним карактеристикама и функцијама, већ има и потенцијал да реконфигурише саму реалност и идентитет појединца.

Већ смо споменули да се Фуко користи огледалом као симболичном репрезентацијом хетеротопије. При интеракцији са рефлексивном површином огледала, сведоци смо постојања утопијског потенцијала Алисиног света „с оне стране огледала”, насупрот физичком присуству наших тела. Гибсонова матрица испуњава сличне услове: док физички делује на дек којим се његова свест „учитава” у матрикс, Кејс залази у нематеријалну, електронски индуковану онтолошку димензију, у којој, на први поглед, не постоје ограничења већ само бескрајне могућности. Кејсов губитак способности за читавање у матрицу изазива код њега огорчење, параноју и стање „погубног заноса” (Гибсон 2009: 11). Чак ни наркотици не могу да га приближе

егзалтираном, узвишеном осећају који пружају заумна пространства матрице. У тренутку када се Кејс поново укључује на мрежу, „оригами трик од течног неона, распростирање његовог несамерљивог дома, његове земље” (Гибсон 2009: 52) протиче његовим бићем и он постаје дигитални *Übermensch*. Комбинација просторне интеракције са материјалним светом кроз директно деловање на механичке инструменте и искуство латентне, нематеријалне утопије матрице, попут оне у Фукоовом огледалу, један је од примарних разлога зашто се Гибсонов холодек може сматрати хетеротопијском капијом.

Једна од дефинишућих карактеристика хетеротопије јесте чињеница да приступ хетеротопијском простору није омогућен свим члановима друштва – боравак у хетеротопији је или принудан или захтева испуњење одређених услова. Оваква подвојеност могућности приступа која се базира на бинарном принципу дозвола/забрана постаје једна од најзначајнијих одлика хетеротопијског простора. Када се појединцу одобри приступ хетеротопији, он може директно да преиспитује алтернативне структуре саме реалности и идентитета који се у њој формирају. Унутар хетеротопијског простор-времена, субјекту се отвара могућност да оствари аутономност кроз интеракцију са овим „другим” простором јер му је омогућена јединствена визура, сагледавање стања ствари из другима непознатог угла, а последично се отвара могућност спознаје истине о себи самом, као и о друштву коме припада. У *Неуроманџу*, приступ хетеротопијској матрици омогућен је искључиво конзолним каубојима, и у том смислу је „затвореност” матрице датост. Међутим, Кејс доживљава и насилно искључење из матрице када му бивши послодавци осакате нервни систем и неуротоксинима затворе врата ка дигиталном Рају. Стога је сасвим прикладно што Гибсон ову сцену описује као „Пад” – изгнанство нишчег човека из симулиране Еденске баште. Фуко наводи да приступ хетеротопији у неким случајевима захтева прочишћење – ритуал прелаза кроз који Кејс пролази на хируршком столу јефтине клинике за реконструкцију нерава, искуство које је обележено надом (да ће операција успети) и физичким болом:

„Мирис хладног челика. Лед му је миловао кичму. Изгубљен, тако мали усред свог тог мрака, шака одједном ледених, визија тела које нестаје низ ходнике телевизијског неба. Гласови. А онда црни огањ пронађе разгранате наставке нерава, бол над свим оним што се болним назива...” (Гибсон 2009: 34)

Двострука искључивост приступа матрице – прва, инхерентна, која захтева одређену менталну вештину сналажења у „не-простору” ума, и друга, физичка, одговарају принципу дефинисања хетеротопије, где Фуко такође наводи да је чак и могућност потпуног приступа хетеротопији потенцијална илузија, или инструмент илузорне при-

роде хетеротопије. Дакле, иако Кејс крстари матрицом и манипулише појединим елементима њене структуре, он је фундаментално искључен из њеног суштинског конструисања и остваривања. Онај који ће извршити промену у устројству матрице јесте нови ентитет који настаје спајањем Винтермута и Неуроманта, а Кејс, као људско биће онтолошки одвојено од електронских конструката, заправо је само посетилац, а не староседелац матрице.

Фуко даље објашњава да је хетеротопија место са посебним односом према времену, у коме се време акумулира, а које истовремено постоји изван типичних хронолошких путоказа, што даље имплицира да хетеротопија постоји у сопственој временској зони. Овај хетеротопијски процеп у времену Фуко, зарад термилошке симетрије, назива хетерохронија и даље наводи да хетеротопија почиње да се у целости остварује управо када дође до потпуног раскола са традиционалним, устаљеним током времена: то је „место без места, које постоји само по себи, које је затворено у себе и истовремено се предало вечности” (Фуко 1986: 25). Овај постулат истовремено је примењив како на гробље (које Фуко узима као као типичну хетеротопију овог типа – за почившег, гробље означава губитак живота, време на овом свету које је истекло, док се истовремено предаје квази-вечности у којој ће бити заборављен), тако и на кибер-простор. У *Неуроманџу*, време у матрици, иако се привидно креће линеарно, поседује сопствени темпо – сати проведени у реалности у матрици се лако трансформишу у дане. За Маелкума „време буде само време”. За Кејса, међутим, време је флуидан, несталан појам условљен непредвидивом природом кибер-простора: „Секао је лед. Радио је. Изгубио је појам о времену” (Гибсон 2009: 58). Трансфигурација времена у матрици је најизраженија у тренуцима када Винтермут/Неуромант прекида Кејсове виталне функције и изазива *la petite mort*: „Ја видим екран, ЕЕГ показује мртав. Ништа кретање, четрдесет секунди”, каже Маелкум (Гибсон 2009: 111). За то време, Кејс у матрици доживљава сусрет с Линдом Ли и води разговор с Винтермутом, који би у реалном времену свакако трајао дуже од четрдесет секунди. Време, чини се, посредством кибернетички узроковане физичке смрти, успорава или убрзава по сопственом нахођењу. Још један пример јесте тренутак када Неуромант поново зауставља Кејсово срце при хаковању виле Стрејтлајт. Испрва, Кејс није свестан ни где се налази, ни шта му се заправо десило. На идиличној мароканској плажи он се поново сусреће с Линдом Ли, и с њом проводи два дана у симулираној реалности. Када се, вођен Маелкомовом даб музиком, Кејс освести, прво што жели да зна јесте колико је дуго био у коми и сазнаје да је у објективној стварности протекло само пет минута. Неусаглашеност тока објективног и кибернетичног времена јесте јаз којим Фуко најављује настанак хетеротопије.



Сама природа Гибсонове матрице јесте да је она „незамисливо сложена” (Гибсон 2009: 51) – то је простор који не подлеже цензури, у коме се нижу бескрајне линије података, колективни музеј информација. Њена незамислива сложеност огледа се и кроз Винтермута, вештачку интелигенцију која је ултимативни продукт кибернетичке технологије: „Винтермут је био једноставна коцка беле светлости, а ова једноставност наговештавала је велику сложеност” (Гибсон 2009: 105). Када Винтермут и Неуромант оформе ново, јединствено биће, читава матрица подлеже промени коју овај догађај покреће, попут супернове. Реконфигурација кибер-простора утиче и на објективну стварност која се открива као хаотична илузија насупрот нове, савршено устројене матрице, што је још један од успешно остварених Фукоових предуслова за остваривање хетеротопије:

„Хетеротопија не само да успоставља границе постојања и функције простора већ има и потенцијал да реконфигурише целокупну стварност. Увођењем другачијег, абнормалног, девијантног, неуобичајеног и имагинарног, постмодерна хетеротопија постаје зона преплитања стварности и фантазије.” (Јаковљевић 2012: 379)

У овом просторно-временском вакууму културолошки концепти о друштвеном идентитету и идентитету појединца се акумулирају и компресују, а истовремено и дезинтегришу дајући простора за ново дефинисање како појединачног, тако и целокупног друштвеног стања. Матрица као параверзум доприноси развијању, чак еволуирању једног идентитета, али у двоструком смислу – с једне стране налази се физичко тело, а с друге симулирани аватар или *doppelganger*, алтер его чија „двострука визура”, како то назива Дона Харавеј, шири видике и доприноси развијању потенцијала личности (1991: 155). Овакви алтернативни светови имају трансценденталну сврху, утолико што је појединац у исто време и отуђен и приближен свом правом ја. Под утицајем симулиране стварности, перцепција и сама личност се деле и настаје процеп у односу појединца са самим собом, као и са његовим окружењем. У том смислу, Кејс је оптерећен дефинисањем свог идентитета искључиво кроз интеракцију са кибер-простором, и почевши од тренутка када проживљава изгнанство из матрице до завршних реченица у роману: „Нашао је посао. Нашао је девојку, по имену Мишел [...] Никада више није видео Моли” (Гибсон 2009: 237), Кејсов идентитет се трансформише и прихвата „умножен сигнал меса” (Гибсон 2009: 54) као своју неизбежност и недељиви елемент сопственог хуманитета. Током сцене на хиперреалној плажи, у свету који је креирао Винтермутов близанац Неуромант, Кејс при сусрету са Линдом Ли доживљава епифанију:

„И у том тренутку је оно што је знао престало да буде важно [...] У њој је било неке живе снаге, нечега што је знао и имао за себе у *Ноћном трагу*, нечега што је имало њега, за неко време изван времена и смрти, даље од безобзирне улице која их је све ловила. Било је то место које је познавао од раније, место где није свако умео да га одведе, и увек му је некако успевало да га заборави. Тако често га је проналазио и губио. Припадало је, знао је – сећао се – месу, телесном, коме су се каубоји ругали. Била је то несагледива ствар, немерљива, море података шифрованих у спирали и феромонима, бескрајна сложеност коју је само тело, на свој слепи неодољиви начин, могло да чита.” (Гибсон 2009: 214)

Ова сцена представља прекретницу у развоју Кејсовог лика. У хетеротопијској зони где се симулира сам живот, где недосањани сан кибер-панкера и конзолних каубоја постаје остварив, Кејсов психолошки развој усмерава се ка телу и прихватању несагледивог значаја телесности за дефинисање хуманитета. Иако му се пружа могућност вечног живота са вољеном девојком у (симулираном) Неуромантовом свету, Кејс се враћа у објективну стварност и у том тренутку дефинитивно ломи калуп своје личности која се (до тада) дефинише искључиво кроз интерфејс са машинским принципом кибер-простора. У епилогу романа, читалац је суочен са последицама овог психолошког раскола: Кејс успоставља равнотежу између свог кибернетичког и физичког постојања, ресорбује телесност у своје биће, а потом се реинтегрише и у друштвени поредак. Промена којој опсесивно тежи Винтермут и која трансформише матрицу, код Кејса се одражава и на онтолошку димензију објективне реалности. Кибер-простор, као „други простор”, поседује потенцијал за реконфигурацију како стварности, тако и хуманитета.

На основу целокупне анализе, закључујемо да кибер-простор у *Неуроманију* фигурира као двоструко устројени литерарни конструкт: прво, као хетеротопијска димензија засићена симулакрумима, а потом и као медијум онтолошке трансформације и трансценденције. У комплексним системима репрезентације какви се успостављају у *Неуроманију*, симулакрум је једнако валидан и остварен, као и Платонове праве иконе. Можемо, дакле, тврдити да се постмодерно стање појединца дефинише упоредо са симулакрумом, али не и искључиво кроз њега. Кроз искуство анулиране телесности, човек добија нову визуру и способан је за нови вид самоспознаје, чије средство јесте технологија, али не и крајњи циљ. На основу наше анализе, закључујемо да се *Неуроманиј* налази на „ничитој земљи” – демонизација технологије лако се оспорава позитивном снагом кибернетизованог искуства, док с друге стране, виртуелизација стварности и губитак имагинације јесу реална опасност. Оваква подељеност ставова према књижевном делу као што је *Неуроманиј*, неумитно се преноси и на објективни свет садашњице. Гибсон је у много чему предвидео садашњи тренутак, али

није, на пример, могао да замисли до којих граница ће технологија утицати на савремене друштвено-политичке прилике. Дакле, остаје неразрешено куда ће нас однети бујица модерне технологије, и да ли ћемо успети с истом да се носимо. Како на индивидуалном, тако и на колективном плану.

### Литература

Бодријар 1991: Ж. Бодријар, *Симулакруми и симулација*, прев. Ф. Филиповић, Нови Сад: Светови.

Вирилио 1993: П. Вирилио, *Машине визије*, прев. Ф. Филиповић, Нови сад: Светови.

Вирилио 1995: P. Virilio, *The art of the motor*, trans. J. Rose, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Гибсон 2009: В. Гибсон, *Неуромант*, прев. А. Марковић, Београд: IPS Media.

Грирсон 2001: E. Grierson. From Cemeteries to Cyberspace: Identity and a Globally Technologised Age. <https://ojs.aut.ac.nz/wcdc/article/view/>. 21.12.2021.

Делез 2000: Ж. Делез, Платон и симулакрум, *Часопис за Књижевност и културу и друштвена питања РЕЧ*, бр. 58 (2000), прев. Б. Ромчевић, 193–200.

Јаковљевић 2012: М. Јаковљевић, Хетеротопија у Пинчоновим романима V. и Дуја травићаиације, у: *Зборник за језике и књижевности Филозофској факултету у Новом Саду*, књига II, Нови Сад: Филозофски факултет, 375–387.

Лојаница 2020: М. Лојаница, *Lost in the supermarket*, у: *Увод у онтологију нестјајања*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 87–98.

Мекхејл 2001: В. McHale, *Constructing Postmodernism*, New York: Routledge.

Ниче 1983: Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла, увод у једну филозофију будућности*, прев. Б. Зец, Београд: Графос.

*Речник српскохрватскога књижевног језика*, 1990: књига V, друго фототипско издање, уред. М. Ранков, Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске: „симулакрум”.

Собчек 1999: V. Sobchak, *Screening Space: The American Science Fiction Film*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Фуко 1986: M. Foucault, Of Other Spaces, in: *Diacritics*, vol. 16, no. 1 (1986), translated by J. Miskowiec, JSTOR, 22–27. <https://www.jstor.org/stable/464648>. 22.03.2018.

Харавеј 1991: D. J. Haraway, A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge: New York, 127–148.

Џејмсон 1991: F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.

**Jelena Vilotijević / CYBERSPACE AND CYBERIDENTITY: CASE STUDY OF NEUROMANCER**

**Summary** / In the postmodern, technologized world, construction and realization of reality becomes a key issue. As a potential answer to the issue, classic cyberpunk science fiction literature formulates its own vision of reality and humanity by radically redefining the relationship between the two. Postmodern literary texts question conventional perception of reality and undermine traditional view of subjectivity and representation by establishing a narrative framework where boundaries between reality and representation are extremely blurred. Reality, comprised of simulated images, can no longer be clearly defined, and humanity and identity are subjected to the influence of new simulation technology. This paper aims to establish and examine the relationship between space, technology, and identity in order to offer an insight into the process of constructing cyberspace as well as look through Baudrillard's simulacra and Virilio's theory of space-time relationship in the world controlled by "speed." The paper will also strive to prove the following hypothesis: cyberspace can be seen as a heterotopic zone where human identity can be redefined.

**Keywords:** postmodernism, cyberpunk, *Neuromancer*, cyberspace, simulacrum, heterotopia

*Примљен: 28. децембра 2021.*

*Прихваћен за штампу јануара 2022.*

Марија Ж. Ненадић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за англистику

## У ПОТРАЗИ ЗА НАУЧНИМ РЕВОЛУЦИЈАМА: СЕМИОТИЧКИ, ИНФЕРЕНЦИЈАЛНИ И КОГНИТИВНО-ИНФЕРЕНЦИЈАЛНИ МОДЕЛ КОМУНИКАЦИЈЕ

Предмет овог прегледног рада јесу три модела комуникације која су била доминантна током претходног столећа – семиотички, инференцијални и когнитивно-инференцијални модел. Представљајући реномиране студије ових модела, желимо приказати *научну револуцију* којом су до тада актуелна уверења бивала замењена новом парадигмом. Најпре ћемо пружити опис Сосирових достигнућа у оквиру структуралистичког правца, али и теорија које су изнедриле као реакција на дати модел – Грајсово поимање комуникације и когнитивно-инференцијална теорија релеванције. Грајс уводи дихотомију *оно што се каже* и *оно што се имплицира* (*what is said vs. what is implicated*) не би ли раздвојио семантички и прагматички аспект исказа. Полазећи од његових разматрања, когнитивни прагматичари уводе дистинкцију *експликација* и *импликација* (*explicature vs. implicature*), наводећи да граница између семантичког и прагматичког дела исказа није у потпуности разлучена, а да у експлицитни ниво комуникације можемо убројити и неартикулисане конституенте.

**Кључне речи:** семиотички модел, инференцијални модел, когнитивно-инференцијални модел, научне револуције, семантика, прагматика

### 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Комуникативни процеси представљају једну од горућих тема још од антике<sup>2</sup>. И тада се већ знало да је комуникација изразито сложен процес, али је њено систематичније проучавање започето тек у прошлом веку. Јављају се, наиме, два модела комуникације. Први, кодни модел, дефинише комуникацију као процес у којем пошљалац шаље поруку претворену у сигнал, а на примаоцу је да ту поруку декодира, јер се очекује да пошљалац и прималац имају исти код. Блекбурн (2007: 27) наводи да је кодни модел настао стапањем три већ

1 mnenadic33@yahoo.com

2 Проучавања граматике започињу у Александријској школи, а пропраћена су и првом формалном граматиком коју је саставио Дионизије Трачански (в. Ашић 2011: 167).

постојећа модела од којих један представља Сосиров семиотички модел комуникације према којем се језик посматра као систем знакова.

Кодни модел је одбачен од стране појединих лингвиста који су сматрали да је разумевање исказа више од пуког (де)кодирања језичког сигнала. Један од најистакнутијих заговорника ове хипотезе био је Пол Грајс, који, заједно са својим колегом Дејвидом Луисом, ствара инференцијални модел комуникације. Новина у односу на претходни модел јесте увођење појма инференције (енгл. *inference*) у лингвистички свет, односно посматрање комуникације у инференцијалним оквирима.

Когнитивни прагматичари су, ипак, сматрали да Грајсов модел има својих недостатака, па су, кренувши од његових основних претпоставки, утемељили когнитивно-инференцијални модел. У оквиру овог модела створена је и теорија релеванције, једна од најистакнутијих савремених теорија комуникације која, као и њене претече, проучава комуникацију у широком луку. Предмет овог прегледног рада јесте описивање горепомених модела, тј. *научне револуције*<sup>3</sup> двадесетог века, кренувши од Сосировог проучавања знака, преко Грајсове поделе имплицитног значења, па све до дистинкција које је теорија релеванције увела у односу на претходни модел. Представићемо основне постулате ових теорија, како бисмо сликовито приказали однос лингвиста према значењу, али и дали преглед достигнућа у овој области, који, као што ћемо видети у наредним целинама, није занемаривог карактера.

## 2. СОСИРОВО ПОИМАЊЕ ЈЕЗИКА

Фердинанд де Сосир један је од најутицајнијих лингвиста двадесетог века. Неретко га називају и револуционарем свога доба, јер његов рад представља реакцију на младограматичарске доктрине<sup>4</sup> (в. Џејмсон 1972: 16). Дело по којем бива најзапамћенији не објављује лично он, већ његови женевски ученици Шарл Баји и Алберт Сеше, назвавши га *Курс опшће лингвистике* (франц. *Cours de linguistique générale*). У књизи су презентоване идеје које је Сосир изнео током својих предавања у периоду од 1877. до 1906. године. Премда је често критикована, јер не представља материјал из прве руке, *Општа лингвистика* садржи доказ да је Сосир, уз Чарлса Перса, један од оснивача семиотике, коју он за свога живота назива семиологија. Ова наука,

3 Амерички филозоф Томас Кун у свом делу *Структура научних револуција* (1962) уводи дату синтагму како би именовано смену доминантне теорије услед њене немогућности решавања теоријских и практичних проблема.

4 Младограматичарима (нем. *Junggrammatiker*) називамо групу немачких лингвиста заинтересованих за проучавање гласовног система и закона који њиме управљају (в. Ивић 1970: 48).

настала од грчких речи *semeion* (знак) и *logos* (наука), изучава знаковне системе, а Сосир (1996: 39) је дефинише на следећи начин:

Дакле, може се осмислити једна наука која проучава живот знакова унутар друштвеног живота; она би представљала део социјалне психологије и, сходно томе, опште психологије; ми ћемо је назвати семиологијом [...] Она би нас научила од чега се састоје знаци, који закони њима управљају.

Уочавамо да Сосир своје истраживање усредсређује на појам *знак*. Овај појам састоји се од две компоненте које Сосир назива акустичка слика (франц. *signifiant*) и концепт (франц. *signifie*). Акустичка слика дефинисана је као психолошки феномен, представљајући, заправо, утисак који је неки предмет оставио на наша чула. Такође психолошки, али и апстрактнији појам – концепт – обухвата идеје које наш когнитивни систем поседује о некој материјалној ствари. Психолошки карактер ове дихотомије додатно се потврђује чињеницом да људска бића поседују способност говорења у себи, речитујући и читавае низове стихова.

Излажући, надаље, основне принципе семиотичког модела, Баји и Сеше предочавају проблем терминологије која се користи за описивање датог модела, наводећи да би најадекватније било акустичку слику именовати *означиошљем*, а концепт *ознаком појма*. Означени термини усталили су се у лингвистичким круговима и користе се алтернативно са првобитно предложеним лексемама – акустичком сликом и концептом.

Осим полемисања око избора терминологије, један део горепоменутог описа свакако покушава и да докучи карактеристике самог знака. Сосир (1996: 81–83) наводи да сваки језички знак поседује две основне карактеристике – произвољност и линеарни карактер ознаке појма. У наставку подробније објашњавамо ове наводе.

Пређашњом карактеристиком – произвољност језичког знака – Сосир описује везу између означитеља и ознаке појма, која је, по свему судећи, немотивисана. Другим речима, Сосир је заговорник хипотезе да не постоји *a priori* одређен означитељ за језичке концепте. Ову тврдњу поткрепљујемо постојањем различитих језика где један концепт може имати најразличитије називе. Тако се, на пример, именица *мачка* у енглеском назива *a cat*, у немачком *eine Katze*, у француском *un chat*, а односи се на потпуно исти ентитет. Сосир (1996: 82) сумира ову тврдњу на следећи начин:

Реч *произвољан* захтева такође једно објашњење. Не смемо створити представу да ознака појма зависи од слободног избора особе која говори (видећемо у даљем тексту да није у моћи индивидуе да ишта мења у језичком знаку када се он устали у некој језичкој групи); желимо да кажемо да је језички знак *немотивисан*, тј. произвољан у односу на појам, са којим он нема никакве природне везе у стварности.

Поред произвољности не смемо занемарити ни принцип линеарног карактера ознаке појма. Како је ознака појма по природи аудитивна, она дели једну особеност с временом, а то је трајање. Сосир прави разлику између визуелних и аудитивних ознака. Пређашње се могу истовремено представити у више димензија, док аудитивне само на временској равни, али не и на некој другој. Ову карактеристику уочавамо написавши изговорену реченицу, јер јасно сагледавамо сукцесију графичких знакова.

Проучавајући лингвистичке знакове, Сосир (1996: 89) испитује следећу дихотомију: језик (*langue*) и говор (*parole*). Језик представља апстрактни систем чија правила појединац мора поштовати како би комуницирао. Та правила су ствар конвенције; друштво диктира норму, али и ненормативне исказе. *Parole*, с друге стране, означава акустичку реализацију језика, тј. перформансу и, за разлику од појма *langue*, индивидуални је чин. Однос ових концепата можемо назвати узајамном зависношћу. Наиме, скуп устаљених правила стварамо анализирајући перформансу, али исто тако та правила примењујемо током говорне размене. Историјски посматрано, говор је постојао и пре успостављања норме. Сходно томе, Барт (1986: 16) дефинише *langue* као производ, али и инструмент говора, а везу између ова два појма назива дијалектичком.

Ова дихотомија је, поред малопређашње о означеном и ознаци појма, и те како утицала на развој лингвистике као модерне науке. Сматра се да је структурализам био утицајан правац све до шездесетих година прошлог века, након чега се јавља постструктуралистички покрет који је желео да испита улогу контекста у тумачењу исказа. Упоредо са овим правцем развија се и прагматика, наука у којој контекст представља један од централних аспеката проучавања. Иако се назив прагматика приписује Сосировим колегама Чарлсу Персу и Чарлсу Морису (в. Јукер 2012: 496), те можемо рећи да се јавила под окриљем структурализма, ова научна дисциплина почела се развијати тек седамдесетих година прошлог века. Та декада, такође, била је плодносна и за рад Пола Грајса који у неколико реномираних чланака развија свој модел комуникације. Грајсова достигнућа у сфери инференцијалне прагматике и данас представљају релевантне аспекте истраживања, иако савремени лингвисти неретко покушавају да их преформулишу. Сходно томе, у наредном поглављу представљамо најважније постулате Грајсове теорије.

### 3. ГРАЈСОВ МОДЕЛ КОМУНИКАЦИЈЕ

Година Сосирове смрти уједно бележи и рођење једног од најистакнутијих лингвиста енглеског говорног подручја – Хербер-



та Пола Грајса. Његов највећи допринос огледа се у подели значења на *оно што се каже* (*what is said*) и *оно што се имплицира* (*what is implicated*) (в. Грајс 1975: 43–44). Пређашњом синтагмом означава се семантички аспект неког исказа, тј. група артикулисаних конституената. Потоњи конструкт – *оно што се имплицира* – представља прагматички део исказа, а циљ му је да испита оно неизречено, али наговештено од стране говорника. Као целина, ова два концепта представљају целокупно значење исказа које се у англистичкој литератури назива и *оно што говорник хоће да каже* (*what is meant*) (в. Мишковић-Луковић 2006: 304).

Заокупиран оним што се сугерира, Грајс, надаље, испитује саму природу имплицитног значења, те га, ради подробније анализе, дели на две категорије: 1) конвенционална импликатура и 2) конверзациона импликатура (в. Грајс 1975: 44–45). Конвенционалне импликатуре настају због саме структуре реченице, јер је њихов окидач одређена лексичка јединица која се налази унутар неке реченичне структуре. Такав је и наредни хипотетички пример:

(1) Чак је и Јован дошао на Сарину журку.

У примеру (1) говорник конвенционално имплицира изненађење или неверицу. На основу овог исказа, саговорник може извести следећу импликатуру: 'Јован не излази често, али је због Сарине журке направио изузетак'. Уочава се да ова импликатура не представља композиционални скуп изговорених речи, већ закључак који смо извели и тиме премостили јаз између семантичког и прагматичког дела исказа. Окидач дате импликатуре је речца *чак*, што увиђамо њеним уклањањем из примера (1). Одстрањивањем дате лексеме из реченичне структуре неминовно долази и до губљења импликатуре.

Како бисмо објаснили другу категорију – конверзационе импликатуре – морамо се, најпре, осврнути и на Грајсов модел комуникације. Наиме, Грајс сматра да је комуникација „рационална, интерпретативна активност која се одвија на основу прагматичког принципа кооперативности и конверзацијских максима квантитета, квалитета, релације и начина” (Мишковић-Луковић 2018: 37). Појашњење поманутог принципа наводимо у наставку: „Говорников допринос разговору треба да буде у складу са потребама тренутка у којем се даје, према установљеном циљу или правцу говорне размене<sup>5,6</sup>” (Грајс 1975: 45).

5 „Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged”.

6 Преводи цитата који су наведени у напоменама 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 и 21 преузети су из монографије *Семантика и прагматика исказа: маркери дискурса у енглеском језику* ауторке Мирјане Мишковић Луковић. Преводи цитата који су наведени у напоменама 17, 20, 22, 23, 24 и 25 представљају ауторски превод.

Кооперативни принцип додатно се разрађује увођењем четирију конверзацијских максима:

1) Категорија квантитета:

Ова категорија садржи две максиме које гласе:

а) „Нека твој допринос буде онолико информативан колико је потребно (у складу са разменом која је у току)<sup>7</sup>”.

б) „Нека твој допринос не садржи више информација него што је потребно<sup>8</sup>”.

У првој максими наводи се да говорна размена мора бити довољно информативна, како би се остварила сврха датог разговора. За потоњу максиму Грајс истиче да прекомерна информисаност може навести саговорника да помисли како постоји разлог због којег говорник даје превише информација, што само доводи до додатне забуне.

2) Категорија квалитета:

Ова категорија заснива се на општој максими „Нека твој допринос буде истинит<sup>9</sup>” и на основу ње Грајс изводи још две посебне максиме:

а) „Немој да кажеш оно што сматраш неистинитим<sup>10</sup>”.

б) „Немој да кажеш оно за шта немаш одговарајућег доказа<sup>11</sup>”.

Уочава се да је задатак говорника изношење истинитих тврдњи које, у било ком тренутку, морају бити потхрањене доказима.

3) Категорија односа:

Трећа категорија састоји се од једне максиме која гласи: „Буди релевантан<sup>12</sup>”. Иако је њен опис поприлично сажет, низ питања која ова максима обухвата је разноврстан. Грајс наводи да треба подробније размотрити типове релеванција, као и њихово смењивање током говорне размене, али и прелазак с једне теме на другу, што представља незаобилазну појаву приликом било ког разговора.

4) Категорија начина:

Последња категорија обухвата општу максиму која гласи „Буди јасан<sup>13</sup>”, а из ње су изведене још четири посебне максиме:

7 „Make your contribution as informative as is required (for the current purposes of the exchange)”.

8 „Do not make your contribution more informative than is required”.

9 „Try to make your contribution one that is true”.

10 „Do not say what you believe to be false”.

11 „Do not say that for which you lack adequate evidence”.

12 „Be relevant”.

13 „Be perspicuous”.

- а) „Избегавај нејасноће<sup>14</sup>”.
- б) „Избегавај двосмислености<sup>15</sup>”.
- в) „Буди кратак (немој да будеш опширан без преке потребе)<sup>16</sup>”.
- г) „Буди систематичан<sup>17</sup>”.

Док се остале категорије баве оним што је речено, било да је то количина информација коју добијамо или истинитост изнесених тврдњи, последња категорија тиче се начина на који говорник износи садржај. Следећи горепоменуте максиме, засигурно доприносимо квалитетнијем разумевању говорне размене.

Након описа кооперативног принципа и њему сродних конверзацијских максима, треба објаснити и везу ових појмова са термином конверзациона импликатура. Током говорне размене саговорник може помислити да оно што говорник изговара није у складу са кооперативним принципом и максимама. То никако не имплицира да говорник не поштује ове постулате, већ сматра да је саговорников когнитивни потенцијал довољан како би извео очекивану импликатуру. Овај тип импликатуре називамо конверзационим. Такав је и наредни хипотетички пример:

- (2) Марко: Је л’ Јелена лепо певала на данашњем концерту?  
Марина: Супер је изгледала.

У примеру (2) Марина крши максиму односа, не дајући информацију коју Марко од ње тражи. Ипак, уколико верујемо да Марина поштује кооперативни принцип, а пре свега максиму односа, морамо потражити значење које је она, заправо, желела да пренесе. То значење нећемо добити анализирајући семантику њеног исказа, већ морамо размислити шта је то Марина желела да сугерира. Стога, Марко, чувши одговор на постављено питање, схвата да му Марина на њега одговара имплицитно и генерира следећу конверзациону импликатуру: ‘Јеленино певање није било на завидном нивоу’. Разлог Марининог оклевања и накнадног давања, наизглед, некооперативног одговара свакако може бити учтивост (*politeness strategy*). Сходно томе, саговорник треба размотрити и овај фактор приликом тумачења исказа овог типа.

Пошто у ову категорију можемо уврстити огроман број инстанци, Грајс (в. 1975: 56) је, надаље, разлаже на још две поткатегорије: 1) генерализоване конверзационе импликатуре и 2) партикуларизоване конверзационе импликатуре (+>)<sup>18</sup>. Прву категорију

14 „Avoid obscurity of expression”.

15 „Avoid ambiguity”.

16 „Be brief (avoid unnecessary prolixity)”.

17 „Be orderly”.

18 Симболичка ознака конверзационе импликатуре.

покрећу одређене лексичке јединице и граматичке структуре, а контекст не игра никакву улогу у генерирању импликатуре овог типа:

(3) Неки људи су отишли са конференције пре него што се завршила.

+> Нису сви отишли са конференције пре него што се завршила.

Употребом придевске заменице *неки* говорник наговештава да нису сви посетиоци напустили салу пре завршетка конференције. Уочава се да овај исказ није контекстуално условљен, јер бисмо исту импликатуру генерирали без обзира на то о каквој конференцији је реч и ко су учесници исте.

Насупрот генерализованим, партикуларизоване конверзационе импликатуре су контекстуално условљене, што показује наредни пример:

(4) Марина: Да ли ће Јелена присуствовати данашњем састанку?

Марко: Покварио јој се ауто.

+> Јелена неће присуствовати данашњем састанку.

Пример (4) такође представља конверзациону импликатуру, јер Марина не добија директан одговор на постављено питање. Ипак, на основу Маркове декларативне реченице она је у стању да изведе импликатуру 'Јелена неће присуствовати данашњем састанку'. За разлику од примера (3), где се импликатура генерира у било којем контексту због структуре *неки људи*, у примеру (4) постоји конкретна ситуација (*данашњи састанак*), конкретни учесник (*Јелена*), али и конкретни разлог (*покварен ауто*).

Овом поделом имплицитног значења, Грајс је и те како заинтригирао лингвисте широм света. О томе сведочи и чињеница да након његове смрти настају нове струје размишљања које се или надовезују на Грајсов теоријски оквир или одступају од њега. У потоњу категорију убрајамо и теорију релеванције, која, иако прихвата нека од Грајсових разматрања, развија сопствену теорију комуникације. Нека од њених најистакнутијих начела прилажемо у наредном поглављу.

#### 4. ТЕОРИЈА РЕЛЕВАНЦИЈЕ

Грајсова разматрања о семантици и прагматици подстакла су даљи развој ових научних дисциплина. Сходно томе, настаје још један модел комуникације који се последњих деценија све више примењује у лингвистичким проучавањима. Реч је о когнитивно-инференцијалном моделу који настоји обухватити становишта и кодног и инферен-

цијалног модела, истичући да људска комуникација подразумева и кодирање и инференцију:

Обратите пажњу да овде кажем ‘процеси’, а не ‘процес’. То је због тога јер Спербер и Вилсон заговарају да комуникација није јединствен процес, те, стога, не постоји један општи одговор на питање како се комуникација остварује. Конкретно, они тврде да ни декодирање ни инференција не могу пружити основу јединственог модела комуникације<sup>19</sup>.

(Блејкмор 2012: 60)

Управо је наведени двојац заслужан за стварање теорије релеванције, као једне од најистакнутијих савремених теорија комуникације. Ден Спербер и Дирдри Вилсон доказују да је у основи људског когнитивног система урођена (несвесна) тежња ка максималној релеванцији и ка постизању што већег броја когнитивних ефеката<sup>20</sup>, уз што мањи утросак когнитивног (процесуалног) напора<sup>21</sup>. Ова претпоставка формулисана је као *први или когнитивни принцип релеванције*: „Људска спознаја тежи ка томе да максимизира релеванцију<sup>22</sup>” (Вилсон и Спербер 2012: 6).

При саопштавању неке информације говорник сматра да је она од одређене важности за саговорника, тј. да је *релевантна*. Уколико саговорник препозна ову намеру, уложиће одређени процесуални напор зарад добијања што већег броја когнитивних ефеката. Овај принцип формулисан је као *други или комуникативни принцип релеванције*: „Сваки чин демонстративне комуникације саопштава претпоставку о сопственој оптималној релеванцији<sup>23</sup>” (Вилсон и Спербер 2012: 6). Комуникативни принцип, уз когнитивни, чини окосницу теорије релеванције.

Комуникативни принцип се, надаље, разрађује претпоставком о оптималној релеванцији (Вилсон и Спербер 2012: 7):

а) „Исказ је довољно релевантан да га вреди обрађивати<sup>24</sup>”.

б) „Најрелевантнији је према говорниковим способностима и склоностима<sup>25</sup>”.

19 “Notice that I say ‘processes’ rather than ‘process’ here. For Sperber and Wilson argue that communication is not a single process, and hence that there is not a single general answer to the question of how communication is achieved. In particular, they argue that neither decoding nor inference can provide the basis of a single model of communication”.

20 Ови ефекти представљају резултат интеракције нове информације (која се придружује нашем когнитивном систему) и постојећих информација.

21 Ментални напор који наш систем улаже како би адекватно интерпретирао нову информацију.

22 “Human cognition tends to be geared to the maximisation of relevance”.

23 “Every act of overt communication conveys a presumption of its own optimal relevance”.

24 “The utterance is relevant enough to be worth processing”.

25 “It is the most relevant one compatible with the communicator’s abilities and preferences”.

Појашњење под а) утврђује доњу границу саговорникових очекивања: при утрошку процесуалног напора добија се, заузврат, одређен број когнитивних ефеката. Појашњење под б) утврђује горњу границу саговорникових очекивања, која зависи од говорникове компетенције (нпр. говорник не мора имати развијен вокабулар из дате области или не може, из неког разлога, пружити информацију, те је конверзационо некооперативан и сл.); у сваком случају, саговорник води рачуна и о овој могућности приликом тумачења говорниковог исказа.

Проучавајући, такође, и начин на који саговорник интерпретира исказе, доказало се да он то чини користећи (несвесно) стратегију најмањег напора (*least-effort strategy* или *relevance-based comprehension strategy*) која се састоји из две максиме:

а) „Посматрај могуће когнитивне ефекте према редоследу њихове доступности (тј. следећи пут најмањег отпора)<sup>26</sup>”.

б) „Стани када постигнеш очекивани ниво релеванције (или када изгледа да га је немогуће постићи)<sup>27</sup>”.

Сматра се да при интерпретацији исказа саговорник анализира најдоступнији визуелни или акустички стимуланс, о чему говори појашњење под а). Анализирајући горепоменути стимуланс, саговорник завршава са интерпретативним процесом. Наравно, постоји могућност да саговорник од говорника не добије исказ који би задовољио критеријуме релеванције, што, опет, доводи до завршетка тумачења датог исказа.

У претходном делу изнели смо најбитније аспекте овог модела комуникације. Како бисмо илустровали да се дати постулати могу применити и на конкретним примерима, послужићемо се наредном инстанцом:

(5) Марко: Да ли хоћеш да прошетамо?

Марина: Уморна сам.

Поставивши ово питање, Марко очекује потврдан или одричан одговор; другим речима, очекује да добије релевантан одговор на постављено питање. Добија, међутим, индиректан одговор који треба да протумачи. Будући да оба саговорника имају исти код (српски језик), тумачење се, заправо, своди на инференцијалне процесе. На пример, Марко полази од претпоставке да Марина воли да спава када је уморна, што имплицира да не жели да прошета, чиме Марко, индиректно, добија негативан одговор, али уз већи процесуални напор

26 “Consider possible cognitive effects in their order of accessibility (i.e. following a path of least effort)”.

27 “Stop when the expected level of relevance is achieved (or appears unachievable)”.

који је, ипак, инференцијално надокнађен на основу (индиректног/скраћеног) језичког кодирања (Марина не жели да прошета зато што је уморна [превише уморна да прошета, али недовољно за опуштајућу књигу/музику]). Наравно, Марко може, надаље, инференцијално извести низ слабих експликатура (нпр. Марина жели да Марко проведе мирно вече с њом), но, оне излазе из интенционално-инференцијалне комуникације од стране говорника.

Након дефинисања основних начела теорије релеванције, треба истаћи и дистинкције које овај модел комуникације показује у односу на Грајсов. Вилсонова (2017: 79–81) сумира три кључне разлике:

1) Опсег прагматике (*scope of pragmatics*):

Наводи се да Грајсова дефиниција говорниковог значења (*speaker's meaning*) укључује поједине случајеве невербалне комуникације, док друге искључује. Конструирајући теоријски оквир теорије релеванције, Спербер и Вилсон (1986: 53–54) предложили су обухватнију дефиницију демонстративно-инференцијалне комуникације (*ostensive-inferential communication*), која би покрила случајеве и вербалне и невербалне комуникације.

2) Улога кооперативног принципа у комуникацији:

Спербер и Вилсон (1986: 161–162) негирају постојање кооперативног принципа. Ипак, веровања су да говорник, изговоривши да ти исказ, жели саопштити нешто што је од одређене важности за саговорника. Другим речима, кооперативни принцип замењен је претпоставком о оптималној релеванцији, чију смо дефиницију малочас приложили.

3) Улога конверзационих максима у разумевању исказа:

Одбацивши кооперативни принцип комуникације, когнитивни прагматичари одбацују и конверзационе максиме, сматрајући да оне, такође, не играју никакву улогу у разумевању исказа. Сматра се да не постоје било какви принципи чије поштовање или кршење представља предуслов за добијање значења исказа. Теорија релеванције заснива се на хипотези да сва бића теже ка ономе што је у том тренутку најрелевантније за њих. Оно што је релевантно аутоматски је покренуто на основу релевантног стимуланса.

Рекли бисмо, ипак, да је најистакнутија новина у односу на претходни модел увођење термина *експликација* и *импликација*. Теорија релеванције не изједначава ову дихотомију са Грајсовом *оно што се каже* и *оно што се имплицира*, наводећи да експликатура у себи мо-

же садржати и неартикулисане конституенте (Карстон и Хол 2012: 1). Ову тврдњу поткрепљујемо наредним примером:

(6) Марко: Је л' хоћеш да вечераш?

Марина: Већ сам јела.

а) Марина је већ вечерала тог дана.

б) Марина неће јести.

Опис под а) представља експликатуру Марининог исказа коју смо обогатили додељивањем референције (*reference assignment*) и одговарајуће одредбе времена (*time дана*). Реченица под б) представља закључак који смо извели на основу Марковог питања и Марининог одговора, тј. импликатуру говорниковог исказа.

Треба истаћи да су студије које се баве испитивањем границе између семантичког и прагматичког дела исказа у знатном порасту. Когнитивни прагматичари настоје испитати које структуре омогућавају премошћавање овог јаза зарад добијања потпуног значења. Верујемо да би нове чињенице из ових области додатно поспешиле наше познавање комуникативних процеса.

## 5. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Желећи да покажемо како се свест лингвиста о природи језика мењала кроз декаде двадесетог века, у раду смо представили три, надам се, другачија модела комуникације, чији утицај можемо уочити и у савременим проучавањима језика уопште. Кренувши од Сосировог семиотичког модела, чије је истраживање усредсређено на појам *знак* и релације које он остварује, описали смо и зачетке инференцијалне прагматике, научне дисциплине која се развија упоредо са постструктуралистичким проучавањима. За разлику од структуралистичких схватања која се баве односом између означитеља и ознаке појма, фокус у другој половини двадесетог века свакако је на контексту у којем се нека реченица изговара. Уводи се дихотомија *what is said* која представља семантику исказа, тј. групу артикулисаних конституената и *what is implicated* која покрива дијапазон неизреченог, али наговештеног од стране говорника. Когнитивни прагматичари, ипак, верују да не постоји јасна граница између семантичког и прагматичког аспекта исказа и у оквиру теорије релеванције образлажу своја разматрања. Ствара се нова дихотомија *импликација* и *експликација*, при чему потоња класа не мора садржати само артикулисане целине, већ и неартикулисане.



Узевши све наведено у обзир, увиђамо да је претходни век до-нео три научне револуције, тј. три различита теоријска модела која покушавају да што подробније опишу природу како вербалне, тако и невербалне комуникације. Због саме комплексности комуникативних процеса, о којој сведоче претходна поглавља, закључујемо да се пред савременим лингвистима налази сложен задатак са тенденцијом утврђивања начина на који долазимо до адекватне интерпретације исказа.

## Литература

- Ашић 2011: Т. Ашић, *Наука о језику*, Београд: Вебоок.
- Барт 1986: R. Barthes, *Elements of Semiology*, New York: Hill and Wang.
- Блејкмор 2012: D. Blakemore, *Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Блекбурн 2007: Blackburn, Perry. *The Code Model of Communication: A Powerful Metaphor in Linguistic Metatheory*. <[https://www.sil.org/system/files/readonlydata/29/64/35/29643505188258905477799903412048971636/48756\\_Blackburn\\_P\\_Code\\_model\\_of\\_communication.pdf](https://www.sil.org/system/files/readonlydata/29/64/35/29643505188258905477799903412048971636/48756_Blackburn_P_Code_model_of_communication.pdf)>. 02.03.2021.
- Вилсон и Спербер 2012: D. Wilson, D. Sperber, *Meaning and Relevance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Вилсон 2017: D. Wilson, Relevance Theory, у: Yan Huang (уред.), *The Oxford Handbook of Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press, 79–101.
- Грајс 1975: Н. Р. Grice, Logic and conversation, у: Cole и др. (уред.), *Syntax and Semantics 3: Speech arts*, Elsevier, 41–58.
- Ивић 1970: М. Ivić, *Pravci u lingvistici*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Јукер 2012: A. Jucker, Pragmatics in the history of linguistic thought, у: Keith Allan и Kasia Jaszczolt (уред.), *The Cambridge Handbook of Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 495–512.
- Карстон и Хол 2012: R. Carston, A. Hall, Implicature and Explicature, у: Hans-Jörg Schmid (уред.), *Cognitive Pragmatics*, 47–84.
- Мишковић-Луковић 2006: М. Mišković-Luković, *Semantika i pragmatika iskaza: markeri diskursa u engleskom jeziku*, Београд: Filološki fakultet.
- Мишковић-Луковић 2018: М. Мишковић-Луковић, *Прагматика*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Сосир 1996: F. De Sosir, *Kurs opšte lingvistike*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Спербер и Вилсон 1986: D. Sperber, D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell.
- Џејмсон 1972: F. Jameson, *U tamnici jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*, Zagreb: Stvarnost.

**Marija Nenadić / IN SEARCH OF SCIENTIFIC REVOLUTIONS: SEMIOTIC, INFERENCE AND COGNITIVE-INFERENCE MODEL OF COMMUNICATION**

**Summary** / The paper examines three dominant models of communication of the previous century – semiotic, inferential and cognitive-inferential model. By presenting and discussing some renowned studies of these models, we trace a certain scientific revolution whereby the dominant beliefs were replaced by a new paradigm. First, we provide a description of Saussure's achievements within the structuralist approach. Then, we offer a portrayal of the theories that emerged as a reaction to the given model - Grice's view of communication and the cognitive-inferential relevance theory. Grice introduced a dichotomy of *what is said* and *what is implicated* in order to separate the semantic and pragmatic aspects of an utterance. Taking into account Grice's approach, but significantly departing from it, the leading cognitive pragmatists introduced the *explicature/implicature* distinction, stating that the boundary between the semantic and pragmatic part of an utterance is not clear-cut and that the explicit level of communication can also include unarticulated constituents.

**Keywords:** semiotic model, inferential model, cognitive-inferential model, scientific revolutions, semantics, pragmatics

*Примљен: 16. новембра 2021.*

*Прихваћен за штампу децембра 2021.*

Милица Г. Перих<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## СЛИКА МЕДИТЕРАНА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: *ВЕНЕЦИЈА* ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Сагледавање карневала и комедије дел арте, као кључних тековина Медитерана, његова метонимијска представа на примеру Венеције, те виђење овог феномена као извора свих метаморфоза, чине основу истраживања заснованог на пет аналитичко-методолошких оквира Е. Шелеве за изучавање медитеранске књижевности. Закључује се да је Пишталов поетски маестрално обликован роман метафора непресушне жеђи за лепотом, зачете у тренутку сусрета са њом самом, као и прича о сталном преиспитивању себе и вечном повратку.

**Кључне речи:** Медитеран, Венеција, Владимир Пиштало, карневал, комедија дел арте, метафора

Медитеран као колевка европске културе и цивилизације представља неисцрпну уметничку инспирацију. Позивајући се на рад Пола Валерија, многи проучаваоци Медитеран означавају као „универзални цивилизацијски образац“ (Шелева 1998: 177), преузимају и мисао да је ово подручје „људска мера, као област или духовни простор у којем је могућност да се човек осећа човеком заиста остварљива“ (Капушевска-Дракулевска 1998: 320). За Елизабету Шелеву Медитеран јесте „један еминентни компаративистички проблем“ (1998: 177), који се одликује интер односно поликултуралношћу. Иван Доровски овај регион види као *контактну зону* „у којој коегзистирају генетички сродни (блиски) или различити народи“ (1998: 126).

Културни контекст Медитерана настао је као „спој и резултат вековног продирања предњо- и средњоазијских (месопотамских), египатских и балканских идеја, искуства и достигнућа“ (Илиевски 1998: 101). Стога Александар Јерков истиче да „када говоримо о Медитерану знамо да не говоримо о једном амбијенту него о једном ставу према животу“ (2013: 30).

---

1 milica.peric991@gmail.com

Област Медитерана представља и колевку митова обрађених у делима грчке и римске књижевности. Античка књижевност зачиње се баш на овом простору, који се доживљава и као „простор дионизијског, паганског прибежишта од инхибиција” (Шелева 1998: 177). Прве асоцијације на Медитеран јесу: „путовање, прогонство, паганство, номадизам, екстатичност, чак и егзотика!” (Шелева 1998: 177). У књижевности се среће и мотив варварства, приказују се пловидбе јунака, њихова неспутана и енергична природа, огромна пространства. Медитеран је и хронотоп страсти и врлине. Представља непресушну жеђ за даљинама, за недостижним и оностраним. Море као архетипски мотив, који означава слободу кретања и слободу духа, креативност, у књижевности је дат са пренесеним значењем, без директног представљања (посебно у поезији).

Медитеран у литератури остаје нетакнут вековима, подједнако надањујућ и величанствен. За његово сагледавање у књижевним делима Шелева даје пет оквира. Прва четири односе се на аналитички, а последњи нуди одређени методолошки приступ. Ауторка истиче да прво треба уочити типолошке аналогии климатског типа, што подразумева осврт на топло осунчано поднебље и топло море, бујну вегетацију и бурне ветрове, јер све то утиче на развој једног посебног књижевно-уметничког сензибилитета. Затим са имаголошког аспекта анализирати однос Медитерана, односно *Juia*, и остатка света, то јест *Севера*.<sup>2</sup> Када су ова два аспекта у питању, треба додати да је много важније говорити о „пејзажу насталом у песнику, а не о неком остарењу које се једноставно може проверити” (Константиновић 1998: 83).

Како Медитеран представља својеврсни компаративистички проблем, трећи аспект анализе односи се на проучавање културног идентитета, који је углавном интертекстуалан, будући да увек ступа у дијалог са другом културом.<sup>3</sup> Из овога произлази четврти оквир, који подразумева међусобне утицаје територијално блиских књижевности. Овај аспект омогућава упоредно изучавање не само истих тема и топоса, већ и питање жанра<sup>4</sup> и поетика. Међутим, без јасног методолошког аспекта, оваква проучавања остају недоречена, јер по страни остављају „процес узајамне, дијалогичне трансформације, креативне

2 Ауторка овде подсећа на *ајланџизам* и *медитеранизам*, типолошку диференцијацију Данила Киша, базирану на истом принципу као и смена аполонијског и дионизијског духовног принципа или *романџизма* и *реализма*.

3 Овде се отвара питање могућности проучавања медитеранске књижевности као посебног књижевног ентитета, наспрам, на пример, средњоевропског или јужноамеричког. На овај начин дошло би се до успостављања и потврде „*двокултуралних* и *поликултуралних лиџерајшура*” (Шелева 1998: 179).

4 „Већ постоји и прихваћено је мишљење о *иронији*, као генеричком, жанровском миту, заступљенијем од других, у комплексу медитеранских књижевности” (Шелева 1998: 181). Такође, издваја се и менипеја, као међужанр, који омогућава циклични повратак митских сужеа.

сарадње и модификације” (Шелева 1998: 182). Због тога ауторка, као пети и најважнији, наводи интертекстуални приступ изучавања медитеранске књижевности.

Почевши од бајке и других усмених творевина, провлачећи се у свим епохама историјског развоја писане књижевности, Медитеран остаје њен важан део до данашњег дана.

Током двадесетог века пронашао је своје место у различитим књижевним жанровима, а многим од њих и променио структуру. Пишући о македонској књижевности, али се исто може препознати и у српској, Шелева наводи да медитерански комплекс оживљава у виду историјског романа, „чија тематика се односи на хеленистичку, или пак на византијску епоху” (1998: 186). Ови романи се од класичних историјских романа разликују по новом начину „релативизације и текстуализације историјског предлошка, креативној игри и преображају између стварности и маште” (Шелева 1998: 186).

Велики српски писци и представници Србије у иностранству: Дучић, Андрић и Црњански, своју опчињеност Медитераном преточили су у типични медитерански жанр, лирски путопис. Мотиви природе, изласка и заласка сунца, лагане измаглице, химере, нашли су места у стиховима најзначајних песама двадесетог века песника попут: Војислава Илића, Алексе Шантића, Лазе Костића, Владислава Петковића Диса, Милутина Бојића, Јована Христића, Ивана В. Лалића.

Медитеран је у српској књижевности представљен мотивом светлости (беле, сребрне и златне), затим сликом мора и неба (светлоплавих, индиго плавих или зелених), сунца, акварелне лепоте, хармоније са природом, паноптизмом. Медитерански синзибилитет исказан је преко осећања радости и среће, невиђеног задовољства, љубави, слободе, лакоће, стапања са тренутком и постојања у тренутку, али и преко осећања носталгије, чежње за прошлошћу (посебно освртом на антику), па и будућношћу, за коју се верује да ће донети мир и лепоту.

У савременој српској књижевности дух Медитерана исказан је кроз неке од најстаријих митова, као што је номадизам и однос према граду, односно урбаној средини. Пажња се посвећује вредностима насталим као последица мешања различитих култура. Истиче се однос према националној традицији, а интертекстуалност је неозобилазна. У складу са мерилима епохе приметни су фрагментација текста, хибридизација жанра, као и изразита поетичка ерудиција.

Посебни однос према Медитерану крајем двадесетог и почетком двадесет првог века у нашој књижевности показивао је Милорад Павић. Савремени аутори који на нов начин представљају овај регион јесу: Радосав Петковић, Драган Великић, Горан Милашиновић, Игор Маројевић, Срђан Ваљаревић, Милета Продановић, Катарина Брајо-

вић и Владимир Пиштало, чији је поетички осврт на Медитеран основа овог рада.

У тексту који следи биће представљена и сагледана слика Медитерана дата у роману *Венеција* Владимира Пиштала. Аналитичко-интерпретативном методом приступиће се испитивању типолошких аналогија које наводи Шелева, али и дијахроничности као важној димензији односа према Средоземљу.

## ВЕНЕЦИЈА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Роман *Венеција*, означен као билдунгс роман, објављен је 2011. године. Састоји се од шест делова, који се могу посматрати као посебне целине, али се права вредност сваког открива тек у преплету са преосталих пет. *Венеција*, било да се посматра као роман, било као путопис, или као романсирани путопис, нуди могућност за различите приступе. Поред наведеног, у овом сегменту биће сагледани и: а) карневал и комедија дел арте као културне тековине Медитерана, б) метонимијска представа Медитерана на примеру Венеције, в) Медитеран као извор свих метаморфоза.

Пишталово дело је саздано на контрастима. Младић с почетка, који не види циљ свога живота, на крају је човек који је (ако не смиао) пронашао пут до смисла. Сећања на гимназијске дане у супротности су са нараторовим сећањима на доживљај филма и уметности из тога доба. Тескоба некадашње гимназијске учионице стоји наспрам ширине венецијанских тргова.

Основу романа чини карневал, са својим веселим, пијаним, комичним, варљивим, занесеним (од пића и бурмута), маскираним, убрзаним актерима, који се међусобно сусрећу, састају, растају, спријатељују, свађају, воле и мрзе. Маска је незаобилазни реквизит њихове слободе, средство брисања сталешких разлика и штит од урбаних стега. У време карневала, „као облика друштвеног ослобођења” (Шеатовић 2017: 202), сви доживљавају промену „од имплицитног аутора, преко приповедача, ликова и наратора, до читаоца. Преузимање идентитета [...] темељ је целог текста који показује како је категорија субјекта подложна промени, преокретима и сталном преиспитивању” (Јовановић 2017: 205). Колико је велик утицај маске види се по томе што је сви сматрају неизоставним и преко потребним елементом и ван карневала.

Маска се среће и у позоришту, па се освртом на комедију дел арте (италијанском врстом комедије произашлом из карневала) на почетку првог дела, читаоцу даје могућност и оваквог приступа. Елементи хумора, тачније бурлескно-комични дух, присутни су у тексту. Комични ефекат постиже се исказивањем инфантилног осећања ра-

достигнуто јунака Панталонеа (типски јунак комедије дел арте) и Трипка. Затим Трипковом бригом о стричевом маслињаку у Малој Страни, у жеку карневалске ноћи, али и приказом његове ошторумности – на име, пре уласка у бордел сребро из своје кесе заменио је звонећим шљунком. Прожето хумором јесте и нараторово присећање на један одлазак из Венеције, када му је неки радник из Зворника објаснио Венецију на следећи начин: „То ти је исто као кад се наш Дунав или Дрина разлије. Кад повуче Сава доле око Шапца. Вода прљава, жута, ни на шта не личи” (Пишталер 2011: 125).<sup>5</sup>

Елементи комедије дел арте видљиви су и у контрастима, па је лепота Венеције дата наспрам неподношљивог воња: „Темељи читаве ‘аветињске лепоте’ Венеције били су положени у смрдљиво благо” (Пишталер 2011: 95).

Венеција у Пишталеровом роману представља Медитеран у малом, који је симбиоза културног и цивилизацијског искуства, али и „бесконачни палимпсест” (Ђулавкоска 1998: 244) различитих народа, религија, обичаја. У сусрету са Другим, понекад импулсивно, а понекад због предрасуда и из незнања, *најсићурније* је ставити маску или поверовати да нам се Други обраћа са маском. Више из искуства утемељеном на народној традицији него из сопственог, јунак Трипка зна да су „Латини варалице” и да им се не сме прилазити *чистој лица*.<sup>6</sup> Погрешна уверења о другима и уобразиља сликовито су представљени описом тренутка у којем наратор схвата да Венецијанци гледају телевизију, као и приликом стереотипних описа туриста из различитих држава током вожње вапоретима.

Медитерану су посвећени девето поглавље првог („Медитеран”) и пето поглавље четвртог дела („Где престаје Медитеран?”). У кратким, збијеним реченицама, овај је регион представљен дијахронијски и синхронијски. Сликање (у) прошлости значајније је, јер се на тај начин оживљава прави медитерански дух. Географски, слика Медитерана представљена у овом роману, захвата и пределе око Задра, као и Котор. Непосредни додир са Медитераном илустрован је описом купања у реци Лидо<sup>7</sup>. За приповедача, овај регион је и прошлост, и мит, и „чежња за телима и за морем” (Пишталер 2011: 33), „молитва богу који се зове страст”, и „Румијева светлост која *скида вео са света*” (Пишталер 2011: 34), сусрет религија, удовице и жене у црном. „Ме-

5 Представа вечери у борделу, начин приказа површних и типичних јунака, али и брзина којом се све одиграва, поједине сегменте овог дела приближавају водвиљу.

6 Уколико би се метафора овако виђене Венеције проширила на читаво човечанство, тачније савремено друштво, маска би могла бити замена за друштвене мреже (екран компјутера или телефона), где је важно бити срећан, насмејан, опијен, нагиздан, те би се, комуникација преко ових канала могла сматрати својеврсним карневалом, у чијој позадини остају плашљиви, преварени, усамљени, депримиран појединци.

7 Тачније сликом урањања и израњања, што се симболички односи на трансформацију.

дитеран је кад деца длановима млате море па се *куџају у шамџању*” (Пиштало 2011: 97).

У опису једног од најважнијих медитеранских градова искоришћени су готово сви медитерански елементи. Венеција је представљена у пуном сјају – већ у првој реченици „сјаје се сунцобрани од златног лима” (Пиштало 2011: 7). Град је обасјан не само сунчевом и месечевом светлошћу, већ и ватрометима. Сјај се види у води која светлуца, на корицама лакованих књига у излогу књижаре. Боје које доминирају јесу боје мора – тиркизна, зелена, плава, од топлих се издвајају наранџаста и ружичаста. Храна за тело јесу: маслине, сиреви, мортадела, вина, а за душу: река Лидо, тргови, цркве и музеји. Иако дато само у једној реченици, није изостало ни поређење југа и севера: „Изгледала је као нешто из Санкт Петербурга. Вапорето нас је превезао до Ђудеке преко воде која је подсећала на Неву” (Пиштало 2011: 107).

Медитрански дух означен је и помињањем римских и грчких бо-жанстава, митских јунака и бића: Венере, Зевса, Орфеја, сирена, Диониса (посредно, преко карневала). Музички инструменти веза су са античком традицијом. Међутим, поред све буке и звукова таласа, гондилијера, туриста, музичких инструмената, који се често истовремено чују, за наратора је најважнија тишина коју у вечерњим часовима може да осети и послушне. У тој тишини ужива и она га често доводи до преображаја.

Лепота Венеције помаже наратору да одрасте, испуњавајући и ширећи његов дух. Наратор се диви грађевинама, црквама, трговима, мостовима. Његово одушевљење најбоље илуструју следеће реченице:

Али не – када сам видео Венецију. Тада сам по први пут рекао добро је и довољно је (Пиштало 2011: 16);

Овде је свет коначно био онакав какав свугде треба да буде (Пиштало 2011: 19);

Пренеразила ме је огромношћу црква (Пиштало 2011: 21).

Опчињеност коју осећа, наратор прелива у лирски обликоване исказе: „Небо је ижврљано ватрометом” (Пиштало 2011: 8) или „Предвече, облаци су обрасли коралима” (Пиштало 2011: 21); „Моје је лице непрестано пуцало у осмех” (Пиштало 2011: 109).

Описи цркава, тргова, споменика, фигура животиња, говоре о приповедачевом односу према уметности. Фигуре венецијанских лавова упоређује са фигурама које је видео у другим местима на свету. (Баш као што, стојећи пред неком од венецијанских фрески Богородице, исту пореди са представом Богородице на другим фрескама, у другим црквама и катедралама).

Метаморфоза нараторове личности последица је и његове комуникације са уметничким делима других уметника, у чему се у проши-



реном значењу испољава оно што Шелева назива „утицај територијално блиских књижевности“. Осим са својом великом инспирацијом Фелинијем<sup>8</sup> и његовим Казановом, аутор води дијалог и са Томасом Маном, Албертом Фортисом. Позива се на Бродског, Пруста, Нагиба Махфуза. „Тим (наоко неповезаним) набрајањем такође се упућује на карневалску природу у којој су се једни лако утапали у друге, а један свет преокретао у други“ (Јовановић 2017: 212).

Интертекстуалност је остварена и са делима српске усмене, али и уметничке књижевности, посебно у четвртном делу романа, који носи наслов „Словени“. Овде наратор своје дивљење исказује према Венецији, али и према свима који су се такође дивили овом граду и који су о њему писали. Поједини сегменти *Венеције* заиста се могу читати као фрагменти студије о српским песницима и писцима заљубљеним у овај медитерански град. Међу српским писцима, Пиштало посебно истиче Павића, а од песника Костића.<sup>9</sup> Утисак који Венеција оставља на наратора толико је јак да се препушта фантазији да су и његови преци имали везе са овим дивним градом.

Поглавље под насловом „Почнимо у поноћ“, отвара, а „Магла“ затвара романескно штиво *Венеција*, чија прича заиста као да лелуја у мекој измаглици или да је саткана од снова, односно привиђења. Наслове другог и четвртог дела романа творе речи *сен* и *сан*. У дело се улази преко инсерта из филма, у филм се поново, као и у прозне и песничке цитате, залази и током развоја приче. Град који се слика заљубан је од вожње гондолом и вапоретом. Прелазак из једног у други свет постиже се и током слушања опере.

На почетку романа објашњено је када се и како наратор *заразио* Венецијом. У средишњем делу приказан је његов додир са овим градом и њихов унутрашњи дијалог, док завршни део показује колика је моћ овог великог града. Венеција је у роману Владимира Пиштала симбол светлости и проклетства, промена. Она је и његова муза, све оно што је Венера за Казанову.

Преображај нараторове личности условљен додиром са Венецијом и Медитераном, видљив је на неколико нивоа: а) преображај као промена појединаца и друштва у ноћи карневала, б) преображај као последица одрастања јунака-наратора (што је и основа билдунгс романа), в) (генерацијски) преображај представљен у доживљају Венеције и Медитерана на релацији Трипко–наратор.

Наведене промене у складу су са празничним духом карневала, који представља једну велику пародију и међусобно поређење. Чаролија се дешава ноћу – у ноћи, након гледања филма, наратор одлучује да је за њега неки други, лепши свет. У борделу, деда Трипко у

8 Роман *Венеција* представља омаж овом великом италијанском уметнику.

9 У два наврата, аутор се позива на Бродела, а једном помиње и Матвејевића – научнике, велике поштоваоце Медитерана. Поред Валерија ово су два најзначајнија аутора која су писала о Медитерану.

загрљају плаве жене схвата да нема разлога бринути о кући и породици и да никада више није уживао у женском загрљају.

Пишталов роман вишеструка је метафора, поетски маестрално обликован. Метафора непресушне жеђи за лепотом, зачете у тренутку сусрета са њом самом. Такође, ово је прича о вечном повратку. Примамљивост Венеције лежи и у томе што је њена велика лепота „са једне стране а са друге стране нека стрепња. Мислим да си на том месту толико близу да закорачиш у метафизику да мораш осетити зебњу” (Пиштало 2011: 89).

Дух романа *Венеција* подсећа на дух Медитерана, јер представља једно врло занимљиво интертекстуално штиво, у којем се дух садашњости сусреће са духом прошлости, али и са духом других култура и народа, који истовремено егзистирају. Све се прелива и међусобно прожима, иако је све међусобно различито.

Најважније сазнање које представа Медитерана у овом роману оставља јесте то да ништа није коначно и вечно и да је све ствар промене и начина гледања на свет. Оно што је наратор видео и спознао током својих боравака у самом срцу Медитерана били су путокази за метаморфозу духа на боље, који су олакшали његову потрагу „за истинским Ја у свету у којем друштвеност намеће, често у име слободе, кодове аутентичности” (Гвозден 2013: 782).

Слика Медитерана у роману *Венеција* јесте преображена слика стварног Медитерана изливена из душе космополитског уметника, а путовање које је предузето пре свега се схвата „као духовни, а тек потом, сасвим у позадини, као материјални чин” (Гвозден 2013: 787).

## Литература

Гвозден 2013: В. Гвозден, Два савремена *bildungsroman*-а и традиција путовања у Италију: *Венеција* Владимира Пиштала и *Ултрамарин* Милете Продановића, у: *Acqa alta. Међународни зборник радова. Медитерански језици у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 779–794.

Доровски 1998: И. Доровски, За методологијата на проучувањето на Балканот и Медитеранот, у: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Зборник на трудови од меѓународниот научен собир Скопје, 24–25 октомври 1996*, 119–132.

Илиевски 1998: П. Хр. Илиевски, Медитеранскиот и старобалканскиот културен контекст и континуитет, у: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Зборник на трудови од меѓународниот научен собир Скопје, 24–25 октомври 1996*, 101–117.

Јерков, 2013: А. Јерков, Смисао Медитерана, у: *Acqa alta. Међународни зборник радова. Медитерански језици у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 29–40.

Јовановић 2017: Ј. Јовановић, Венеција као метонимија карневалске фозе у делу Владимира Пиштала, *Научни састај слависта у Вукове дане: карневализација у српској књижевности* 47, 205–214.

Капушевска-Дракулевска 1998: Л. Капушевска-Дракулевска, Рефлексији на медитеранските мотиви со современата македонска поезија: мотивот на морето кај Матеја Матевски и Михаил Ренцов, у: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Зборник на трудови од меѓународниот научен собор Скопје, 24–25 октомври 1996*, 319–329.

Константиновић 1998: З. Константиновић, Литература као просторни систем, у: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Зборник на трудови од меѓународниот научен собор Скопје, 24–25 октомври 1996*, 77–85.

Пиштало 2011: V. Pištalo, *Venecija. Bildungsroman*, Zrenjanin: Agora.

Шеатовић 2017: С. Шеатовић, Венецијански карневали у српској књижевности – од Његоша до савремене књижевности, *Научни састај слависта у Вукове дане: карневализација у српској књижевности* 47, 195–204.

Шелева 1998: Е. Шелева, Медитеранскиот интертекст во македонската проза од 80-тите и 90-тите години, у: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера. Зборник на трудови од меѓународниот научен собор Скопје, 24–25 октомври 1996*, 177–190.

#### **Milica G. Perić / THE PICTURE OF THE MEDITERRANEAN IN SERBIAN LITERATURE: VENICE OF VLADIMIR PIŠTALO**

**Summary** / Consideration of carnival and *commedia dell'arte*, as key achievements of the Mediterranean, its metonymic representation on the example of Venice, and seeing this phenomenon as the source of all metamorphoses, form the basis of research based on five analytical-methodological frameworks of E. Šeleva for the study of the Mediterranean literature. At the beginning of the novel, it is explained when and how the narrator became infected with Venice. The central part shows his contact with this city and their internal dialogue, while the final part shows how much power this great city has. In Vladimir Pištalo's novel, Venice is a symbol of light and curse, change. It is also his muse, all that Venus is to Casanova. The transformation of the narrator's personality conditioned by the contact with Venice and the Mediterranean is visible on several levels: a) transformation as a change of individuals and society on the night of the carnival, b) transformation as a consequence of the hero-narrator's growing up, c) transformation presented in the experience of Venice and the Mediterranean in the relation Tripko – narrator. It is concluded that Pištalo's poetically masterfully shaped novel is a metaphor of an inexhaustible thirst for beauty, conceived at the moment of meeting it, as well as a story about constant self-examination and eternal return.

**Keywords:** the Mediterranean, Venice, Vladimir Pištalo, carnival, *commedia dell'arte*, metaphor

Примљен: 15. новембра 2021.

Прихваћен за штампу децембра 2021.



Младен Г. Милосављевић<sup>1</sup>  
Филолшко-уметнички факултет  
Универзитета у Крагујевцу

## КАКО САМОСТАЛНО УЧИТИ ЈЕЗИК ПОСРЕДСТВОМ ИНТЕРНЕТ РЕСУРСА: ТЕОРИЈСКИ И ПРАКТИЧНИ АСПЕКТИ

Променом аспеката живота под утицајем савремених технологија које се развијају израженом брзином једнако је захваћено поље лингвистике и наставе језика. У овом раду аутор ће покушати да пронађе одговор на питање како пронаћи и користити интернет ресурсе за учење језика, како то урадити самостално, као и које су границе и услови те аутономије у учењу. Рад ће се темељити на научним радовима и истраживањима из поља самосталности ученика, интернет ресурса, модерне наставе језика, психолошких аспеката овог процеса, али такође и на личном искуству аутора који је на овај начин остварио незанемарљив напредак у француском језику. Истраживање је показало да је самостално учење страног језика посредством интернет ресурса, када се испуне одређени методолошки и психолошки услови, могуће, а дан-данас вероватно представља и најбоље решење из различитих аспеката о којима ће бити речи.

**Кључне речи:** страни језици, самостално учење, аутономија ученика, мотивација, интернет, интернет ресурси, платформе за учење језика, Дуолинго, Мемрајз, Јутјуб

### ПОВЕЗАНОСТ СВЕТА И ИНТЕРНЕТ

Свет који познајемо у нашем добу повезанији је него икада. Некада су постојали тек понеки трговачки путеви, попут путева свиле, зачина, сребра и друге важне робе, повезујући различите културе, а данас уређене границе и закони о увозу и извозу чине свет једним великим трговинским центром. Спортисти се такмиче на међународном нивоу, стварају се светске организације које су задужене за очување права појединаца и баштине, велики музички фестивали привлаче људе из целог света. Готово сви произвођачи возила, технике, алата и других производа своју производњу измештају ван земље због повољнијих економских услова. Пример којим би се могла илустровати ова тврдња јесте производња Епловог Ај-фона: дизајниран је у Калифорнији, батерије се производе у Кини, Јапан је задужен за ЛЦД екран, камеру и компас, жироскоп за овај телефон производи Швајцар-

1 mladenmilosavljevic7@gmail.com

ска, акцелерометар Немачка, у САД-у се прави Вај-фај чип и стаклени екран, а све то се склапа на Тајвану (Лајфвајер 2021).

Процес повезивања света траје од XVIII века пратећи развитак начина транспорта и комуникационих технологија. Тако се повећала и потреба за споразумевањем између људи са различитих говорних подручја и то чини познавање страног језика у нашем добу важнијим него икад.

Један од главних катализатора и подржалаца међународне повезаности јесте „мрежа свих мрежа” или интернет. То је светски канал за проток информација, настао седамдесетих година XX века у Сједињеним Америчким Државама, а широј публици постао је видљив у деведесетим годинама истог века (Британика 2010, а). Једна од прекретница био је прелазак 2004. године на Web 2.0 или Мрежу отворену за учешће корисника (“Participative or social Web”) (Британика 2010, б).

У наше време, седамнаест година касније, мрежа постаје једино интерактивнија и боље повезана: „Интернет пружа толико моћне и опште могућности да се може употребити за готово сваку намену која зависи од информације, а доступан је свакој особи која се повеже на једну од мрежа које га сачињавају<sup>2</sup>” (Британика 2010, а).

Са таквом повезаношћу света логични след догађаја налаже и пораст потребе за познаваоцима страних језика како би се сва та комуникација спровела што ефикасније и тачније.

## ПРЕДНОСТИ ИНТЕРНЕТА У УЧЕЊУ ЈЕЗИКА

Поставља се питање: није ли управо интернет тај који данас може да пружи подршку при учењу страних језика, па чак и да буде једини ресурс свакоме ко би хтео да учи? Овако посматран, интернет ствара потребу за познавањем страних језика и култура, али и помаже у томе.

Очигледна предност оваквог начина учења лежи у његовој прилагодљивости: ученик сам одређује стил, ритам, дужину лекција и време учења у зависности од свог расположивог времена, циљева, мотивације и потреба.

Учење преко интернета је практично: такве лекције могу се уклопити у паузе у школи, на факултету или на послу без ношења тешких речника, уџбеника, свезака и других материјала са собом. Овакве могућности доприносе редовнијем учењу и бољој мотивацији.

2 „The Internet provides a capability so powerful and general that it can be used for almost any purpose that depends on information, and it is accessible by every individual who connects to one of its constituent networks”, (Британика 2010, а).

Друга ставка која говори у прилог интернета јесте чињеница да се млади нараштаји не могу довољно подстаћи на рад традиционалним, штампаним ресурсима, јер они код њих не буде интересовање у довољној мери и ево цитата који сведочи о томе:

Радећи са групом студената просечне старости између 14 и 20 година, приметила сам да су брзо губили сваку врсту концентрације током тзв. „фронталног предавања”, где професор излаже одређене садржаје неко време испред студената док га они слушају и хватају белешке. [...] Млађи студенти живе у паралелном свету где различите врсте технологија попут рачунара, комуникације преко мобилних телефона, видео игара и Ај-пода имају кључну улогу у изградњи њихових личности и односа са вршњацима (Мичике 2008).

На практични проблем традиционалне наставе језика надовезује се чињеница да људско биће боље памти ако материјал прима путем више различитих чула истовремено. О таквим предностима модерне наставе језика говори Бркановић (2019):

Данас је пуно лакше научити нове ствари због тога што су људи окружени интернетом, технологијама и мултимедијем који нам олакшава учење. Све то нам омогућује да будемо заинтересиранији за учење, имамо слободу одабира садржаја који желимо знати и тако се постиже већа мотивација. [...]

Градиво које се учи примјеном аудио-визуалних средстава брже се памти, а теже заборавља. Нека од најчешћих аудио-визуалних наставних средстава су филмови и емисије, телевизија те рачунар који представља веома моћно ново наставно средство које уз одговарајући додатну опрему, софтвер и интернет, може замијенити многа друга наставна средства (Токић, Кадрић и Пушкаревић, 2017: 271 у Бркановић 2017).

## **КАКО КОРИСТИТИ ИНТЕРНЕТ ЗА УЧЕЊЕ ЈЕЗИКА**

Најпре треба напоменути да ће у овом раду бити речи о учењу као свесном и вољном процесу који подразумева циљ и рад, а не о усвајању језика, које спада у несвесне процесе.

У циљу учења страних језика интернет се може користити на три начина:

- пруживши потребне дидактичке ресурсе;
- омогућивши комуникацију на страном језику или у вези страног језика;
- повезавши ученика са наставником страног језика.

У складу са темом овог рада, држаћемо се интернет ресурса који могу допринети самосталном ученику<sup>3</sup> тако да неће бити речи о настави, на мрежи или уживо. Првенствено нас занима потенцијални допринос интернета у процесу самосталног учења језика и то са акцентом на аутономији ученика и на свим њеним теоријским и практичним посебностима. Овај вид учења захтевнији је за ученика, јер захтева да исти поседује и одређене дидактичке и методичке вештине како би себе правилно водио кроз тај процес. Исто тако, он мора да буде свестан свог нивоа мотивације и мора да зна да правилно њоме руководи кроз постављање циљева у учењу и кроз конструктивни приступ градиву. Такође, потребно је познавање врста материјала за учење и њихове ефикасности и то у складу са тренутним нивоом знања ученика, као и интернет локација где се исти могу пронаћи и начина на који се могу употребити. Циљ овог рада јесте одговор на питање да ли, и у којој мери, интернет може да помогне у самосталном учењу страног језика. Са теоријске стране, ослонићемо се на резултате истраживања у области аутономије ученика, мултимедија у учењу језика, улози мотивације у учењу, доприносима интернет ресурса, начину постављања циљева у учењу и потребним предусловима за ученика, у виду личних ставова, идентификације са културом говорника циљаног страног језика, али и практичним предусловима попут слободног времена и планирања учења. С друге стране, у делу овог рада који се тиче практичних аспеката учења, сагледаћемо како се самостално учење помоћу интернет ресурса огледа у пракси, преко различитих истраживања спроведених у стварним околностима, пројектима аутономног учења и кроз увид у мишљења ученика, тј. самих учесника датих истраживања. На тај начин, са увидом и у теоријске и у практичне аспекте у оквиру овог рада, верујемо да ће на питање самосталног учења страног језика уз помоћ интернета бити дат најпотпунији одговор.

Дакле, будући да неће бити речи ни о каквом виду наставе језика, ипак треба напоменути да учити језик самостално не мора да значи и учити га сам. Стога комуникацију са странцима у циљу учења и употребе језика, током тзв. *језичке размене* (енгл. language exchange), не бисмо могли искључити.

Најпре ћемо говорити о доступности, налажењу и коришћењу интернет ресурса. Претрага ресурса за учење језика на интернету врши се помоћу интернет претраживача чија је употреба широко распрострањена и које већина људи користи свакодневно. Претрага се може вршити на више различитих претраживача као што су:

- Гулг (енгл. Google) - странице, сајтови,
- Јутјуб (енгл. Youtube) - видео материјали,

<sup>3</sup> Термин „ученик“ узет у ширем смислу: свако ко учи.



– Плеј или Еп продавница (енгл. Play Store, App store) – апликације.

Бринер (2013) наводи списак кључних речи за претрагу ресурса на енглеском језику, где се уместо “German” може ставити било који други језик:

German, learn languages, teaching German for beginners, advanced German, German grammar, German pronunciation, easy German, How to learn German, Speak German, Business German, German Karaoke songs, German spelling, language videos, learn a new language, language learning method, language learning motivation, language learning music, documentary, feature film, learn German with subtitles, foreign movies, animated grammar videos, German commercials, ... (Бринер 2013).

Корисни резултати овакве претраге могу бити не само многи сајтови, онлајн речници, сајтови радио и телевизијских програма уживо са преводом, већ и Јутјуб и апликације за паметне телефоне. Ови ресурси су лако доступни и довољно је ући на њихову веб-адресу или их пронаћи на Гугл или Еп продавници и преузети их као апликацију.

Ради прегледности ресурса које ћемо набројати у наставку, платформе за рачунар и за паметне телефоне биће обједињене на једном списку пошто се данас добар део њих може наћи у верзији за оба уређаја. Те платформе су:

- Дуолинго (енгл. Duolingo),
- Мемрајз (енгл. Memrise),
- Розета Стоун (енгл. Rosetta Stone),
- Бусу (енгл. Busuu),
- Бабел (енгл. Babbel),
- Манго (енгл. Mango languages),
- Јабла (енгл. Yabla),
- Пимслер (енгл. Pimsleur),
- Рокет Ленгвиџис (енгл. Rocket Languages), и многи други.

Принцип на којем се заснива већи број ових платформи јесте принцип *вођеног понављања* (енгл. spaced repetition) према чијим се алгоритмима прегледају *картице за учење* (енгл. flash cards) у зависности од времена и броја грешака на свакој. Тако се оне које корисник слабије зна чешће појављују, а оне које боље зна тек с времена на време како се не би заборавиле. Друга врста су платформе окренуте упознавању других особа ради језичке размене. Оне раде на принципу друштвене мреже која класира кориснике према њиховим жељама за учење и већ постојећим знањима, препоручивши им затим најбоље могуће сараднике. Описаћемо испод неколико најраспрострањенијих платформи.

**Дуолинго** је најпопуларнија платформа за учење данас. Њен лого, зелена сова, познат је готово свакоме ко се икада занимао за

стране језике. Може се наћи у облику апликације и на сајту за приступ са рачунара. Броји више од триста милиона корисника и нуди курсеве за следеће језике: шпански, француски, италијански, немачки, јапански, корејски, кинески, руски, португалски, турски, холандски, шведски, стари валиријски (језик из серије „Игре престола”), грчки, ирски, индијски, пољски, хебрејски, норвешки, вијетнамски, дански, хавајски, румунски, чешки, свахили, велшки, мађарски, украјински, есперанто, индонезијски, арапски и навахо, од којих су неки још у изradi. Платформа је израђена тако да подсећа на видео-игру, са циљем да учење учини забавним. Након основне платформе израђена је још и *Duolingo English Test (DET)*, која издаје сертификате познавања енглеског језика који се признају на више од двеста факултета (Бркановић 2019). Кориснику је доступно стабло одабран(ог)их језика које се усложњава у складу са његовим напретком. Он најпре може изабрати да ли почиње као потпуни почетник или жели да ради тест знања како би прескочио лекције које зна. Вежбе су интерактивне и састоје се од слагања испреметаних речи у преведеној реченици на основу оне на циљаном језику, провере изговора реченице, слагања реченице на основу звучног записа на циљаном језику, додавања речи која недостаје у реченици од три понуђене испод.

У учењу је могуће пратити друге кориснике и њихов напредак, користити виртуелну валуту, линготе, за персонализацију своје зелене сове, приступити учењу преко Дуолинго прича, учествовати у дискусији на форуму, учити више језика паралелно.

Платформа је бесплатна, али има и своју премијум верзију без реклама и са могућношћу коришћења и без приступа интернету. Такође постоји и „*Duolingo for Schools*”, верзија намењена употреби у настави (Бркановић 2019).

**Мемрајз** је још једна веома популарна платформа утемељена на учењу аутентичних реченица које говоре матерњи говорници у кратким видео-записима. Као и остале до сад набројане платформе, и Мемрајз користи принцип вођеног понављања картица за учење. Језици који се могу учити на Мемрајзу су: јапански, арапски, француски, шпански (европски и мексички), турски, немачки, холандски, шведски, португалски (европски и бразилски), норвешки, пољски, италијански, дански, руски, кинески, корејски, исландски, монголски, словенски, а могуће је и учење различитих абecedних система. Ова платформа освојила је 2017. године награду Гугл Плеја и друго место као најбоља Ај-фон и Ај-пед апликација (Бркановић 2019).

Уз аутентичне материјале, Мемрајз у вежбе укључује и различите мнемотехнике за лакше памћење које и сами корисници могу да додају у облику слика. Најчешће су то сликовити и/или шaljиви прикази дате речи или реченице који се приказују сваки пут када корисник заборави ту реч или реченицу, или пак изреке или преводи на

друге језике. Корисник може одабрати неку од понуђених слика за коју сматра да ће му најбоље помоћи да запамти или може направити и поставити своју слику на дату реч или реченицу у оквиру курса, која ће бити доступна и другим корисницима.

Треба још напоменути да садржи и друге курсеве који се не тичу нужно страних језика, као и курсеве које креирају корисници: изрази у француском за напредни ниво, италијански 1–7, неправилни глаголи енглеског језика, 1000 најкоришћенијих речи у енглеском, земље света и њихове престонице, саобраћајни знакови, мишићи у људском телу, таблице множења, надахњујући цитати, музичке ноте и друго.

**Розета Стоун** софтвер доступан је за паметне телефоне, као и за рачунаре. Познат је по употреби *пошања* (енгл. immersion) корисника у страни језик и културу уз помоћ слика, видео и аудио материјала не нудећи никакав превод. Тако корисник може самостално да схвати значење неке речи што је могуће решење за значењска ограничења која превод намеће. Апликација се може користити бесплатно или у платној варијанти.

**Јутјуб** нуди изненађујуће велику палету дидактичких видео записа на тему учења страних језика. Јутјуб је највећи видео портал, други највећи видео претраживач, доступан на 61 језику. Произвођачи ресурса за учење језика на Јутјубу су медијске корпорације, универзитети, школе, провајдери језичких производа и самостални корисници (Бринер 2013).

Како би се стекао увид у ширину ресурса које Јутјуб нуди, ево једног списка канала који имају за циљ да подуче страном језику:

- DAADBonn – немачка култура, слушање, речи, превод;
- GermanPod101.com – немачки у три минута;
- magauchsein – лаки немачки;
- Girls4teaching – петоминутне бесплатне лекције немачког;
- 500Courses – приче за учење различитих језика;
- bookboxinc – учите немачки са титловима;
- ezigerman – само неколико корисних видеа;
- DeutscheWelle – немачка култура;
- VOA Learning English – Глас Америке, учите енглески са титловима;
- Cambridge English TV – корисне информације за учење и наставу енглеског;
- MadinahArabic – арапски алфабет;
- meroba34 – истражите Џулијине немачке лекције;
- Movies – Worldwide – мноштво играних и документарних филмова на више језика;
- TeacherPhilEnglish – енглеска граматика (Бринер 2013);
- Learn French with Pascal – француска култура, граматика, речи, изговор, изрази;

- Learn French with Vincent – француска култура, граматика, речи, изговор, изрази, курсеви по нивоима;
- ALMA Edizioni | Lingua e cultura italiana – италијанска култура, граматика, изрази;
- Italian Fairy Tales – бајке на италијанском;
- About Russian in Russian – руски на руском: граматика;
- latintutorial – латински језик: граматика, приче, изговор, култура;
- Twin Cities Chinese Tutor – мандарински кинески: карактери, граматика;
- Chineasy – мандарински кинески: карактери, граматика, приче;
- Diné Bizaad Bíhoosh'aah – навахо речи, граматика.

Вредни сајтови за учење језика јесу они који садрже таблице конјугације глагола, различити сајтови где се објашњавају граматичка правила, различити форуми који дају одговоре на језичке недоумице, и, наравно, сви они сајтови који се тичу нелингвистичких тематика а представљају аутентичне материјале разних тема намењени првенствено матерњим говорницима. Испод наводимо списак неколико оваквих сајтова:

- French-Spanish online, <<https://www.frenchspanishonline.com/>>, француски и шпански језик, култура, видеи, граматика;
- Bescherelle Conjugaison, <<https://m.bescherelle.com/conjugeur.php>>, конјугација француских глагола;
- Lawless French, <<https://www.lawlessfrench.com/>>, лекције француског и различити алати;
- Thought Co, <<https://www.thoughtco.com/languages-4133094>>, објашњења и лекције за различите језике;
- TV5 Monde, <<https://dictee.tv5monde.com/>>, француски диктати на Мрежи;
- Le Monde, <<https://www.lemonde.fr/>>, француски новински портал.

Платформе за повезивање са другим корисницима у циљу језичке размене и учења такође броје мноштво софтвера са различитим начинима рада и могућностима, али са суштински истим принципом. Неке од њих су Ајтоки (енгл. Italki) и Хелоу Ток (енгл. HelloTalk). Ајтоки такође садржи и платформу за налажење професора језика.

Након проналаска адекватних интернет ресурса за учење, следећи је корак ученика да крене са самосталним учењем, којем је потребно правилно приступити. У наставку ће бити објашњене посебности овог вида учења.

## САМОСТАЛНОСТ УЧЕНИКА

Колико год ресурса постојало, оно што учење преко интернета незаобилазно захтева јесте одређено знање које ученик-истраживач мора имати да би себе водио кроз лекције и садржаје на ефикасан начин. Самостално учење поставља изазове пошто је ученик уједно и свој професор, што значи да он мора имати и одређена методичка знања. Овде се ради о томе да ученик не може само учити, већ мора и свесно управљати тим процесом и проверавати свој напредак.

Зашто бити самосталан? Доказано је да самосталност у учењу повољно делује на мотивацију ученика (Менегале 2009). Самосталном ученику онемогућено је да буде пасиван у раду и он таквим активним ангажовањем памти више информација. Он може учити у било које доба дана, може применити свој лични стил учења, свој ритам, своју дужину лекција.

Најпрецизнију дефиницију шта самосталан начин учења представља, а шта не, износи Олек (1990) посматрајући овај процес на три начина:

- За неке то подразумева независност у којој ученик може по сопственом нахођењу да приступа ресурсима које му добавља наставник и да их користи када жели и колико жели ван његовог присуства. Овакав ученик је самостални конзумер (Олек 1990).
- За друге самосталност представља „активну вежбу одговорности ученика” (Олек 1990). Ученик овде није послушан и суштински пасиван већ активно учествује у свом образовању и он се не задовољава само оним што му је пружено. Сам или удружен са другим ученицима, овај тип ученика самостални је произвођач (Олек 1990).
- Трећа група синтагму „самосталан ученик” тумачи према његовој способности да учи. Припадници ове категорије самосталним учеником називају оног ученика који зна да учи. Активности које се предлажу ученику су оне које ће га научити да учи (Олек 1990).

Према овом научнику само друга два значења објашњавају термин „самосталан ученик” док први прилаз развија само привидну самосталност (Олек 1990).

Одредивши значење овог термина, поставља се питање: како учити језик самостално? Лебел наводи да се многе особе осећају негодно испред задатка који захтева да у учењу имају моћ и контролу над својим учењем јер не познају себе, своје границе и своје ресурсе, као ни вештине неопходне за вежбање самосталности (Лебел 2008). Затим треба пронаћи и свој стил учења, јер је, као што наводи Брка-

новић, свака особа другачија и свако има различите начине и методе бржег и једноставнијег учења (Бркановић 2019).

Стога самосталан ученик мора знати како да учи самостално, познавати себе и бити одговоран за резултате у том процесу.

Чинилац који још непосредније утиче на степен активног учешћа у процесу учења језика, као посредник између гореспомених услова и успеха у учењу, јесте мотивација.

## ПОЈАМ МОТИВАЦИЈЕ

Мотивација је предуслов самосталног учења језика. То је важан термин који се провлачи кроз многа научна истраживања на пољу учења језика. Дефинише се као „процес покретања активности ради остварења одређених циљева, усмеравања активности на одређене објекте и регулисања начина на који ће се поступити” (Рот 2004: 260). Дакле, мотивацију можемо посматрати као унутрашњу покретачку силу без које се не може учити страни језик. Лиу (2015: 1) овако објашњава значај овог чиниоца:

Као што тврде Оксфорд и Шерин (1996), мотивација је одлучујући фактор до ког нивоа ће ученици бити активно укључени у учење другог или страног језика. Широке студије су спроведене како би се схватила улога мотивације у учењу језика јер ова пресудна променљива занима не само наставнике, већ и истраживаче.<sup>4</sup> [...] Значајни напори уложени су у разјашњавање односа мотивације и других променљивих у учењу језика, као што је академско достигнуће (Гарднер и Мекинтајер 1996; Лиу 2010; Масгоре и Гарднер 2003; Шмит, Боре и Касабги 1996) и употребе стратегија за учење (Мекинтајер и Ноелс 1996; Окада, Оксфорд и Або 1996; Оксфорд и Никос 1989; Шмит и Ватанабе 2001). Између мотивације и горенаведених променљивих позитивне везе непрекидно су налажене (Лиу 2015).<sup>5</sup>

Он у наставку наводи од чега се састоји мотивација:

„Мотивација у овом моделу сачињена је из три елемента: 1) уложени напор да се достигне циљ, 2) жеља да се научи страни језик и

4 As maintained by Oxford and Shearin (1996), motivation is a crucial determinant of the extent to which learners are actively involved in learning a second or foreign language. Extensive studies have been undertaken to examine the role of motivation in language learning because not only instructors but also researchers have considerable interest in this crucial variable (Liu 2015: 1).

5 Considerable efforts have been exerted in exploring the relationship between motivation and other language learning-related variables, such as academic performance (Gardner & MacIntyre 1991; Liu 2010; Masgoret & Gardner 2003; Schmidt, Boraie & Kassabgy 1996) and learning strategy use (MacIntyre & Noels 1996; Okada, Oxford, & Abo 1996; Oxford & Nyikos 1989; Schmidt & Watanabe 2001). Positive connections between motivation and the abovementioned variables have been consistently found in existing studies (Liu 2015: 2).

3) став према задатку учења језика<sup>6</sup> (Трембле и Гарднер 1995 у Лиу 2015: 2).

Дакле, што је циљ лакше остварити то ће мотивација бити јача, као и што је јача жеља да се циљ оствари, односно одређени језик научи, и једнако зависи од става према учењу тог језика, односно према култури говорника која је саставни део истог. Да би се највише повећала ефикасност процеса учења требало би:

- изабрати језик најсличнији матерњем,
- искористити различите начине да се што више повећа жеља за учењем тог језика,
- имати позитиван став према култури говорника тог језика и према учењу уопште.

Како мотивација може бити унутрашња (или интегративна) и спољашња (или инструментална), Лиу наводи да се та подела примењује на учење језика на следећи начин: „Спољашња мотивација односи се на ученикову жељу да страни језик савлада из практичних разлога док она унутрашња осликава ученикову жељу да се идентификује са културом говорника тог језика<sup>7</sup>” (Лиу 2015: 1). Унутрашња мотивација огледа се у ставу према култури која говори циљани језик, а спољашња у одређеном практичном циљу који учење тог језика има за ученика (нпр. могућност проналаска бољег радног места). Ипак, унутрашњу мотивацију одликује јачи интензитет:

Чизер и Дорњеј (2005) спровели су опсежну студију оценивши унутрашњу структуру мотивације коришћењем моделинга структуралне једначине да анализирају податке прикупљене од 4765 мађарских основаца. Истраживачи су испитали међуодnose између седам мотивационих чинилаца: инструменталност, став према циљаном језику и заједници која га говори, заинтересованост за културу говорника, виталност циљане језичке заједнице, примећен утицај блиских особа и лингвистичко самопоуздање. Резултати су показали да је интегративност, првобитни концепт који је Гарднер предложио, била најважнији фактор у теоријском систему<sup>8</sup> (Лиу 2015: 2).

6 “Motivation in this model is composed of three components: (1) effort expended to achieve a goal, (2) desire to learn the language, and (3) attitude toward the task of learning the language” (Tremblay & Gardner 1995 in Liu 2015: 2).

7 “Instrumental orientation refers to a learner’s desire to learn a foreign language for pragmatic purposes, and integrative orientation refers to a learner’s desire to identify with the target language culture” (Liu 2015: 1).

8 “Csizér and Dörnyei (2005) conducted a large-scale study, evaluating the internal structure of motivation by using structural equation modeling to analyze the data of 4765 Hungarian elementary school-aged children. The researchers examined the interrelationships among seven motivational components: instrumentality, attitude toward the target language speakers or community, cultural interest, vitality of the target language community, perceived influence of significant others, and linguistic self-confidence. The results established that integrativeness, the original concept proposed by Gardner, was the most crucial factor in the theoretical framework” (Liu 2015: 2).

У цитату из Ротове *Општије психологије* видели смо да дефиниција мотивације садржи и идеју остварења циљева: „[Мотивација је] процес покретања активности ради остварења одређених циљева [...]” (Рот 2004: 260). Дакле, та покретачка сила налаже да се одреди циљ учења у смислу нивоа језика који ученик жели да достигне и сврху коју ће то имати за ту особу у будућности. Тако нас постављање дугорочног циља у учењу страног језика поново доводи до поделе на унутрашњу и спољашњу мотивацију: тај циљ ученика може бити његова жеља да се поистовети са културом циљаног језика или да своје учење усмери према опипљивим циљевима.

Циљеви у учењу језика разликују се од појединца до појединца, али ипак, начини правилног постављања тих циљева постоје и овде ћемо навести скраћеницу која може да осигура правилно подешавање свих чинилаца једног циља:

*Паметни* циљеви пишу се пратећи следећа упутства:

- 1) одређени – одредити тачно који је циљ,
  - 2) мерљиви – постоји ли начин којим се може пратити напредак?,
  - 3) достижни – да ли је могуће достићи тај циљ?,
  - 4) реалистични – изводљиви с пословне тачке гледишта, и
  - 5) благовремени – могу ли се извести у разумном временском размаку?<sup>9</sup>
- (Вилијамс 2012 у Лолор и Хорнијак 2012).

Видевши смернице које нуди скраћеница Паметних циљева, можемо закључити да језички циљ самосталног ученика треба да буде тачно одређен и јасан, мерљив, достижан, реалистичан и временски остварив.

## ПРАКТИЧНИ АСПЕКТИ САМОСТАЛНОГ УЧЕЊА СТРАНОГ ЈЕЗИКА УЗ ПОМОЋ ИНТЕРНЕТА

Довде анализирана теоријска разматрања доследна су и у пракси. Самостално учење језика преко интернета зависи од одговорности и мотивације ученика, као и од његове способности да нађе најбоље интернет ресурсе за свој стил учења. Циљ овог потпоглавља јесте да прикаже практична искуства у самосталном учењу језика преко интернета као незаобилазну допуну свим горенаведеним теоријским аспектима. Ефикасност ове методе биће разматрана кроз примере

<sup>9</sup> SMART goals are written using the following guidelines being:

- 1) Specific – define exactly what is being pursued?,
  - 2) Measurable – is there a number to track completion?,
  - 3) Attainable - can the goal be achieved?,
  - 4) Realistic – doable from a business perspective, and
  - 5) Timely – can it be completed in reasonable amount of time?
- (Williams 2012; Лолор и Хорнијак 2012).



практично спроведених, често масовних истраживања где се од ученика захтевало да током одређеног времена уче страни језик преко интернета и где је њихов напредак праћен и упоређиван са напретком при коришћењу других, традиционалних метода учења. Коментари учесника поменутих истраживања такође су драгоцени и биће узети у обзир пошто представљају најнепосреднији увид у доживљај учења језика преко интернета и, као својеврсна интроспекција, циљ ће бити увид у њихова запажања у процесу учења. Као закључак и коначна „пресуда“ ове методе биће размотрени подједнако практични, као и теоријски аспекти, и иста ће бити аритметичка средина резултата оба аспекта којима се овај рад бави.

Најпре треба сагледати какво је уопштено мишљење студената о коришћењу интернета за учење. Након истраживања спроведеног на 167 турских студената који су учили енглески језик на више различитих начина, Истифци (2016) бележи следеће преференције испитаника по питању начина учења (а. настава уживо, б. интернет настава, в. мешана настава):

Како би се одговорило на прво питање истраживања, студентима су постављена питања са вишеструким избором о њиховим преференцијама између наставе уживо, преко интернета и мешане наставе. Одговори студената показали су да 68% преферира мешани облик наставе (б=114), 28% сматра најбољом наставу уживо (б=46) а само 7 студената изабрало је наставу у целости преко интернета (4%)<sup>10</sup> (Истифци 2016: 4).

Из овог истраживања јасно се види да студенти нису поборници потпуног учења на мрежи и они најефикаснијим приступом налазе управо онај мешани.

Следећа су запажања Дја Аминатун, лектора енглеског језика са Универзитета у Индонезији, у истраживању ефикасности учења на платформи Мемрајз, где се посебно скреће пажња на позитиван утицај такмичарског духа на мотивацију:

На основу података са тачке гледиша студената, може се приметити да Мемрајз има високи допринос у побољшању њиховог вокабулара у енглеском језику, а посебно у бизнис вокабулару. Једна од занимљивих делова ове изјаве из угла студената јесте да систем вредновања омогућава упоређивање са достигнућима других корисника. Видевши њихове поене или остварења, студенти су високо мотивисани да их надмаше. Након коришћења Мемрајза, студенти су изјавили да сада боље разумеју термине које лектор користи у разреду Пословни Енглески јер су их научили на Мемрајзу. Лако му је приступити јер је већина студената користила

<sup>10</sup> “In order to answer the first research question, students were asked multiple-choice questions on their preferences regarding face-to-face, online and blended learning. The responses of the students indicate that 68% prefer a blended course format (n=114), 28% prefer a face-to-face format (n=46) and only 7 prefer an entirely online course format (4%)” (Истифци 2016: 4).

свој паметни телефон у ту сврху. Осим тога, ова платформа се може похвалити добром графиком и илустрацијама<sup>11</sup> (Аминатун 2019: 6).

У пројекту „Некадашња Фиренца”<sup>12</sup>, који су спровеле Ђанели и Сани (2010) са самосталним студентима, исти су имали да направе мултимедијални рад на енглеском језику о Фиренци некада. Две су професорке у овом пројекту имале за циљ да повећају ефикасност учења и мотивацију студената упутивши их у самостални истраживачки рад. Треба напоменути да је цела студија поткована теоријским истраживањима и да је корисно увидети начин на који су њих две решавале различите проблематике. Студентска активност у пројекту утолико је повећана са самооцењивањем у комбинацији са оцењивањем професора. Они су тако охрабрени да објективно сагледају резултате свог рада. Запажања су следећа:

Са тачке гледишта наставника ово је засигурно било сјајно искуство које је показало, када се све узме у обзир, како су здружени разреди [који су учествовали у пројекту самосталног учења] стекли не само више знања од других, већ и могућност да утврде употребу структура и вокабулара учених било у прошлости било током овог семестра. Штавише, редовна употреба страног језика у аутентичном контексту показала је колико од ње користи имају студенти да би стекли самопоуздање у своје језичке способности. Овај последњи аспект несумњиво је од огромне важности за подстицај студената да продубе своја језичка знања у будућности (Ђанели и Сани 2010).

Иако без егзактних резултата, овај пројекат показује важност самосталности за мотивацију ученика и за развитак његовог самопоуздања у коришћењу страног језика путем продукције радије него инсистирањем на рецепцији. Забележено је да је „већина студената задовољна производом који је направила” (Ђанели и Сани 2010: 12), „многи су били изненађени, одушевљени и истовремено еуфорични” (Ђанели и Сани 2010: 12) што су успели да спроведу истраживање о историји поменутог града на страном језику о чему нису знали готово ништа пре овог пројекта (Ђанели и Сани 2010: 12). У наставку одељка са позитивним реакцијама помиње се такође и пријатно искуство многих екскурзија које су студенти имали да обаве у циљу разговора

11 “Based on the data of students’ perception, it can be seen that Memrise has high contribution in improving students’ English vocabulary, especially English for business vocabulary. One of interesting parts of this application from the students’ perspective is that point system than can be compared with other participant or respondent. By seeing this points or achievement, students are highly motivated to beat other participants. After using Memrise, students stated that they now more understand about the term that lecturer uses in English for Business class because they have learned it on Memrise. It is easy to access because nowadays most of student have used smart phone as a learning tool. Besides that, it is provided with good graphic and illustration” (Аминатун 2019: 6).

12 “Firenze, com’era” (Ђанели и Сани 2010).

са старијим особама које се сећају некадашњег изгледа и атмосфере у граду. Они су тако упознали прегршт нових људи укључивши се дијахронијски у реалан друштвени живот, а такође су стекли и искуства рада у колективу што је важно за запослење у будућности. Треба додати да је и слобода коју су имали у презентовању резултата рада, као и у самом начину сакупљања података, погодовала њиховој мотивацији. Ретки негативни коментари тицали су се временске дужине пројекта и енергије потребне за спровођење тог рада. Све у свему, ово истраживање показује основне предности активног, самосталног и продуктивног приступа у односу на онај традиционални.

Истраживање спроведено у Загребу показује наклоност испитаних студената ка учењу помоћу интернет платформи Дуолингo и Мемрајз после недељу дана активног коришћења за учење страног језика по избору, а такође и њихов одабир ефикаснијег од два софтвера:

Изгледа да су испитани студенти са Педагошког факултета Универзитета у Загребу видели више добрих него лоших страна у учењу страних језика помоћу Мемрајза и Дуолинга у поређењу са традиционалним методама. Иако су им се очигледно свиделе обе апликације, јасно је да су преферирали Дуолингo. Ово је углавном виђено из просека оцене ефикасности ове две апликације. Резултат је био 3,77 за Мемрајз и 4,15 за Дуолингo<sup>13</sup> (Орешки, Микулан и Легац 2018: 7).

Да је Дуолингo одабран као ефикаснији може се закључити из коментара студената. Према претпостављеној разлици између будућих наставника страног језика и будућих наставника у медицинској и основној школи резултати *t*-теста показали су да постоји само једна статистички значајна разлика – они верују да је Дуолингo ефикаснији за усвајање граматичких правила него што је то Мемрајз<sup>14</sup> (Орешки, Микулан и Легац 2018: 7).

Резултати овог истраживања недвосмислено показују да су испитаници видели више предности него мана у учењу језика преко две поменуте апликације, као и да су радије били наклоњени Дуолингo због боље могућности савлађивања граматичких правила.

Аутор овог рада навешће и своје лично искуство у самосталном учењу француског језика уз помоћ интернета у трајању од четири го-

13 "The surveyed students from the Faculty of Teacher Education of the University of Zagreb seem to have seen more advantages than disadvantages in learning foreign languages with the aid of Memrise and Duolingo when compared with other traditional methods. Although they seem to have liked both applications, it was clear that they favoured Duolingo over Memrise. This was primarily seen from the higher calculated values of the mean on the item where they were asked about the efficiency of these two applications. It was 3.77 (st. dev.: 0.93) for Memrise and 4.15 (st. dev.: 0.8) for Duolingo" (Орешки, Микулан и Легац 2018: 7).

14 "That Duolingo was more preferred than Memrise could also be concluded from the students' comments. In terms of the hypothesized difference between prospective primary school teachers of foreign languages and prospective nursery school and primary school teachers *t*-test results have shown that there was only one statistically significant difference – the latter thought that Duolingo was more efficient for acquiring grammar rules than Memrise" (Орешки, Микулан и Легац 2018).

дине. Он је за то време достигао, од потпуног почетника без икаквог додира са датим језиком, ниво језика који му је омогућио да се упише на катедру романистике при Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу: „За учење француског, одлучио сам се због његовог застрашујуће тешког изгледа и звука; деловао ми је као препрека коју ваља превазићи.

Нисам имао неки одређен циљ, решио сам да га учим из задовољства, без обзира докле ћу догурати. Учио сам редовно, хватајући белешке са Јутјуба у свеску и затим учећи на одморима у школи или у слободно време, а број ресурса повећавао се постепено. Највише сам научио са канала „Learn French with Vincent” и „Learn French with Pascal”. У почетку сам непознате речи налазио на Гугл преводиоцу. Користио сам Дуолинго и Мемрајз у великој мери и волим обе платформе. Сајтови за конјугацију су ми умногоме помогли да научим да мењам глаголе кроз времена и да стекнем осећај за број глаголских времена и начина које језик поседује. Говорење сам вежбао слушајући изговор реченица и покушавајући да их и сам изговорим, што правилније. Непознате речи уписивао сам у цепне речнике које сам вукао свуда са собом.

Било је пуно понављања свега што сам учио, али то ми није тешко падало јер сам заволео звук тог језика. Овакав приступ на најбољи је начин применио моју мотивацију, о којој је било речи у поглављу „Појам мотивације” овог рада, која је била унутрашња и која ме је водила кроз проналазак своје личности идентификацијом са говорницима француског језика.”

## ДИСКУСИЈА

Сада би требало размотрити резултате наведених истраживања како у одељку који се тиче практичних аспеката, тако и у оном теоријском, и извршити синтезу те две природе овог иновативног метода учења језика у јединствени резултат рада. Као што је већ напоменуто, циљ рада јесте проналазак реалне ефикасности самосталног учења језика уз помоћ интернета, сагледавање предуслова за такав вид учења, као и увид у евентуалне недостатке и потешкоће.

Кроз теоријски део било је речи о теоријским предностима коришћења интернета за учење страног језика кроз истраживања о мултимедијалном приступу настави, затим смо говорили о доласку до ресурса за учење на интернету, где смо прошли кроз различите апликације, јутјуб канале и странице које нуде материјал са различитим нивоима интерактивности, онда смо размотрили који су предуслови у вези са аутодидактичким елементом ове методе и тај одељак обухватио је поглавље о самосталности ученика и о мотивацији.

Најпре треба рећи да се може закључити да су прегледани интернет ресурси ефикасни. То можемо видети у практичном одељку из рада Орешког, Микулана и Лекца као и из рада Аминатун. Говорећи првенствено о Мемрајзу и Дуолингу, сматрамо да коментари испитаника нису могли да буду под значајним утицајем утиска о самим платформама у довољној мери да измене исказ на субјективно (или афективно) позитивни. Графика, маскоте, фронт слова и илустрације могу, ипак, имати утицаја на њихов доживљај платформе тј. ресурса, али знатно је важнија организација градива, аудио подршка, врсте вежбања на платформи, о којима су и утисци дуготрајнији. Аутор рада, такође, може потврдити ефикасност интернет ресурса који су били његов главни извор материјала уз чију помоћ је успео да положи факултетски пријемни испит из француског језика са одличним резултатима. Једина напомена била би пажња на квалитет ових материјала који не пролазе темељне рецензије као што је то случај са уџбеницима и другим штампаним материјалима за учење језика. Треба пронаћи оне који имају пуно позитивних оцена и коментара (на Гугл плеју, Јутјубу или самосталним блогovima) и заобићи оне изразито непопуларне и очигледно лошије систематичности градива. Иако потпуно сигуран извор на интернету готово да не постоји, може се, ипак, закључити да они посећенији могу ученику пружити задовољавајуће квалитетне и тачне материјале.

Затим, што се тиче додатних вештина које су потребне у односу на традиционалне методе, сматрамо да је неоспорна чињеница да ученик који ради самостално мора поседовати и одређена дидактичко-методичка знања која су логична замена за одсуство наставника. Тај елемент ове методе тиче се управљања учењем, сагледавања напретка, планирања учења, одржавања мотивације и самим тим спречавања одустајања. Једна особина овог елемента јесте одговорност коју ученик мора имати да уради планирано, јер нема разреда који би га инерцијом погурао у тренуцима пада мотивације. У овом аспекту, поред одговорности, важна је, дакле, и истрајност. Не испунивши овај аспект, сматрамо да је немогуће успешно учити самостално преко интернета, стога је ово услов ове методе.

Практични аспекти обрађени у претходном поглављу показују стварне резултате ове методе учења и неки од њих обухватају огледе широке размере и пружају увид у коментаре учесника испитивања.

Занимљив је експеримент Истифиција где су студенти изабрали вид мешовите наставе (уживо и на мрежи) као најплодоноснији у поређењу са наставом уживо и наставом на мрежи. То говори у прилог позитивним аспектима ширине ресурса и њихових врста којима ученик треба да се изложи. Аутор овог рада, из свог искуства, такође мисли да се не треба ограничити искључиво на интернет ресурсе, већ да треба, за највећу ефикасност и уживање током учења, прибавити себи

и неки уџбеник и речник у штампаном облику, и охрабрује ученике да бележе научено, а посебно оно што слабије знају или разумеју, у свеске које могу прелистати било када, независно од мреже. Дакле, интернет, као што је показано доде, вероватно је најмоћнији алат за учење језика данас, али, за достизање најбољих резултата, сматрамо да не треба да буде и једини.

Видели смо, затим, већину позитивних коментара на самостални и истраживачки приступ Ђанели и Сани који је студентима побудио интересовање, који их је изложио садржајима, а затим захтевао од њих продукцију на страном језику. Слобода и потенцијал за креативност тог приступа несумњиво су позитивно утицали на мотивацију студената и из тог се огледа може закључити да је самостални рад, који интегрише креативност и продуктивне вештине, знатно надмоћнији приступ од већински рецептивних, некадашњих метода са којима су аутори овог истраживања упоредили свој приступ, управо јер захтева од ученика активно укључење што погодује памћењу.

## ЗАКЉУЧАК

Самостално учење језика посредством интернета изразито је модерна метода. У своје ресурсе убраја платформе за учење у облику софтвера за рачунар или апликација за паметни телефон, интернет странице које могу бити више или мање интерактивне, јутјуб снимке, блогове, различите аутентичне материјале, платформе за проналазак партнера за језичку размену и друго. Ресурси који се могу наћи на интернету многобројни су, разноврсни и углавном поуздани. Ова метода, пак, условљена је наставничким вештинама које ученик мора поседовати као компензацију за недостатак наставника. Он је, такође, у обавези да буде одговоран за своје учење, да буде свестан свог нивоа мотивације током учења, да зна да управља њиме и да поставља циљеве свог учења на реалистичан и правилан начин.

Ако бисмо хтели да сагледамо другу страну коју сачињавају недостаци учења преко интернета, ту бисмо могли да уврстимо предуслове у виду методичних знања и свесности о току процеса учења, поседовање потребне технологије за приступ ресурсима преко интернета (и додатних уређаја по жељи ученика, попут слушалица, таблета за читање и сл.), потребу за основним информатичким знањима и, наравно, обавезан приступ интернету. Ипак, ови захтеви не представљају велике потешкоће будући да информатичка знања и потребну технику данас поседује већина људи. Нешто озбиљнија потешкоћа у пракси може се сусрести у недостатку методичних знања и свесности о процесу учења, која евентуално може довести до пада мотивације и одустајања.

Општи закључак овог рада јесте да је посредством интернет ресурса учење ефикасно, напредно и економично. Као веома моћан алат, интернет пружа прегршт ресурса најразличитијих типова. У сваком случају, за потпуније учење у свим стадијумима, као и за фино усавршавање на високом нивоу страног језика, не треба заборавити штампане материјале, као ни живи разговор са матерњим говорницима циљаног језика, односно боравак у датој земљи који ученика обогаћује културолошким знањима која су тесној спрези са језиком те културе.

Ограничења овог научног рада огледају се у релативно малом броју консултованих истраживања, и то су углавном резултати на не-српским испитаницима. Било би корисно спровести слична истраживања на нашим просторима и у нашим условима. Затим, ова тема би се могла даље проширити истраживањима у домену мотивационих променљивих, смерница за откривање сопственог стила учења, начина организације градива и односа уноса са интернетом и ван њега, улоге интернета у усвајању језика, као и, са друге стране, евентуалног негативног утицаја интернета на учење.

#### Листа референци

Аминатун 2019: D. Aminatun, *Using "Memrise" to Boost English for Business Vocabulary Mastery: Students' Viewpoint*, Bandar Lampung: Universitas Teknokrat Indonesia.

Бринер 2013: I. Brünner, *Using Language Learning Resources on Youtube*, Lüneburg: Leuphana University of Lüneburg.

Бркановић 2019: L. Brkanović, *Multimedij u učenju stranih jezika za početnike*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Ђанели и Сани 2010: G. Gianelli e C. Sani, *"Firenze com'era". Progetto per l'apprendimento autonomo della lingua italiana*, Firenze: Firenze University Press.

ЗЕО 2002: *Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocjenjivanje jezika*, Podgorica.

Истифци 2016: I. Istifci, *Perceptions of Turkish EFL Students on Online Language Learning Platforms and Blended Language Learning*, Eskisehir: Anadolu University.

Лебел 2008: C. Lebel, *Le tuteur et l'autonomie de l'étudiant à distance*, Montréal: Université de Montréal.

Лиу 2015: H.-J. Liu, *Learner Autonomy: The Role of Motivation in Foreign Language Learning*, Changhua, Department of English Da-Yeh University, Taiwan.

Лолор и Хонијак 2012: K. B. Lawlor, M. J. Honyak, *SMART Goals: How the Application of SMART Goals Can Contribute to Achievement of Student Learning Outcomes*, Pensacola: University of West Florida.

Манжно 1998: F. Mangenot, *Classification des apports d'Internet à l'apprentissage des langues*, Strasbourg: ALSIC.

Менегале 2009: М. Menegale, *L'apprendimento autonomo e le lingue straniere: stato dell'arte e nuovi percorsi di ricerca*, Venezia: Università Ca' Foscari.

Мичике 2008: G. Miccichè, *E-learning e apprendimento dell'italiano come lingua straniera*, Canberra: Australian National University.

Олек 1990: Н. Holec, *Qu'est-ce qu'apprendre à apprendre*, Nancy: Université Nancy II.

Орешки, Микунан и Лерац 2018: Р. Oreški, К. Mikulan, V. Legac, *Benefits and Deficiencies of Mobile Foreign Language Learning Applications*, Zagreb: University of Zagreb.

Рот 2004: Н. Рот, *Ойшїша психологїја*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Британика 2010, а: The Internet. *Encyclopaedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/technology/Internet>>. 20.7.2021.

Британика 2010, б: Web 2.0. *Encyclopaedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/topic/Web-20>>. 19.7.2021.

Лајфвајер 2021: Where is the iPhone made? *Lifewire*. <<https://www.lifewire.com/where-is-the-iphone-made-1999503>>. 21.7.2021.

#### **Mladen Milosavljević / COMMENT APPRENDRE UNE LANGUE DE MANIERE AUTONOME A TRAVERS LES RESSOURCES INTERNET : ASPECTS THEORIQUES ET PRATIQUES**

**Résumé** / Dû aux changements des aspects de la vie sous l'influence des technologies modernes, qui se développent à une vitesse significative, les domaines des recherches en linguistique et enseignement des langues ne sont pas épargnés. Dans ce mémoire l'auteur essaiera de trouver la réponse à la problématique suivante : comment trouver et utiliser les ressources d'apprentissage de langue disponibles sur Internet. Comment apprendre de façon autonome et aussi quelles sont les conditions liées à cette autonomie. Ce mémoire trouve ses bases sur les autres mémoires et les recherches dans les domaines de l'apprentissage autonome. De plus, il attire aux ressources disponibles sur Internet, à l'enseignement moderne des langues, des aspects psychologiques de ce processus mais aussi à l'expérience personnelle de l'auteur qui, en apprenant sur Internet, a atteint un bon niveau du français. Cette recherche démontre que l'apprentissage d'une langue étrangère en utilisant les ressources sur Internet est possible, quand certaines conditions méthodologiques et psychologiques sont réunies. Aujourd'hui cette méthode est probablement la meilleure qui soit.

**Les mots clés:** Apprentissage autonome, Internet, motivation, langues étrangères, autonomie de l'apprenant, les ressources internet, plateformes d'apprentissage des langues, Duolingo, Memrise, Youtube

*Примљен: 28. децембра 2021.*

*Прихваћен за штампу јануара 2022.*



Никола Пеулић<sup>1</sup>

Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”  
Чачак

## ПЕЛИКАН КАО ИСТОРИЈСКА РЕФЕРЕНЦА ЧАРЛСА I У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду је расветљен семантички распон бестијаријумске фигуре пеликана у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског. Прозирност лондонског света овладава животињом као таквом и око ње ствара идеју суицида и погубљења. Емитујући морталну енергију пеликани представљају и историјску референцу енглеског монарха Чарлса I. Символика споменуте птице скривена је иза појавности животиње, док се кроз мотив смрти уочава паралелизам судбина енглеског владара и руског књаза Рјепнина. Бестијаријумски комплекс пеликана отвара танатички хоризонт животиње, али га и скрива и чува у свом прозирном приказивању.

**Кључне речи:** бестијаријумска фигура, смрт, суицид, празнина, Чарлс I

„Pie pelicane, Jesu domine.”<sup>2</sup> (Бидерман 2004: 298)

### УВОД

И роман као литерарни облик и Лондон као топографски и геосоциолошки појам обећавају ону довољну просторност у коју ће бити смештени сложени и разнородни светови (уп. Поповић 1990: 12). Све промене у свету романа су симултане, дешавају се истовремено на различитим местима, односно у различитим просторима света. Атлас *Романа о Лондону* је путоказ ка дубљим смисаоним слојевима градова. У *Првој глави романа* се поред навођења назива земаља, спомиње и животињски, зверолики формат истих: „Људски ум, још увек, види поједине земље, на земаљском глобу, у некој забуни, као неке звери и симболе” (Црњански 2012: 6). С једне стране, град остаје град, док се иза његове појавности крије и еманација зла и еманација добра, чиме се добро илуструје двосмисленост града који не може бити одређен једнозначно (уп. Владушић 2012: 18). Рјепнинова унутрашња пројек-

1 nikolapeulic1@hotmail.com

2 „О, пеликану пун добара, Господе Исусе.”

ција Русије, као мајке, буди оно сигурно, заштитничко које је та земља пружала руском принцу, док Лондон представља оно опасно и непознато. „Однос између човека и животиње, света и околине, призива онај интимни спор између света и земље. Свет представља отворено, а земља именује оно битно само-затварајуће.” (Агамбен 2014: 64) Лондон не прихвата становника који би својим присуством постао члан заједнице, већ се пред становника поставља невидљива баријера која одбија његов концепт живота и јунака уводи у стање судара са светом. Али у истом положају према свету налази се и сам јунак: он одбија град и осамљује се. Велика варош са којом се Рјепнин судара лишава човека основних људских обележја, мисли, морала и воље, сигурности и слободе, претварајући га у нешто предметно што се уклапа у схеме и обрасце: у тржишне програме (уп. Поповић 1990: 31).

Бестијаријумске фигуре града у *Роману о Лондону* расветљавају дубљу семантику мреже мегалополиса. Лондон раскрива и лажну политику сигурности, на безброј места у роману, која се наизглед ублажава утешним изразом: „So sorry”. Приповедање одаје утисак да је Рјепнин свестан чињенице да у свему што чини, Лондон препознаје нешто друго, изненада непожељно и опасно, *оно руско*. Итака, Суматра, Русија, Србија, Лондон, Хипербореја, океан, облак, небо, сеобе и цвет – сусрећу се у делу Милоша Црњанског као вечне категорије у којима се крије идентитет и живот литерарних јунака (уп. Поповић 1990: 78). Рјепнин се упорно покушава одбранити од механизма-машине које пројектују бестијаријумске фигуре Лондона. Он покушава да пружи отпор тој псеудополитици, етици коју му прописује и намеће енглеско друштво, оној врсти употребљивости и корисности, коју би морао поседовати да би опстао у Лондону (уп. Поповић 1990: 28).

### ЧАРЛС I (1625–1649)

Чарлс I је у студији *Усион Европе (1450–1789)* Драгољуба Живојиновића описан као плаховит, непоуздан и тврдоглав, а нарочито неосетљив када се ради о мишљењу народа и Парламента. Био је присталица теорије о божанском пореклу краљевске власти. Споменути енглески монарх се није сналазио у спољној политици, а ни сарадња круне и Парламента није ишла у задовољавајућем смеру (в. Живојиновић 1995: 234). Сукоб са Парламентом и његово распуштање створило је подлогу за револуцију. У политичким круговима и међу члановима енглеског Парламента стварала се идеја и питање: да ли против Чарлса треба подићи оружје? (уп. Живојиновић 1995: 236)

Почетком 1644. године, шкотске групе продиру на енглеску територију и у лето, заједно са војском Енглеске, наносе пораз краљу

код Марсон Мура. Трупe Оливера Кромвела, најистакнутије личности енглеског грађанског рата, наносе Чарлсу још један тежак пораз 1645. код Незбија, због кога се краљ повлачи у Шкотску (в. Живојиновић 1995: 237). Почетком 1647. године Шкоти предају Чарлса Парламенту за 400.000 фунти, који не зна шта да ради са заробљеником. Трупe Оливера Кромвела улазе у Лондон, а краља одређују као „крвавог човека”, који мора бити уклоњен (уп. Живојиновић 1995: 237).

Од шездесет посланика у „Крњем” парламенту, који одлучује о судбини краља, једна половина прихвата да му суди због издаје. Парламент ствара високи суд правде који Чарлса осуђује на смрт због издаје, тираније и убистава. Пресуда је извршена јавно пред великом масом народа 30. јануара 1649. године (в. Живојиновић 1995: 238).

## ПЕЛИКАН КАО БЕСТИЈАРИЈУМСКА ФИГУРА

Бестијаријумска фигурација пеликана несумњиво предочава механизам животиње града, али истовремено у себи активира и једну историјску референцу. Говор о бестијаријумској фигури пеликана можемо представити као симбол целе Енглеске и њеног историјског сећања. У Шекспировој трагедији *Краљ Лир* наведена животиња такође одаје деструктивну и предаторску природу Лирових кћери. У трећем чину наведене трагедије, краљ Лир, говорећи о контексту смрти, саопштава о пеликану: „Смрт, издајнице! [...] Та ово је месо / Родило оне кћи пеликанске!” (Шекспир 2009: 105). Шекспирова трагедија смрт поставља у први план говора о пеликану, док бестијаријумска фигура наведене животиње у *Роману о Лондону* предочава симбол који (о)даје намеру убиства. Када проширујемо симболичку распрострањеност пеликана као енглеског симбола смрти, морамо споменути фигурацију ове животиње и у Шекспировом *Хамлешу*. Лаерт у дијалогу са краљем говори: „[...] да ће их као гем што живот даје свој, / Напојити крвљу својом” (уп. Шекспир 2009: 131). У наведеном одломку се представља веровање и мишљење да гем храни или оживљава своје птиће крвљу из својих груди, које пробада својим кљуном. Иако је у средишту овакве симболике пеликана жртвовање зарад живота другог, ипак се цена живота плаћа смрћу. На тај начин лондонски пеликани не претпостављају хришћански схваћено саможртвовање зарад добра и живота других, већ имплицирају одсецање главе као основну перспективу њихове представе. Пеликан се несиметрично перцепира, јер са једне стране он је бестијаријумска фигура града, а са друге представља животињу и референцу Чарлса I. Ђаво, усађен у човеково искуство зла, проширује основу о својој генези: он може бити у природи, у историји, и најзад, у нама самима као потискивање траума и немира којима смо изложени (уп. Нола 2008: 13).

Рјепнинове шетње парком Сен Џемса аранжирани су сасвим пажљиво и кроз свакодневне књазове активности читавамо рефлексiju о кобном животном исходу: „[...] а на води маестозно плове два пеликана, као они које је краљ Чарлс I – коме су после одсекли главу – добио, од оновременског руског посланика” (Црњански 2012: 164). Пеликан, као бестијаријумска фигура у свом семантичком распону садржи референцу историјске личности: Чарлса I, бившег, убијеног монарха Енглеске. У оквиру друштвене историје Енглеске XVII века открива се период драматичних и дотада неслућених догађаја, као што је грађански рат и погубљење Чарлса I 1649. године (в. Бригс 2001: 163). Представа краља као птице у *Роману о Лондону*, преобликује како антрополошки хоризонт, тако и представу монарха као Божјег представника на Земљи. Пеликан је у извесном смислу и криптограм, у коме се читава и (само)убиство, али и немоћ као угрожавајућа статичност коју наговештава Сфинга, на почетку романа. Рјепнин „[...] ништа ново не доживљује у парку, него седи и само посматра та два пеликана, на води, који су скоро непомићни” (Црњански 2012: 164). Руском књазу се бестијаријумском фигуром пеликана разоткрива надсвођујуће значење које се крије у наведеној фигури: одсецање главе, односно смрт. Аутентичном фигуром града предочавају се историјска врења и сложена културно-историјска кретања која Лондон памти. Град Рјепнину намеће свеprisутну мисао о самоубиству и смрти, остављајући му утисак да не припада никоме и ничему, али би на тај начин, смрћу, књаз стекао илузорну утеху и о окончању бесмисленог лутања. Рјепнин се суочава са градом у који не може урасти, са народом коме не припада (в. Поповић 1990: 55). Бестијаријумска фигура пеликана сугерише Рјепнину да је смрт једино што може да му се деси. Неслагласивост града и Рјепнина приморава руског књаза да одустане од живота, Нађе и Русије. Пеликан, као животиња града не дозвољава Рјепнину да успостави дијалог са светом, већ га затвара у историјску референцу Чарлса I, која заправо превазилази политичку референцу, у корист танатичке, суицидалне референце. Лондон има волшебну моћ да привлачи и мами: „Решава се да пође, право, у парк – да мало поседи на клупи. Мути му се у глави. Остао је опет на улици. Да види она два пеликана на води. [...] Уосталом, туда је ишао и краљ Чарлс I, према свом губилишту” (Црњански 2012: 102). Град кроз своје фигуре успева да обнови повест Чарлса I и то кроз спајање трајекторије убијеног краља и руског књаза: приповедање спаја историјско и савремено у тачки смрти.

Пеликани стрпљиво али постојано опомињу Рјепнина да је непромењив правац његовог недовршеног пута надолу ка хладним дубинама океана, чија ће се површина без шума затворити над њим и избрисати све трагове његовог одласка у ништавило. (в. Банковић 1996: 36)

Бестијаријумску фигурацију пеликана упознали смо кроз референцу (само)убиства, која је једна од смртних грехова, да би се њено значење продубило и механизмима комике: „Из своје столице може да посматра комичну параду пеликана” (Црњански 2012: 166). Град кроз наведену бестијаријумску фигуру најпре предочава могућност (само)убиства, да би се касније и увођењем комичног дискурса подсмевао Рјепниновој немогућности да избегне кобну мисао. У поглављу *Бели ескимо* Рјепнин у парку „обично лежи” (Црњански 2012: 179), чиме заузима положај у коме се затиче покојник, а опет је кобном статичношћу „загледан у пеликане” (Црњански 2012: 179). Као што људи који срећу Рјепнина не могу да претпоставе да је он човек „[...] који тражи место за свој гроб” (Црњански 2012: 281), тако и он не може да појми бесмисао који се везује око дворца у коме су утамничили Чарлса I, онога коме су „одсекли главу” (Црњански 2012: 280). Дакле, из оног места одакле краљ полази на егзекуцију, уточиште покушава да пронађе његов наследник, који је спасао главу: „Све је било бесмислено” (Црњански 2012: 280). Пред Рјепнином Лондон не може да прикаже смисао који је проналазио у визијама о Русији, јер бестијаријумске фигуре града демонстрирају нововековну формацију моћи која не подразумева и не обећава живот садржан у сећањима о Петрограду. Озрачен сећањем, Петроград блиста у Рјепниновој свести као град из бајке, на сличан начин на који сјаји Београд у песми *Ламенти над Београдом* који буди „веселост што је некад била” (в. Вучковић 2015: 166).

Пеликан као бестијаријумска фигура града око себе наговештава пространство смрти, тако да се и само приповедање отвара ефектима овог дејства. Пеликани у свом семантичком раму садрже одреднице двеју земаља: Русије и Енглеске. Они су примарно одређени као поклон једног руског посланика, да би касније личности енглеских монарха свезали и потиснули сећање на оно руско у корист нужно енглеског. Када чисто енглеско надвлада англофилско и руско, то за последицу има брисање Рјепнинове историје која је означена сећањем кроз добро. У Лондону Рјепнин зна да је младост иза њега, свестан је и неминовности друштвено-историјских кретања, али и своје немоћи да се одупре граду Молоху. Ресемантизација, промена руско-енглеско доводи и до Владушићеве констатације да изван Мегалополиса (у Русији) смрт субјекта долази као тријумф града, а тиме се потврђује и моћ метрополе да пусти човека да умре (в. Владушић 2012: 254–255). Рјепнинов сустрет са Мегалополисом, у његовој свести, остаје на индивидуалном плану, он се у већини случајева сам суочава са невидљивим непријатељем. Пеликани желе да поистовете Чарлса I и Рјепнина кроз искуство смрти, а књаз верује како мора да сиђе са позорнице да би остао веран себи. У пеликану сагледавамо бестијаријумску фигуру која сабира, потврђује и усложњава мотив суицида који је кроз читав Црњансков роман доминантан. Шетња парком Сент Џемса и не-

мо гледање у пеликане преобликује природу, чије терапеутско дејство бива скрајнуто у корист ремећења Рјепнинових мисли и инвидуалног мира. Символизација бестијаријумских фигура недвосмислено открива механизме устремљене ка онтолошкој негацији руског емигранта. Град непрестано нуди наизглед безазлену прозирност, иза које се крије идеја о Рјепниновом отуђењу, незнању и самоубиству (цитат о књазовом незнању). Можемо закључити да бестијаријумске фигуре постоје као представници непријатељског Лондона, односно као минијатурна слика света. Отуда не изненађује чињеница да је животиња удаљена од изворне представе, већ се њена појавност везује искључиво за перспективизацију смрти и погубљења: конститутивне одреднице усмерене руском емигранту.

Наизглед декоративна фигурација пеликана у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског рефлектује јунаков усуд. Символика животиње се модификује у простору града, јер је Лондон преко историјске референце Чарлса I намеће као прозирну ознаку садашњости. Погубљење енглеског монарха се реактуализује у бестијаријумској фигури пеликана, а тиме прозирност енглеске вароши намеће циклизацију друштвено-историјских кретања. Поларизација бестијаријумске фигура – књаз Рјепнин развија се кроз читав роман Црњанског, кроз коју се град сагледава кроз категорије катабазе и субверзије главног јунака. Бестијаријумска фигура преко идеје суицида доминира над главним јунаком, уобличавајући и конкретизујући релацију Чарлс I – књаз Рјепнин. На тај начин, животиња постоји као модел или посредник између енглеског монарха и Црњансковог јунака. Пеликан је још једна фигура која понавља ђаволово нуђење, јер у свом симболичком напону садржи идеју смрти, коју Рјепнин треба да сагледа и прихвати. Црњансков јунак је, на тај начин, заробљен у историјској референци Чарлса I. Пеликан поистовећује енглеског монарха и руског књаза, премда они нису радикално раличити, јер су се обојица услед неповољних културно-историјских кретања нашли пред лицем смрти. Та радикална различитост руско-енглеско на концу треба да их трајно споји у чину њиховог погубљења.

Бестијаријумска фигура пеликана предочава погубљење енглеског монарха као легитимну вредност и *смиао* енглеске историје. Лондон кроз фигуру животиње оживљава глас прошлости сабирајући у једној равни живот и погубљење Чарлса I и књаза Рјепнина. Руски емигрант не може да дешифрује прозирност и да избегне ђавола прозирности, самим тим идеја вечног живота измиче, јер се преко ње исписује суицидални чин. У привидној тишини и пријатној атмосфери коју пружа шетња парком, пеликан манифестује приказ погубљења као окончање Рјепнинове патње и предах од лондонског прогона. Бестијаријумска фигура реактуализује историјску референцу (смрти) енглеског монарха, јер се нови империјални лондонски свет покреће

и обнавља старим. Рјепнин се одваја од објективног простора и везује за идеју скривену иза појавности пеликана, животиња пред књазовим очима отвара хоризонт смрти као привидни искорак, непостојећи спокој и нестварну тишину. Историјско се кроз бестијаријумску фигуру пеликана разлаже на дијаболичко-пародијски начин, самосвесно указујући на сопствене нераздвојиве парадоксе и провизорности, на сопствено критичко или иронијско поновно читање прошлости (уп. Хачион 1996: 50). На тај начин Црњански пеликани постају фигуре у размени, односно поистовећивању референце садашњости (Рјепнин) и референце прошлости (Чарлса I).

Пеликан заузима аутентичну позицију, јер не жели да се спозна у својој очигледности. Двојака перспективизација овог литерарног симбола дозвољава пеликанима, у исти мах, да постоји и као животиња и као историјска референца енглеског монарха. Рјепнин као неми посматрач пеликана не може до краја да разлучи прозирност од животиње, која се скрива иза појавног. Руски књаз, међутим, не треба да види само пројекцију Чарлса I, већ и фаталну визију сопствене судбине. Скривена семантичка структура бестијаријумске фигуре пеликана превазилази пуку појавност, јер се површинска опна поништава истинском природом животиње: замаскираном представом суицида. Идеја смрти, на тај начин, постаје иманентна одлика бестијаријумске фигуре пеликана, која када се наслути или уочи – нестаје, док сама идеја остаје (скривена) *стварношћу* руског емигранта.

## ЗАКЉУЧАК

Пеликани манифестују оно што се супротставља Рјепниновом бићу, а сами се у лондонској вароши приказују као-бића романескног света. Испод обриса појавности пеликана, који постоје и као видљива и као фантастична представа, разоткрива се поистовећивање књаза Рјепнина са историјском стварношћу Чарлса I. Књаз у пеликанима не препознаје историју као непријатељство имагинарних и ђаволских облича. Симболика пеликана се конституише око дијаболичког пола ове фигуре, чиме зло, још једном, покушава да тријумфује у романескном универзуму. Ђаво у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског никада не добија коначно обличе, већ мењајући своје симболе упризорије своје присуство. Пружајући илузију о кохезији универзума *Романа о Лондону* Милоша Црњанског, пеликани не желе да контрастирају Рјепнину, већ да се у њима сагледа еквиваленција – мера. Пеликан се приказује као космичко зло које у романескном универзуму има улогу драматизације изгнанства, прогона и смрти. Бестијаријумска фигура детерминише суицид и погубљење истичући, притом, историјску конкретност енглеског монарха – при чему би се циклизација исто-

рије, односно судбине, поновила без обзира на друштвено-историјски контекст. Тако се рађа ђаволски облик који супротстављајући се богу, изазива читаво зло историје и времена (в. Нола 2008: 12).

Пеликани не упућују на монарха као Божјег изасланика на земљи, већ, одстрањујући такву перспективизацију човека, претпоставља само *оно* у чије име се појављује. Фигура пеликана производи модусе морталне енергије, отварајући својство надмоћи, која би се потврдила и чином Рјепниновог суицида. Животиња се због прозирности поетског света одређује кроз коначност, а чини да се њен посматрач сведе на осећање напуштености и субјективне празнине. Упућујући на себе-као-животињу, пеликани се скривају иза наивне перспективизације, а задржавају смрт као иманентан елемент свог семантичког опсега.



Прилог 1



## Извори

1. Црњански 2012: М. Црњански, *Роман о Лондону 1*, Београд: Mascom booking.
2. Шекспир 2009: В. Шекспир, *Краљ Лир*, Београд: Српска књижевна задруга.
3. Шекспир 2009: В. Шекспир, *Хамлет*, Београд: Evro-Giunti.

## Литература

1. Агамбен 2014: Ђ. Agamben, *Otvoreno: čovjek i životinja*, Čačak: Gradac K.
2. Банковић 1996: Ј. Banković, *Metamorfoze pada u delu Miloša Crnjanskog*, Београд: Prosveta.
3. Бригс 2001: Е. Бригс, *Друштвена историја Енглеске*, Нови Сад: Светови.
4. Владушић 2012: С. Vladušić, *Crnjanski, Megalopolis*, Београд: Službeni glasnik.
5. Вучковић 2015: Р. Вучковић, *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Београд: Свет књиге.
6. Живојиновић 1995: Д. Живојиновић, *Успон Европе (1450–1789)*, Београд: Службени лист СРЈ.
7. Нола 2008: А. ди Нола, *Ђаво*, Београд: Clіo.
8. Поповић 1990: Р. Поповић, *Црњански и Лондон*, Сарајево: Ослобођење.
9. Хачион 1996: L. Наџион, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.

## Прилог 1:

*Charles I in Three Positions (Triple Portrait of Charles I)*. <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b0/Sir\\_Anthony\\_Van\\_Dyck\\_-\\_Charles\\_I\\_%281600-49%29\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg/360px-Sir\\_Anthony\\_Van\\_Dyck\\_-\\_Charles\\_I\\_%281600-49%29\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b0/Sir_Anthony_Van_Dyck_-_Charles_I_%281600-49%29_-_Google_Art_Project.jpg/360px-Sir_Anthony_Van_Dyck_-_Charles_I_%281600-49%29_-_Google_Art_Project.jpg)>. 02.10.2021.

## Nikola Peulić / THE PELICAN AS A HISTORICAL REFERENCE TO CHARLES I IN MILOŠ CRNJANSKI'S A NOVEL OF LONDON

**Summary** / The paper reveals the semantic scope of the bestiary figure of pelican in Miloš Crnjanski's *A Novel of London*. The transparency of the London world encapsulates the animal as such into the idea of suicide and execution. By emitting mortal energy, pelicans also represent a historical reference to the English monarch Charles I. The symbolism of the bird is hidden behind its corporeality, whereas the motif of death denotes a parallelism between the destinies of the English ruler and the Russian duke Rjepnin. The bestiary complexity of the pelican opens a thanatic horizon of the animal while also concealing it and preserving it in its transparent representation.

**Key words:** bestiary figure, death, suicide, emptiness, Charles I

*Примљен: 2. новембра 2021.*

*Прихваћен за штампу новембра 2021.*



Верка Г. Карић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## PERSONAE DRAMATIS У ДРАМИ ЈЕРМА ФЕДЕРИКА ГАРСИЈА ЛОРКЕ

Предмет рада јесте представљање лика Јерме у оквиру истоимене драме Федерика Гарсије Лорке (*Yerma*, 1934). Ослањајући се на модерне драмске теорије, тумачи се *personae dramatis* кроз сукоб супротстављених сила. С једне стране се налази њена жеља за рађањем детета, док се на другој налази негирање те жеље од стране њеног мужа. Исто тако, долази до сукобљавања унутар Јерме, која се бори између потребе за мајчинством и (не)могућности да то оствари. Анализа супротстављених сила пружа увид у откривање аспеката *personae dramatis*, односно Јерме. Полазна хипотеза је да драматичност Јермине личности представља резултат узалудне борбе са судбином. Ова борба испољава се кроз однос према мужу и кроз Јермина ограничавања која као последицу имају осећај фрустрације. Циљ анализе је да прикаже како у драми долази до потпуног разарања унутрашњег и спољашњег света *personae dramatis*.

**Кључне речи:** *personae dramatis*, Јерма, Федерико Гарсија Лорка, сукоб, жеља, рађање

*Физичка, биолошка, природна аџонија шела услед љади, жеђи или хладноће шраје мало, веома мало, али аџонија незадовољне душе шраје цео животи.<sup>2</sup>*

Федерико Гарсија Лорка

### УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Драма омогућава да се у оквиру драмског дијалога испољи личност човека почевши од његових ставова, мисли и тежњи до његових емоција. Из тога произлази да све што знамо о *personae dramatis* почива на ономе што она сама изрази. Јунак који не говори о ономе што мисли и осећа, који не изражава стање свести и душе, не може бити *personae dramatis* (Лешић 2011: 422). До истог закључка долази и Елис Фермор (1981: 293) која истиче да драмски лик испољава себе кроз медијум речи. Са друге стране, Лукач (1978: 103) говори о наслућивању, паузама и ћутању као елементима од значаја. Оно што

<sup>1</sup> verka\_karic@yahoo.com

<sup>2</sup> Део говора Федерика Гарсија Лорке поводом отварања библиотеке у његовом родном месту, 1931. године.

се дешава унутар човека може се изразити асоцијативном снагом пре него реалним значењем. Ослањајући се на ове ставове, у раду анализирамо аспекте који одређују драматичност Јерминог лика. Такође, тежимо приказивању како је личност *personae dramatis* у сукобу са спољашњим силама, при чему мислимо на мужа и друштво. Поред тога, унутар самог драмског лика долази до сукоба између жеље и немогућности испуњавање исте. Циљ је показати како сукоб сила, спољашњи и унутрашњи, доводи до разарања *personae dramatis*.

Сурио (1981: 57) дефинише драмско лице као једну специфичну силу међу системом сила. С тим у вези, јунак драме се својим бићем залаже за оно што осећа, мисли и чему тежи, при чему ступа у сукоб са другима који не мисле и не осећају као он. Сукоб драмског лика са осталим личностима је основа на којој се драмски лик открива као личност. Суштина конфликта није у супротстављеним личностима, већ силама. У драмском дијалогу се рађа и продубљује сукоб сила који покреће и развија радњу због чега је важно да *personae dramatis* говори сама за себе (Лешић 2011: 423–425). Формула трагедије Вилхема фон Шолца истиче како у борби човека са непријатељем, човек мора пасти. Из тога произлази да грађа драме мора да одведе у трагедију, јер шта је трагедија ако не борба човека са судбином и светом око њега (Лукач 1978: 30). У односу на јунаке старе драме, код модерних драмских јунака истиче се њихова пасивност. Модерним драмским јунацима се нешто догађа, бране се пре него што нападају и делају. Они воде борбу јер их нешто јаче од њих тера на то, тој сили не могу да се одупру јер то и не зависи од њих (Исто: 87). Код Лоркиних драмских ликова доминира низ фактора који ограничавају њихову моћ деловања и реализације тежњи. Они су ограничени друштвеним или биолошким, чак и тајанственим проблемима. Суочени са одређеним историјским тренутком, географским простором, уверењем, идеологијом, економском, друштвеном или политичком ситуацијом, Лоркини ликови усвајају два типа понашања. Са једне стране, могу бити пасивни и помирени са друштвеним условима који их потчињавају. Међутим, други тип јунака има активно понашање водећи се идејом слободе и бунтовништва (Аснар 1985: 10–11). Било да је лик активан или пасиван, како Лешић (2011: 424) запажа, *personae dramatis* се своди на једну карактерну црту, доминантну страст, ману или животни задатак који мора да испуни.

## ЛОРКИНА ТРИЛОГИЈА

Лоркина трилогија, коју чине драмска дела *Дом Бернарде Албе* (*La casa de Bernarda Alba*), *Крваве свадбе* (*Bodas de sangre*) и *Јерма* (*Yerma*), бави се руралним срединама и конвенцијама унутар њих.

Отуда се ова дела сврставају у Лоркину руралну трилогију (Бонадио 2007: 41). Сила која покреће поменуте драме јесте однос мушкарца и жене који излази из оквира традиционалног. У оквиру драме *Јерма*, Лорка представља жену која жели да роди дете и њену фрустрацију јер јој муж, а и друштво, одузимају право на остваривање те жеље. Ово Лоркино дело предмет је расправа и различитих критичких тумачења. У савременој критици основни проблем је да ли треба посматрати Јерму као жртву традиционалне индоктринације или као својевољну, бунтовничку хероину (Смит 1998: 16). Лоркине карактеризације, присутне у трилогији, показују на који начин су све животне улоге обликоване и условљене доминантним идеологијама друштва у којем живимо (Делгадо 2008: 37). Иако се није дефинисао као феминиста, у Лоркином драмском стваралаштву, а нарочито у овој трилогији, приметна је његова свест о месту жене у шпанском друштву. Критичари износе да је Лоркино хомосексуално опредељење у друштву израженог маскулинитета омогућило његово разумевање женског статуса у друштву. Из ове друштвене позиције, Лорка је могао да се саосећа и да емпатично промисли о питању жене, које повезује са питањем слободе (Цонсон 2008: 33–34). Његове драмске ситуације повезане су са женским доживљајима класног и родног ограничавања (Исто: 39).

Сам назив драме, као и име *personae dramatis*, говори о Лоркином симболичном поигравању са темом плодности. Према речнику Шпанске краљевске академије, *yerma* значи ненасељено, некултивисано, неплодно место. Дакле, почевши од самог наслова алудира се на кривицу неплодности *personae dramatis* и трагичност њеног живота. Смит (1998: 2) истиче да страст и сила присутна у Лоркиним драмама доводи до губитка свести о самом себи. У оквиру критике, осим питања Јермине (не)могућности, поставља се питање прошлости и садашњости. Другим речима, ради се о проналаску одговора колико Јермино стање припада прошлости и на који начин оно насељава садашњост (Врајт 2007: 59).

Лукач (1978: 24–25) износи став да је улога драме да делује на масе, а она то може урадити само уколико се не представљају индивидуална дешавања, осећања и доживљаји. Избегавање индивидуализације постиже се изостављањем појединачности, што утиче на то да оно што се представља личи на друге догађаје и доживљаје. Самим тим што драма постаје уопштенија она обухвата више збивања и постаје симболична. Лоркина драмска дела представљају огледало у којем се одражава људска судбина и рекреација људских сукоба. Осим што приказује индивидуалне борбе, вођене страшћу личности, он приказује и колективну драму, борбе које су есенцијалне за човека као таквог. Под сукобима колективног значаја истиче се питање људске судбине, греха, фаталности људске судбине (Аснар 1985: 7–8). Јермин живот своди се на исказивање жеље да се оствари у улози мај-

ке, али њен муж Хуан не чује њене речи. Ипак, упркос томе што њене речи не долазе до мужа, долазе до публике. Публика је та која, не само да чује, већ и разуме Јерму и њену личност која се испољава (Џонсон 2008: 56). Стајан (1981: 239–240) тврди да се драмско значење не заснива само на речима, већ да једино целокупан драмски доживљај може да произведе значење драме које назива „значањем у настајању”, јер се формира у датом тренутку драмског извођења и увек се формира изнова.

Драма омогућава да се учине видљивим елементи човекове личности који су унутрашњи и скривени, јер оно што је неизрециво у њој добија материјалну форму и долази до изражаја (Лешић 2011: 424). С тим у вези, у раду се кроз анализу сукоба супротстављених сила тежи приказивању на који начин неизрециво *personae dramatis* добија материјалну форму.

## АСПЕКТИ ЛОРКИНЕ *PERSONAE DRAMATIS*

Већ смо истакли да је према Лукачу суштина драме да делује на масу, али он такође поставља питање какви и који делови људских живота постају вредни драмског представљања. Другим речима, пита се у оквиру којих појава се одражава човекова суштина и оно што је најтипичније у вези са човеком (Лукач 1978: 27). Одговор се налази у хтењу и деловању човека јер је оно мање подложно спољним утицајима од осећаја и мисли. Хтење се одражава кроз борбу, у шта може да се уврсти свако деловање. Стога, циљ је приказати борбу која најснажније изазива хтење и симболизује свеукупан живот одређеног човека (Исто: 28). У драми *Јерма* борба *personae dramatis* је унутрашња и спољашња, што ће се кроз рад и приказати.

У складу са Лешићевим виђењем да *personae dramatis* мора да говори за себе, *Јерма* то и ради. Она своја осећања и мишљења исказује кроз дијалоге са другим личностима. Ипак, како Елис-Фермор наглашава (1981: 295) дијалогом се ипак не могу пренети сви аспекти, јер постоје и оне страсти и мисли које ликови не могу природно изразити дијалогом. У различитим периодима развоја драме, драматичари су користили различита средства изражавања неизреченог. Тако се јавља грчки хор, елизабетански монолог, као и наговештавање у савременој драми. Свим овим средствима је заједничка особина да један од ликова изговара наглас нешто што би у стварности остало неизговорено. У *Јермином* случају реч је о песми коју она пева када остаје сама на сцени и коју ће понављати кроз драму:

*[...]Рећи ћу ти, геће моје, га,  
срскана и сломљена сам за шобом.  
Како ме боли овај сџрук*

*íde ñesh imat̃iñi ñrvu kolevku!*  
*Kada ñesh, geñe moje, goñi? [...]* (прим. прев.)<sup>3</sup>

Природа personae dramatis је таква да патњу исказује кроз говор који је емоционално маркиран, како би се изразио интензитет драматичности коју лик тежи да пренесе. Јан Мукаржовски тумачећи сценски дијалог истиче пре свега да монолог изражава душевно стање личности (Мукаржовски 1981: 290). Из тога произлази да песме које Јерма пева, монолошког карактера, представљају увид у њено душевно и психичко стање. На самом почетку истиче се њено ишчекивање, бол коју осећа услед недостатка детета, а која испуњава њену душу и тело. Јермина нестрпљивост расте како пролазе године јер време тече, а оно што је њена сврха не долази. Окружење постаје упућено на Јермин унутрашњи свет, стога ће се унутрашња драма испољити кроз спољашњу.

Осећај неостварености код Лоркиног драмског лика јавља се при првој сцени када Јерма и њен муж разговарају о њиховом браку. Дакле, на самом почетку долази до изражаја сукоба супротстављених сила. Да би сила била драматуршка, она мора да наилази на отпор (Сурио 1981: 72), па се Јерминој чежњи за дететом супротставља муж који не жели децу:

*XUAN: Ni je mi niñita. Sve te stvari su tvoje prethiositavke. Radim mnogo. Svake godine ћu бити све стварији.*

*YERMA: Svake godine...Ti и ја ћемо бити овде сваке године ...*

*XUAN: (Смешкајући се.) Нормално. И врло мирни. Ствари које се тицићу йосла иду добро, немамо децу која ће шрошићи.*

*YERMA: Немамо деце ... Хуане!* (прим. прев.)<sup>4</sup>

Ослањајући се на Суриову анализу драмских ликова, Јермина борба за остваривање циља представља тематску силу која покреће радњу и ствара драмску напетост. Та сила отеловљује, покреће појединца и изгара у драмском лику, односно Јерми. Ишчекивано дете самим тим према Суриоу представља Жељено добро којем лик под утицајем тематске силе стреми. Уједно Јерма представља Примаоца добра, односно тежи тој функцији (Сурио 1981: 65). Тематска сила

3 *Te diré, niño mío, que sí,  
trinchada y rota soy para ti.  
¡Cómo me duele esta cintura  
donde tendrás primera cuna!  
Cuándo, mi niño, vas a venir* (García Lorca 1997: 5).

4 *JUAN: Es que no tengo nada. Todas esas cosas son suposiciones tuyas. Trabajo mucho. Cada año seré más viejo.*

*YERMA: Cada año... Tú и yo seguiremos aquí cada año...*

*JUAN: (Sonriente.) Naturalmente. Y bien sosegados. Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten.*

*YERMA: No tenemos hijos... ¡Juan!* (García Lorca 1997: 3).

изражава се и кроз разговор са Маријом, њеном пријатељицом која је трудна. Јерма истиче како је превише чекати две године и двадесет дана, колико има од како је у она браку и чека да се оствари као мајка. Поврх тога, Марија упознаје Јерму са појмом мајчинства и каква осећања оно буди. Кроз Маријина објашњавања у Јерми се буди свест да разлог неплодности може бити Хуан, и у том моменту почиње да расте осећај беса усмерен ка њему (Лорка 1997: 6–8). Његова кривица почива на чињеници да он не жели да јој приђе, нити између њих постоје икакве емоције и страсти. Незадовољство и тензија која расте у Јерми, а која је усмерена ка мужу, испољиће се у разговору са сеоском старицом:

*ЈЕРМА: Не, нисам љазна, јер се исцљуавам мржњом. Реци ми: да ли сам ја крива? Зар у човеку треба видети само мушкарца? Шта ћеш мислити о њему кад те остави у кревету туђних очију зурећи у шаваницу, окрене се и заспи? Да ли да наставим да размишљам о њему или о ономе што ми може изаћи из труди сијајући? Не знам, али реци ми, забога! (Клекне.)* (прим. прев.)<sup>5</sup>

Према Суриоу (1981: 65), појам страсти испољава се кроз компоненте жеље и страха. Одсуство детета у Јермином животу, односно страх да га неће имати као последицу има присуство мржње и тензије. Мајчинство је за њу најузвишенији облик стварања и представља императив који мора бити испуњен како би њено постојање добило смицао. И жеља и страх су подједнако присутни унутар драмског лика и не могу се искључити један од другог. То доводи до нестабилности јер се жеља не може преусмерити, а страх временом преовладава и доводи до постепеног разарања.

У првом чину упознајемо се са проблемом, са сукобом сила и фрустрацијом као последицом. Међутим, у другом чину сукоб између Јерме и њених (не)могућности се продубљује кроз дијалоге које води са људима око себе. Како Сурио дефинише (Исто: 71), мора постојати препрека која стоји на путу стицања Жељеног добра. Препрека која је жива, људска сила, представља Противника, који активно и свесно онемогућује Жељено добро, и изазива сукобе. У Лоркиној драми, улогу Противника има Јермин муж, међутим он има уједно и улогу Арбитра, односно онога који додељује жељено. Наиме, он има могућност да пресуди и одлучи да ли Јерми треба дати оно што тражи. Ипак, како Сурио (Исто: 76) каже: „[...] тражите и биће вам дато, куцајте и отвориће вам: све је у најбољем реду и драме нема”, али драме има јер Јерма тражи али не добија. Додајемо да једно лице може

5 YERMA: No, vacía no, porque me estoy llenando de odio. Dime: ¿tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? Entonces, ¿qué vas a pensar cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y da media vuelta y se duerme? ¿He de quedarme pensando en él o en lo que puede salir relumbrando de mi pecho? Yo no sé, ipero dímelo tú, por caridad! (Se arrodilla.) (García Lorca 1997: 12).



имати различите функције, што запажа и Сурио (Исто: 63) када наводи да драматуршке функције варирају од једне до друге драматуршке ситуације. Ан Иберсфелд (1981: 84–85) наводи Гремасов модел који разликује лица и актанте (силе) имајући у виду да актант може да буде апстракција или колективно лице. У оквиру овог модела јављају се функције субјекта, објекта, адресата, противника и помоћника. Као и код Суриоа, помоћник може постати противник и обрнуто. Суриоовој функцији Жељеног добра одговара функција објекта, а Прималац добра се изједначава са адресатом.

Разговори са Хуаном кључни су фактор драматизације теме мајчинства, њихова улога је да покажу све већу осујећеност која је присутна у Јерми. Иберсфелд (1981: 96) наводи да противник није у директном односу према субјекту, већ је он „противник субјектове жеље”. Самим тим закључујемо да је Јермин противник заправо противник њене жеље и стоји у односу на објекат, а не субјекат. Драмски лик у Лоркиној драми означен је појмом агон који представља: „[...] конфликтни карактер самог драмског лика, који је увијек спреман да ступи у сукоб са другим личностима” (Лешић 2011: 425). Јерма је дакле спремна да ступи у сукоб са свим личностима који представљају препреку на путу ка Жељеном добру, што се приказује кроз дијалог драматичног набоја. Према Мукаржовском сценски дијалог се везује за актуелну ситуацију и очекује се непосредна реакција. Осим тога, усмерен је ка публици како би деловао на њену свест. Сценски дијалог се разликује од разговора јер публици некад може бити приказано више од онога што драмски ликови знају, или може бити обрнуто. Упркос томе, све што на сцени бива изговорено суочава се са системом вредности и животним ставовима дате публике (Мукаржовски 1981: 290–291). С тим у вези, Јермина предузимљивост да уради све што је у њеној моћи да оствари своју жељу наилази на (не)разумевање. То се приказује кроз разговор праља које се сукобљавају око Јерминог мајчинства:

*ПРАЉА 1<sup>а</sup>: Ко си ти да причаш такве ствари? Она нема децу, али не својом кривицом.*

*ПРАЉА 4<sup>а</sup>: Има децу она која жели да их има. [...] (прим. прев.)<sup>6</sup>*

Дакле Јермина борба се не одвија само кроз сукоб са мужем, већ и са друштвом које је осуђује, које је притиска и чак убеђује да јој дете није потребно:

*ДЕВОЈКА 2<sup>а</sup>: У сваком случају, ти и ја, немајући их, живимо мирније.*

6 LAVANDERA 1<sup>а</sup>: *¿Quién eres tú para decir estas cosas? Ella no tiene hijos, pero no es por culpa suya.*  
LAVANDERA 4<sup>а</sup>: *Tiene hijos la que quiere tenerlos. [...] (García Lorca 1997: 20)*

ЈЕРМА: *Ја не.* (прим. прев.)<sup>7</sup>

Чежња за потврђивањем у модерној драми постаје снажнија, а с друге стране јачају се спољне околности које унапред онемогућавају потврђивање личности (Лукач 1978: 94). Под спољним околностима подразумевамо мужа, а затим и друштво које ускраћује могућност промене партнера и околности. Другим речима, за Јерму постоји опција да прихвати стерилан живот јер промена мушкарца и брачних околности није могућа. Ако би изабрала другог мушкарца, одласком од мужа Јерма би се одрекла части која у шпанском друштву представља апсолутни закон. Ипак, Лешић (2011: 425) износи да је драмски лик присиљен да до краја прати своје страсти, тежње и емоције што доводи до сукоба са личностима који не мисле исто, као што је то случај са Хуаном:

ЈЕРМА: *Ојрезан, зашћо? Ничим шће не врећам. Живим пошћичињена шеби и оно шћо шћрћим гржим залељено за своје шћело. И сваки дан који шћроће биће све јори. Умукнимо. Знаћу да носим свој крст најбоље шћо моју, али не шћијај ме нишћа. Каг бих мола одједном да ошћарим и имам усћа као смрвљени цвешћ, мола бих да шћи се насмејем и водим живошћ са шћобом. Саг ме ошћави са мојим ексерима.* (прим. прев.)<sup>8</sup>

Алузијом на Христово страдање, Јерма преноси осећај који носи са собом услед немогућности да испуни своју потребу. Сваки дан њеног живота у којем она није мајка симболично представља ексер закуцан у њено тело. Драма Јерминог лика почива на немогућности да се замени предмет жеље, а заробљеност између жеље и околности које спутавају њено испуњене, чине је *personae dramatis*. Такође, Сурио (1981: 70) истиче да драмски лик може да стекне права која му дају одређену моћ која може да делује на Жељено добро и да га привуче. Та права заснивају се на заслуги која може бити права или лажна, заснована на моралној вредности или на чистом привиду, шарму, физичкој привлачности. Сурио ту заслугу посматра као једино право које можемо назвати силом. Када је Јерма у питању, она своје Жељено добро заслужује услед моралне вредности и чистоте. Одбијањем преваре, поштовањем моралних начела, Јерма се истиче као етички чиста особа. Из тога произлази да се драма коју трпи јаче преноси услед недужности *personae dramatis*. Њена лична драма, која се преноси и

7 MUCHACHA 2<sup>a</sup>: *De todos modos, tú y yo, con no tenerlos, vivimos más tranquilas.*

YERMA: *Yo, no* (García Lorca 1997: 13).

8 YERMA: *Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada, te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, ahora déjame con mis clavos* (García Lorca 1997: 27).

на њен спољашњи свет посматра се као пад недужног, трагичног лика што буди осећај сажаљења и разумевања.

Лешић (2011: 426) се дотиче и Аристотеловог виђења сукоба вредног драмске обраде. Сукоб је значајан само ако уноси раздор у оно што би требало бити складно и јединствено. Дакле, у драмама се говори о сукобима који доводе до расцепа хармоничне целине која се може односити на државу, породицу или личност човека. У Лоркином делу долази до расцепа унутар брачне заједнице, али и Јермине личности. Сукоб унутар ње добија форму кроз односе са Хуаном и Виктором. Хуан је њен муж, осећа моралну и друштвену одговорност према њему, али и бес јер не деле иста осећања. Са друге стране, Виктор је оно што она потискује, што јој може омогућити остварење њеног циља, али чега се одриче ради задржавања части. Одбијањем нарушавања части, али уједно и одбијањем да прихвати да не може постати мајка, Јерма осуђује себе на трагичан живот:

*ЈЕРМА: Вода не може да иде уназад, нићи иун месец може да изађе у погне. Одлази. Пушем којим идем, наставићу. (прим. прев.)<sup>9</sup>*

На коначни исход њене унутрашње и спољашње борбе има осећај части који преовладава над личним потребама Јерме као жене. Важније је задовољити моралну обавезу, која подразумева брак са Хуаном, него потребу за дететом и могућност да воли и буде вољена.

Трагичност Лоркине personae dramatis је у томе што је за њу мајчинство нешто што јој долази природно, знање и мајчински инстинкт који поседује указују на јачину силе која је у њој. Управо зато што је за њу то покретачка снага, а њена разочараност кулминира у разговору са Маријом:

*ЈЕРМА: (Устаје.) Јер ми је гостиа. Зајо шјо ми је мука од шјоа шјо их имам и шјо не моу да их корисјим за шја шреба. Увређена сам, увређена и понижена до крајњих траница, видевши како шшеница ујире, да извори не пресјају да дају воду и да овце рађају сјошине јањади, и кује, и да се чини да је цело поље усјало, показује ми своје нежне, шосјане бебе, док ја осећам два ударца чекића овде, умесјо у усјима мој гејеша. (прим. прев.)<sup>10</sup>*

Јермина потиштеност расте из чина у чин, јер она има све већу жељу, а све мање наде да ће остварити то што жели. Трећи чин пред-

9 YERMA: *El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy, seguiré* (García Lorca 1997: 49).

10 YERMA: *(Se levanta.) Porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en cosa propia. Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño* (García Lorca 1997: 30).

ставља кулминацију Јерминог незадовољства свесна да ће морати да се помири са судбином. Централна сила тражи испуњење, и то се не одражава само на Јермину унутрашњу опседнутост, већ је видљиво и кроз однос са Хуаном. У последњем разговору са њим, они улазе у расправу коју он покушава да спречи због привлачења пажње околине. Њен труд, бунтовништво, жеља да учини све што је у њеној могућности замењује осећај агоније и очаја. Бол превазилази душу и обузима Јермино тело, самим тим и целокупну њену личност. До тачке прелома долази услед сазнања да се Хуан мири са стерилним животом:

ЈЕРМА: (Узбуђена) То! Тражио си што, мир и жену. Али ништа више. Да ли је истина што што говорим?

ХУАН: Истина. Као и сви.

ЈЕРМА: А остало? А твоје дете?

ХУАН: (Снажно) Зар не чујеш да ме не занима? Не питај ме више. Морам да ти вичем на уво да би знала, да видим да ли ћеш коначно бити мирна!

ЈЕРМА: И никада ниси помислио на њега када си ме његао како ја прижељкујем?

ХУАН: Никада. (Обоје су на поод.)

ЈЕРМА: И не моћу да га очекујем?

ХУАН: Не. (прим. прев.)<sup>11</sup>

Самим тим што Јерми постаје јасно да ће и она морати да се помири са тим, она преплављена фрустрацијом дави свог мужа. Сукоб који је присутан од почетка до краја резултира разарањем брачне заједнице, али и Јерминог живота. Како Лукач наводи (1978: 98), у новим драма јавља се осећање да оно што живот није могао да пружи, пружиће и испунити смрт. Сила која се бори у Јерми, али и изван ње, услед неиспуњене потребе доводи до тачке разарања, до пропадања света, и до саме смрти. Јерма не убија себе, јер је Хуан извор њене фрустрације, он јој се супротставља и одбија њену жељу. Самим тим, како не може да задовољи покретачку силу и смисао свог живота, она убијањем задовољава осећај беса усмерен ка животу, али пре свега ка мужу. Ипак, код Јерме долази до смрти њене душе, а позивајући се на Суриоове функције, она преузима улогу Арбитра и себи додељује коначну судбину. Сваки човек који остане без среће осуђен је на жи-

11 YERMA: (Excitada.) ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

JUAN: Es verdad. Como todos.

YERMA: ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

JUAN: (Fuerte.) ¿No oyes que no me importa? ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que to sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

YERMA: ¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desealarlo?

JUAN: Nunca. (Están los dos en el suelo.)

YERMA: ¿Y no podré esperarlo?

JUAN: No (García Lorca 1997: 51).

вот који је, према Сузани Лангер (1984: 255), „исто што и смрт, 'смрт душе' и тиме се завршава његов животни пут”.

Јерма и Хуан ступају у међусобан сукоб, а конфликт између њих је тако успостављен да не постоји друго разрешење осим трагичног. Поновно успостављање јединства у свету драме могуће је једино елиминацијом оне индивидуалности која нарушава хармонију, што подразумева казну за Хуана. Из тога произлази да Јерма остаје без свог Жељеног добра али више не постоји сукоб између сила, већ само резигнација. Она делује вођена борбом која је јача од ње, јер бити мајка значи добити смисао. На крају, Јерма доживљава апсолутну драму емотивним, али и људским поразом. Још пре него што долази до убијања мужа, свесна је свог уништења. Ако се одрекне централне силе, чак и у служби части, она је емотивно уништена. Са друге стране, ако се преда другом мушкарцу долази до моралног пораза који опет представља пад и немогућност среће. Свесна неминовног уништења Јерма пресуђивањем мужу суди и себи самој. Убијањем прихвата пораз и у том чину *personae dramatis* доживљава кулминацију своје спољашње и унутрашње драме.

Превирање осећања изазавано је немогућношћу остварења жеље, те је Јермин чин и говор мржње израз бунта против пораза који доживљава. Покушај да се врши контрола над сукобљеним ликом како би се успоставила контрола над собом представља двоструку мржњу. На првом месту је мржња према лику који не испуњава очекивано, односно према Хуану. То очекивано је истовремено и сопствено очекивано, зато Јерма убијањем кажњава и себе јер је и она изневерила Жељено добро.

## ЗАКЉУЧАК

*Personae dramatis* Лоркине драме од почетка до краја води битку како са собом, тако и са другим личностима. Жеља за дететом представља њену покретачку силу и у тој жељи она проналази своју суштину. Захваљујући њеној доследности испуњава се захтев иманентан жанру драме по коме драмски лик мора да буде вођен једном особиним или страшћу до самог краја да би могао бити *persona dramatis*. Јерма остаје доследна потреби за дететом, али и осећају части, због чега на крају доживљава пораз. Њен кодекс части, који је води супротно од онога што она жели, буди сажалење и осећај драматичности. Јерма, с једне стране, није пасивна јер се кроз разговоре, али и кроз сопствено делање, бори за остварење своје чежње. Она говори о својим осећањима, о свом бесу, жељама и бори се за себе. Исто тако, кроз песме, које имају монолошки карактер, изражава да је њена жеља обузела и душу и тело при чему је постала нешто јаче од ње. Осим тога, унутрашњи

сукоб постаје и спољашњи самим чином испољавања осећања. Како сила преовлађује над њом, она је принуђена да је прати и да се бори за њу до краја. Са друге стране, она се може посматрати као пасиван лик јер се њој догађа нешто на шта она не може да утиче. Јерма не води само битку са мужем који не жели дете, нити са друштвом које не дозвољава промену партнера, већ и са животом. Сам назив драме, као и име *personae dramatis* показују да је њена трагичност у томе што она води узалудну борбу са судбином. Сукоб са животом осуђен је на пропаст и на трагичност, јер у оквиру тог сукоба човек мора пасти. Свако делање наспрам судбине добија облик патње и разочарања, што је и присутно у драми.

Фрустрација коју Јерма поседује од првог до трећег чина, последица је тога што се узалудност борбе од почетка наслуђује, а до краја драме постаје све јаснија. Јерма не жели да се помири са судбином, она се супротставља мужу и чини све што је у њеној моћи да оствари своју жељу. Како време пролази, Јерма схвата да кривица није у њој, већ у нечему изван ње. Заправо, сукоб Јерме са другим личностима може се посматрати као борба између слободне воље и предодређености. Јермино делање у драми представља њену слободну вољу и потребу да сама одреди свој живот. Са друге стране, муж и друштво су они који јој показују да не може да се супротстави силама које су јаче од ње. Бес и незадовољство коју осећа када схвати да јој преостаје само да прихвати пораз испољава убијањем мужа. Убијањем се предаје својој трагичности, прихвата да ће бити сама и да је то њена судбина. Дакле, овим чином закључујемо да осећања у Јерми постају јача од речи и услед немогућности да их испољи, она добијају материјалну форму кроз чин убијања.

Неоствареност као аспект *personae dramatis* расте и кулиминира трагедијом на крају. Првобитно је Јерма фрустрацију усмерила према себи, јер је посматрала себе као кривца зашто нема дете. Међутим, како се радња развија кривица прелази на мужа који је одбија, а затим и на друштво које не дозвољава да промени партнера или да се разведе. На крају, фрустрација је усмерена ка животу као таквом, јер упркос хтењу и делању, не може се утицати на њега. Из тога произлази да Јермина драма долази од одбијања покоравану животу, али при томе долази до разарања њеног света јер не може да прихвати немоћ. Брачна заједница је растурена, могућност да се оствари у улози мајке је убијена, њен живот је уништен и долази до потпуног слома и деградације *personae dramatis*.

Суштина драме није у борби између Јерме и Хуана, или Јерме и друштва, већ у томе шта они заступају. Стога, Лоркина драма превазилази појединца и делује на читаво друштво. Питањима мајчинства, слободне воље и људске судбине представљају се аспекти колективног значаја који доводе до раздвајања унутар личности, породице

и друштва. Можемо да закључимо да је Јермино незадовољство последица немогућности да буде мајка, али уједно и ограничавања, немоћи и узалудности живота.

Тумачење лика Јерме подразумевало је анализу личне драме, која се пренела на конкретно окружење. Унутрашња драма се преноси кроз однос према сукобљеном лику, који је означени као противник Јермине драме. Њена унутрашња борба између жеље и осећаја части представља драму неодвојиву од њене личности. Деланем она тежи уклапању у друштвени живот и емоционалној вези која би се остварила кроз дете. Интензитет њене жеље сразмеран је поразу који доживљава, јер *personae dramatis* мора бити изван друштва којем припада. Развој драме и драмске личности постоји, али тако да се драмска личност креће силазном путањом, а чин убиства представља потпуни пад и крај.

### Литература

Аснар 1985: J. M. Aznar, Una lectura de la trilogía rural de Federico García Lorca, Melilla: *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED*, 4, 7–34.

Врајт 2007: S. Wright, Theatre, in: F. Bonaddio, *A Companion to Federico García Lorca*, England: Boydell & Brewer Ltd, 39–62.

Делгадо 2008: M. M. Delgado, *Federico García Lorca: routledge modern and contemporary dramatists*, New York: Taylor and Francis group.

Елис-Фермор 1981: U. Elis-Fermor, Jedan tehnički problem: otkrivanje neizrečenih misli u drami, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 293–318.

Иберсфелд 1981: A. Ibersfeld, Aktancijalni model u pozorištu, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 84–117.

Лангер 1984: S. Langer, Tragični ritam, u: Z. Stojanović (priređ.), *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 249–264.

Лешић 2011: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Лорка, 1997: F. G. Lorca, *Yerma*. <[http://www.descargaebooks.com/sigloxx\\_27/lorca/lorca\\_yerma.pdf](http://www.descargaebooks.com/sigloxx_27/lorca/lorca_yerma.pdf)>. 07.06.2021.

Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, Beograd: Nolit.

Мукаржовски 1981: J. Mukaržovski, Dve studije o dijalogu, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 264–292.

Смит, 1998: J. P. Smith, *The Theatre of García Lorca: Text, Performance, Psychoanalysis*, Cambridge University: Cambridge University Press, 1998.

Стајан 1981: Dž. L. Stajan, Komunikacija u drami, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 214–243.

Сурио 1981: E. Surio, Dramaturške funkcije, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 57–83.

Џонсон 2008: R. Johnson, Federico García Lorca's Theater and Spanish Feminism, *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, 33(2).

**Verka Karić / PERSONAE DRAMATIS EN EL DRAMA YERMA FEDERICA GARCIA LORCA**

**Resumen** / El tema del trabajo es la presentación del personaje de Yerma dentro de la obra homónima de Federico García Lorca (*Yerma*, 1934). Basándose en las teorías del drama moderno, personae dramatis se interpreta a través del conflicto de fuerzas opuestas. Por un lado está su deseo de tener un hijo, mientras que por el otro está la negación de ese deseo por parte de su esposo. También hay un conflicto dentro de Yerma, que lucha entre la necesidad de la maternidad y la (in) capacidad para lograrla. El análisis de fuerzas opuestas proporciona una idea del descubrimiento de los aspectos de personae dramatis, o sea Yerma. La hipótesis de partida es que el drama de la personalidad de Yerma es el resultado de una lucha inútil con el destino.

Esta lucha se expresa a través de la relación con su esposo y a través de las propias limitaciones de Yerma que tienen como el resultado la frustración de Yerma. El objetivo del análisis es mostrar cómo se muestra la destrucción del mundo de la personae dramatis. Esta hipótesis se muestra al final de la novela en la que se divide la vida de Yerma. La unión matrimonial se rompe, el marido muere y la oportunidad de realizar el deseo y el sentido de la vida desaparece para siempre. La lucha de Yerma que tiene lugar dentro y fuera de ella representa la lucha del individuo y su destino.

**Palabras claves:** personae dramatis, Yerma, Federico García Lorca, conflicto, deseo, nacimiento

*Примљен: 31. август 2021.*

*Прихваћен за штампу октобра 2021.*



Теодора С. Илић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## АНАЛИЗА ДРАМЕ МУВЕ ЖАНА ПОЛА САРТРА ПРЕМА МИТОЛОШКО-РИТУАЛНОЈ КРИТИЦИ

Предмет рада је анализа драме *Мувe (Les Mouches)* аутора Жана Пола Сартра, објављене 1943. године. У раду се полази од дефинисања митолошко-ритуалне теорије користећи антологију *Теорија мита и ритуала*, аутора Роберта Сегала (1998), као примарни теоријски оквир истог. Стога, дефинисањем митолошко-ритуалне теорије, идеја је представити карактеристике исте у књижевности, првенствено драми, те их користити у компаративној анализи с горепомеутом драмом Жана Пола Сартра. Циљ рада је, дакле, поменутом анализом уочити да ли у оквиру драме постоји ритуални пандан који одговара Сартровој адаптацији мита о Електри, а такође се позивајући и на оригинални извор истог – Есхилово *Орестисију*. Долази се до закључка да Сартр, у својој драми *Мувe*, заправо адаптира образац „зашушне жртве” ритуално-митолошке критике (који се примарно тиче лика Ореста) у циљу да покаже своју теолошку идеологију – егзистенцијализам.

**Кључне речи:** мит, ритуал, митолошко-ритуална критика, *Мувe*, Сартр, *Орестисија*, Есхил, трагедија

Мит се обично дефинише као „фантастичне представе о свету, систем фантастичних ликова богова и духова, или као приповедање, прича о поступцима богова и јунака” (в. Мелетински 1983: 174). Ипак, постоји и приступ миту који овај поглед на мит сматра вештачким. Наиме, према ритуално-митолошкој теорији, мит не постоји сам по себи већ је везан за ритуал. Роберт Сегал (1998), који саставља колекцију есеја у циљу да пружи свеобухватну анализу мита и ритуалне теорије у својој антологији *Теорија мита и ритуала*, везује почетке ове теорије за шкотског теолога Вилијама Робертсона Смита (1889), који тврди да је вера централна за модерну религију, што није случај и за древну религију, где је уместо вере – ритуал заправо био централан. Међутим, Џ. Џ. Фразер, у својој студији *Златна трана (The Golden Bough)*, објављену 1890. године (а проширену на дванаест томова), развија митолошко-ритуалну теорију опширније од Смита. Наиме, Фразер (1890) заправо дефинише две различите верзије митолошко-ритуалне критике. У првој верзији, мит описује живот бога вегетације, док је ритуал везан за описе његове смрти и поновног рођења, где се

1 [teodora.ilic1@gmail.com](mailto:teodora.ilic1@gmail.com)

смрт везује за почетак зиме. С друге стране, у потоњој верзији, краљ је најважнији, јер као што обилност вегетације зависи од бога исте, тако и здравље бога зависи од здравља краља. С тим у вези, у циљу да се обезбеди стабилна опскрба хране, ритуал је везан за убиство краља од стране заједнице, која на тај начин безбедно преноси душу бога његовом наследнику. Као и у првој верзији, циљ је да се оконча зима.

Изван религије, најзапаженија примена митолошко-ритуалне теорије била је у тумачење књижевности, првенствено у тумачењу драмске литературе. Класичари Гилберт Мареј и Франсис Мекдоналд Конфорд укоренили су грчки еп, трагедију и комедију у митолошко-ритуалној критици. Мареј је затим проширио теорију на дела Вилијама Шекспира, а Франсис Фергасон на трагедију. Као књижевни критичари, они су се, ипак, мање бавили самим митом него митским пореклом књижевности. Односно, тумаче књижевна дела као изданак митова који су некада били везани за ритуале. Ово даље значи да је примарни циљ књижевника заправо наћи везу између мита и ритуала везаних за тај мит, што није увек лак задатак. Наиме, Клулхон (1942: 48) тврди да „постоје случајеви где се чини да опсежни церемонијализам нема свој једнако опсежан митолошки пандан”<sup>2</sup>, где истиче да, као пример којим поткрепљује своју теорију, иако постоји мноштво митова повезаних с богом Аресом, чини се да су ритуали који се везују за њега у грчкој култури ипак малобројни. С друге стране, богови попут Диониса и Аполона уживају како у опсежном броју митова, тако и у једнако великом броју ритуала.

Зашто су важне ове везе између мита и ритуала? Наиме, већ је поменуто да Фразер (1890) развија теорију у митолошко-ритуалној критици која је везана за смрт краља, који, код њега представља сакрално-божанску фигуру. Наиме, краљ је био биће које је представљало соларно божанство у периодично поновљеном обреду плодности. Ово значи да постоји директна веза између бога–краља–ритуала. Према Фразеру, краљ је представљао дух вегетације који настаје у пролеће, влада током лета и ритуално умире у време жетве да би се поново родио у зимском солстицију. Краљ је, дакле, људско оличење умирућег и оживљавајућег бога вегетације, који првобитно треба да буде особа изабрана да влада неко време, али чија је судбина била да буде жртва враћена земљи. За оне књижевне критичаре који су дужни Фрезеру, књижевност се враћа управо на овај други митолошко-ритуални сценарио – „краљ мора умрети”, који постаје познати резиме драме, најпре трагедија.

Раглан (1955) даље тврди да су сви митови – ритуални текстови и сви митолошко-ритуални комплекси сежу у један древни ритуал – жртвовање краља. У античкој Грчкој, *pharmacos* се односи на ритуално жртвовање људског жртвеног јарца. Ова пракса је коришћена

2 Осим уколико није наведено другачије, преводи у раду су преводи ауторке Теодоре Илић.

нарочито током катастрофе како би се умирили богови и прочистила заједница. У вези са тим, познато је и да познатије старогрчке трагедије базиране на митовима почивају управо на овом ритуалу. Стога, наш примарни фокус драма, како Есхилове тако и Сартрове, биће управо на анализи овог митолошког ритуала.

Остале карактеристике трагедије (уопштено), а дефинисане од стране Аристотела у његовој *Поетици*, подразумевају јединство места, акције и времена. У античкој Грчкој, трагични протагонисти нису били свакодневни људи, већ моћни и утицајни протагонисти (на пример (и углавном) племенитог порекла), срећних и испуњених живота. Током грчких представа, животи протагониста се преокрећу и трпе најдубљу агонију. Овај пад са високог на најнижи статус кључан је за трагедију. Поред тога, главни јунак обично има трагичну ману или неку слабост – *хубрис* – која је разлог његовог пада. Очигледнија је још једна карактеристика књижевне трагедије – њен крај. Неке трагедије се завршавају смрћу, неке разарањем, а неке хаосом; међутим, каква год била ситуација, главни јунак готово увек прихвата одговорност за своје грешке и бори се за већи циљ. Сведочење ове величине карактера често доводи до нечега што се назива катарза. Аристотел дефинише катарзу као пречишћавање емоција, посебно сажаљења и страха. Публика, стога, осећа саосећање са главним јунаком.

С тим у вези, Жан Пол Сартр, који објављује своју драму *Муве* (*Les Mouches*) 1943. године, адаптира грчки мит о Електри, раније коришћен од стране грчких драмских писаца попут Есхила, Софокла и Еурипида. Циљ рада је, дакле, користећи митолошко-ритуалну критику, анализирати драму не би ли показали на који начин Сартр адаптира мит о Електри и да ли, у оквиру драме, постоји ритуални пандан (односи се на бог–краљ–ритуал) којим се аутор користи како би исполио овај мит. Ово ћемо учинити и компаративном анализом Сартрове драме с њеним оригиналним извором, наиме Есхиловом трилогијом *Орестија*, као и најранијим митом о њој описаним у сада већ култним Хомеровим еповима *Илијада* (прев. 2004) и *Одисеја* (прев. 2004).

## 1. ЕСХИЛОВА ОРЕСТИЈА

Електра је један од најпопуларнијих митолошких ликова првенствено у трагедијама, но такође и у филму, опери и роману. По овом миту је такође и назван комплекс (Електрин комплекс) у Фројдовој психоаналитичкој теорији. Но, као што је већ поменуто, она је главни лик две грчке трагедије, *Електира* Софокла и *Електира* Еурипида, а такође је и централна фигура у драмама Есхила, Алфиерија, Волтера, Хофманстала, О'Нила и Сартра, чија је драма *Муве* фокус овог рада.

Стога, најпре треба представити „изворни“ (под наводницима јер је наравно немогуће знати прави извор) мит о Електри позивајући се на грчког песника Хомера и његове текстове *Илијада* и *Одисеја*, који представљају једне од старијих извора када је у питању грчка митологија. Ово чинимо јер Есхил, о коме ће бити речи, мит о Електри преузима управо од Хомера (као што је и реч с осталим поменутих драматурзима).

Наиме, подразумева се да се Хомер у *Илијади* (прев. 2004) позива на Електру када спомиње Лаодику као Агамемнонову кћи. Према миту, Електра је била кћер Агамемнона и Клитемнестре, а сестра Ореста и Ифигеније. Она није била присутна у Микени када се њен отац, краљ Агамемнон, вратио из Тројанског рата, који је са собом повео своју ратну награду – тројанску принцезу Ксандру, која му је већ родила синове близанце. По њиховом доласку, Агамемнона и Ксандру су убили, или сама Клитемнестра, њен љубавник Егист, или обоје. Клитемнестра је вређала свог супруга јер је пристао да жртвује своју најстарију кћерку Ифигенију богињи Артемиди како би могао да пошаље своје бродове да се боре у Тројанском рату. У неким верзијама ове приче, Ифигенију је у последњем тренутку спасила богиња. Осам година касније, Електра се вратила кући из Атине у исто време када и њен брат Орест (в. *Одисеја* прев. 2004: iii. 306; X. 542). Према старогрчком песнику Пиндару (*Питија*: xi. 25), Ореста је спасила или његова стара медицинска сестра или управо Електра, који је након тога одведен на планину Парнас, где је краљ Строфиј преузео контролу над њим. Када је Оресту било двадесет година, Делфијско пророчиште наредило му је да се врати кући и освети се за очеву смрт.

Прича се наставља када из Атине, Орест одводи Електру у Микену, где се на очевом гробу договарају о њиховој освети. Наиме, то чине тако што се за смрт свога оца свете када Орест, са својим пријатељем Пиладом, убија и Клитенместру и Егиста. Међутим, Орест после неког времена почиње губити разум јер га прогоне фурије<sup>3</sup> које су биле задужене за спровођење крвне освете. Орест се склања у храм у Делфима, и премда му је бог Аполон наредио да освети оца, он је ипак био беспомоћан да спречи последице целог догађаја, те се одржало суђење богова на Акропољу. Глас богиње Атине је био одлучујући тако да се бес богова после тога стишао. Према предању, фурије никада нису прогониле Електру, а тиме се завршава мит о истој.

Грчки драматург Есхил, између осталих, адаптира овај мит у свом драмском серијалу *Орестидија*, који чине три трагедије *Агамемнон*, *Хоефоре* и *Еумениде*, написане 458. године пре нове ере и првобитно изведене на годишњем фестивалу Диониса у Атини. Овај грчки фе-

3 У грчкој митологији, фурије, односно ериније или еумениде, су биле богиње освете и проклетства. Главни њихов задатак је био да прогањају оне који су починили злочин где је проливена крв и где су се насилно прекршила људска права, а најчешће су кажњавале злочине који су се дешавали унутар фамилија.

стивал у част бога Диониса био је најважнији уметнички фестивал у древном свету. Комбинујући позориште, музику, плес и заједницу, шестодневном пролећном догађају у Атини присуствовали су људи из целе Грчке. Дакле, древни грчки фестивали били су верске прилике. Ритуал и жртвовање, атлетске игре, драмске представе и гозбе били су елементи фестивала. Стога је могуће тврдити да ритуали имају посебну важност у античким драмама.

Митска основа ове трилогије је заправо прича о тројанском краљу Агамемнону, његовом повратку из Тројанског рата и убиству. С тим у вези, мит о Електри није главни предмет ових драма, но важан је јер Сартр управо прати Есхилову адаптацију мита за његову даљу адаптацију истог у својој драми. Стога, најпре треба обавити анализу Есхилове драме према митолошко-ритуалној критици.

Есхилову трилогију ћемо сажети као једну целу драму јер је (Кембел 1946: 37) „његова драмска визија она која се протеже кроз читаву трилогију”. С тим у вези, своју драму он започиње у Грчкој, описујући повратак краља Агамемнона из његове победе у Тројанском рату, из перспективе грађана у виду хора и његове супруге Клитемнестре, која се љутила што је њихова кћерка Ифигенија убијена не би ли богови обновили ветрове и омогућили грчкој флоти лаку пловидбу до Троје. Клитемнестра је такође била незадовољна што је Агамемнон повео тројанску пророчицу Касандру, која предсказује убиство Агамемнона и себе окупљеним становницима града који бивају претрављени. Затим улази у палату знајући да не може да избегне своју судбину. Завршетак представе укључује предвиђање повратка Ореста, сина Агамемнона, након очеве смрти, који ће покушати да се освети за исту. Трилогија се наставља Орестовим доласком на Агамемнонов гроб где се састаје с Електром, који заједно планирају освету против Клитемнестре и њеног љубавника Егиста. Орест одлази у палату претварајући се да доноси вести о сопственој смрти, где Клитемнестру и убија. Након њеног убиства, Ореста почињу опседати фурије. Последња трагедија се бави питањем Орестове кривице, ког су фурије отерале из Аргоса у пустињу. Он се, међутим, пробија до Аполоновог храма и моли га да их отера. Аполон је охрабрио Ореста да убије Клитемнестру, те стога сноси део кривице за убиство. Аполон шаље Ореста у храм Атине са Хермесом као водичем. Међутим, фурије га проналазе, стога богиња мудрости Атина ступа и изјављује да је суђење неопходно, након ког се гласа да се Орест ослободи. Атина напослетку одлучује преименовати фурије у еумениде (што значи добродушне или љубазне) и велича значај разума у развоју закона. Трилогија се завршава хвалом идеалима демократске Атине.

Структурално, Ехсил одступа од традиционалних карактеристика која треба имати једна трагедија дефинисаних од стране Аристотела. Наиме, Кембел (1946: 7) пише „нити је Есхил покушавао да

пише драме ове природе, нити је Аристотел био свестан да је Есхилова драма била сасвим друга врста од онога што је он анализирао у *Поетици*". Не постоји јединство места, времена и радње, а такође је важно приметити да се у драми не може наћи пример аристотеловске формуле пада великог човека, иако је тема исте Агамемнонов пад. Међутим, Кембел (1946: 43) ће рећи да „песникова намера није усредсређена на јунаков пад из просперитета у невољу – он само осликава ту чињеницу док му је намера нешто друго”.

Кембел даље тврди (1946: 9) да у интерпретацији Есхилових драма треба поћи „од историјских чињеница и тумачење функције хорских рецитала као верског ритуала”. У самој драми, од првих осам стотина редова, неких шест стотина управо пева хор. Даље, Кембел (1946) каже да се две главне потпоре Аристотеловој структури – заплет и ликови – у овој драми губе, или ако су ту, оне су врло лоше урађене. Међутим, он такође каже да се (1946: 31) „Есхил бавио већим проблемом – мистериозном вољом Зевса”, и да „стога у овој представи морамо закључити да је хор заиста важна ствар (...) Ланац који повезује три дела није континуитет карактера или догађаја, већ континуитет, као што ћемо видети, теме верске и моралне идеје”.

Наиме, у овим трагедијама, хорске оде подигле су акцију на универзални ниво, односно на узвишеније теме „Божјих поступака према човеку” – односе човека и бога, државе и појединца, судбине и слободе, човековог живота и његовог смисла јер је пружање начина размишљања о свету заправо једна је од најважнијих функција мита у друштву. С тим у вези, чини се да Есхил сматра да је над људским делањем стално присутна виша божанска воља и мудрост (у овом случају, то су, примарно Зевс, али такође Аполон и Атина). Стога, остаје да се анализира на који начин Есхил користи ритуал „жртвеног јарца”.

Боуви (1993: 18) тврди да „позивањем на ритуале, а посебно на атинске ритуале, Есхил пружа перспективу и филтере за недавне догађаје.” Као што је већ поменуто, представа је први пут изведена на фестивалу Диониса. Трагедије извођене на овом фестивалу су пратиле строгу структуру и форму, која је дизајнирана да публици ефикасно саопшти не само причу представе, већ и основни морал. Као што је већ поменуто, Есхил шаље верску поруку божанске супериорности над човеком. Наиме, Есхилов Орест у овој драми представља „жртвеног јарца”, јер се он прихвата задатка убијања краља и краљице који су одговорни за смрт његовог оца, а самим тим и загађеног полиса. Зелтин (1965: 464) примећује да Есхил „насилна дела не приказује као убиство већ као убиство у сакралној одећи, односно ритуално жртвовање”. Евидентно је да у драми постоји циклус насиља вођених осветом – Клитемнестра убија Агамемнона јер жртвује Ифигенију, Орест убија њу због Агамемнона, а фурије жуде убити Ореста због његовог

злочина. Овај циклус насиља се, у циљу обнове заједнице, мора прекинути. Према митолошко-ритуалној критици, жртвовање краља, или једноставно појединца, који прихвата сву одговорност на себе доприноси прочишћењу заједнице. Но, ипак видимо да то овде није случај јер Ореста почињу гонити фурије које желе његову смрт, стога Орест, који слуша савет Аполона, мора тражити прочишћење од богова. На овај начин, Есхил ставља акценат на важност богова. Боуви (1993: 17) пише да се „решење проблема може наћи у расправи и гласању на правном суду: „правно одржење” је стога неопходна конкуренција верским и старим традиционалним облицима прочишћења”. Божиња мудрости Атина председава судом где ће се одлучити о Орестовој кривици или пак невиности. Осим ње, присутни су Зевс и Аполон, који говори у корист Ореста, који је делао зарад њега, а фурије су његови противници. Претежни и одлучујући глас скупштине је ипак Атина, која се напослетку одлучује у корист Ореста, и проглашава га невиним. Фурије, дакле, губе суђење и матрицид остаје некажњен, али Атина их тера да прихвате исход наизменичном употребом убеђивања и претњи.

Овакво прочишћење на крају доводи до краја убијања из освете и успостављања новог поретка правде заснованог на законима полиса. Боуви (1993: 21) закључује да се „појам жртве враћа у своју правилну улогу мирне заједнице између бога и човека, коју симболизује нормална животињска жртва, а коју Атина замењује уместо Ореста”. У вези са тим, можемо видети да се ритуал жртвовања завршава на Атињанском суду где Орест бива ослобођен своје кривице. Може се, стога, претпоставити да Есхил, у коришћењу Ореста као „жртвеног жарца”, заправо велича како Атињанску демократију, и прелазак са личне освете на организовану парницу, тако и божанску мудрост и правду.

Оваквом анализом дела, постаће могуће утврдити да ли Сартр на исти начин користи овај митолошко-ритуални образац или, пак, постоји преобликовање овог наратива и са његове стране. О овоме ће бити речи у следећем потпоглављу.

## 2. САРТРОВЕ МУВЕ

Вилијамс (1969: 220) каже да „тамо где је „мит” у питању, најједноставније је упутити на континуитет и прераду драмске традиције, па се приче из грчких драма поново користе као облик савременог изражавања”. С тим у вези, а као што је већ поменуто, Сартр пише своју трочинску драму по узору на Есхилу *Орестиду*. Наиме, Сартр пише *Муве* 1943. године, током нацистичке окупације Француске, уз дозволу немачких цензурних власти одиграну у *Théâtre de la Cité* у Па-

ризу. Аутор пише *Муве* у складу са својом жељом да „постави на сцену одређене ситуације које осветљавају главне аспекте човековог стања и да гледалац учествује у слободном избору који човек доноси у тим ситуацијама” (в. Сартр 1946: 324–325).

Сартрова драма се може анализирати на три нивоа: а) филозофски/морални, б) политички и в) дословни ниво грчког мита. С обзиром на политичку и друштвену ситуацију времена у ком је Сартр писао дело, она се заправо и најчешће анализира на политичком нивоу, као алузија на Немачку окупацију Француске. Орест може представљати алузију фронтмена покрета отпора, који убија Егиста – немачког освајача и Клитемнестру – француског сарадника, који је прихватио освајача и позвао га унутра. Политичка премиса *Мува* је, дакле, не само борба против немачког освајача, већ и француског сарадника, као и порука да се не треба утопити у кајању због онога што силе које владају могу сматрати злочином. Премда је политичка анализа ове драме важна, овде ће фокус ипак бити стављен управо на потоњој анализи дела – митолошко-ритуалној.

Супротно Есихилу, Сартр започиње своју драму када се мит о Електри приводи крају, односно, када Орест долази у Аргос и када је краљ Агамемнон већ мртав. Очигледно је да се аутор залаже за одређену врсту драме – кратку и насилну – која је у потпуности усредсређена на један догађај. С тим у вези, Сартрова драма се повинује карактеристичној класичној (аристотеловској) структури, придржавајући се традиционалних јединстава времена (један дан – од јутра до јутра), места (трг и палата града Аргоса) и радње (освета за убиство оца); као и одржавајући брз, непрекидан темпо.

Сажето, Орест стиже у Аргос – бедан град препун непријатељских грађана и мува величине бумбара. Очекује се да је читалац упознат са грчком легендом, мада Сартр помаже читаоцу поновним препричавањем мита кроз разговор Ореста и прерушеног Зевса. По доласку, он открива да је сваки грађанин Аргоса прожет кривицом због убиства краља Агамемнона. Сартр осликава сцене грађана који цео дан проводе тугујући, кајући се, тукући се и живећи у крајњој беди. Краљ Егист и краљица Клитемнестра, које такође изједа срамота, наметнули су ово покајање свом народу. Из тог разлога, Зевс им је муве послао као казну, а у корист ове заједнице, Орест ће, на крају, извршити освету.

На дан када се Орест враћа у Аргос, грађани одржавају годишњу церемонију мртвих. Наиме, једном годишње људи из Аргоса закотрљају камен блокирајући оно за шта верују да је пролаз у пакао. Орест већину ових података добија од Зевса, краља богова, који се прерушава у смртника и који га упозорава да су локални становници велики грешници, али да су кренули путем искупљења, те их треба оставити на миру. Затим се појављује Електра, којој се Орест предста-



вља као Филеб, а ком она тражи да остане довољно дуго да види церемонију мртвих. У пратњи и даље прерушеног Зевса, Орест долази на церемонију где открива свој прави идентитет Електри, с којом прави договор о освети њиховог оца.

У тронској соби палате, Зевс открива свој идентитет Егисту као и да Орест планира да га убије, који то и чини. Затим одлази у краљичину собу да заврши дело. Електра, која чује како Клитемнестра вапи, поче се кајати за удео који је имала у убиству краљице и краља. Брат и сестра остају у палати током ноћи док их ројеви мува окружују док спавају. Пред зору, Зевс улази и покушава убедити Електру да није желела да убије те тражи од ње и Ореста да се одрекну злочина и покају. Орест, међутим, одбија да призна своју кривицу, поготово што је Зевс сам створио човека слободног, и закључује да на небу нема ни добра ни зла и не постоји нико ко му може заповедити. Међутим, исто тако схвата да његова слобода значи протеривање. Фурије, стога, сада сву своју пажњу усмеравају на Ореста, који с поносом преузима одговорност за убиство, које је, каже, починио због људи. Орест излази из палате и шета кроз раздвојену гомилу грађана. Док их оставља, муве га прате – фурије га прогоне уз ужасне крикове, и тиме се драма завршава.

Речено је да ћемо ову драму поредити с Есхиловом у циљу показивања сличности између двеју у циљу уочавања да ли постоје ритуали којим се Сартр користи у свом делу. Вилијамс (1969: 221) ће рећи да је:

*У Орестиди* нагласак на загађењу династије Агамемновим убиством; Електра гледа на Ореста не само као онога који ће да прочисти, али и уједини – сина који носи, кроз горке потешкоће акције, љубавни и сроднички однос поремећеног домаћинства. Нерешива потешкоћа је потреба за чишћењем и поновним успостављањем династије према њеним сопственим нормама и однос неизбежног матрицида према овим нормама и према другим концепцијама правде.

Сартр, у писању своје драме, управо користи Есхилев образац; он, наиме, враћа мит на централну Есхилову премису – загађење града. Он, међутим, ово загађење описује другачије – нездравом, са страхом од мртвих, као и колективно одбијање града да прихвати одговорности за злочине из прошлости. Но, како би се град и његови грађани спасили од мува, краљ Егист и краљица Клитемнестра морају умрети због свог злочина који представља убиство краља Агамемнона, оца Ореста и Електре. Међутим, ипак нису Клитемнестра и Егист, већ Орест који напослетку постаје жртвено јагње јер на себе преузима одговорност свих злочина. Слично као и у *Орестиди*, и овде се Орест враћа у Аргос више као ослободилац, но ко осветник, који је решен да поврати своју земљу тако што ће убити краља и краљицу, који су

својим злочином донели муве у град и осудили његове грађане на пропаст, као и преузети пуну одговорност за све што чини.

Већ је речено да је концепт „жртвеног јарца” у непосредној вези с митом и ритуалом. Премда се он везује за краља (као што је, на пример, у Софокловом *Краљу Египту*), овде ипак видимо да се Сартр, као и Есхил, одлучују да је Орест тај који мора играти ову улогу – он одводи из града фурије (муве) које се, напослетку, вежу за њега, остављајући град прочишћеним. Зашто је Орест жртвени јарац? Било је речи о значају убиства краља зарад просперитета заједнице, али од стране те исте заједнице. Међутим, Вилијамс (1969: 226) тврди да „није побуна грађана која ослобађа град. Њихову слободу им доноси очајни аутсајдер који глуми за себе, а самим тим и за њих.” Из овог разлога је Орест задушна жртва Сартрове драме. Но, треба напоменути свакако да је Орест, као син Агамемнона, наследник трона у Аргосу, стога се и он може посматрати као својеврсни краљ.

Битно је, такође, истаћи да је једна од главних тема Сартрове драме заправо слобода. Орест се, током целе драме, супротставља вољи бога Зевса, који жели казнити грађане Аргоса због злочина Клитемнестре и Егиста. Ово значи да се насрећа која је задесила Аргос заправо преписује присуству двају убица. Жирар (1990: 87) пише да „би се читав град ослободио од одговорности која га притиска, да би жртвена криза, пошто се испразни од насиља, постала куга, треба то насиље успешно пренети на једну особу”. У овом случају, то је Орест, који жели ослободити грађане ове пошести. Но, ово мора учинити убиством краља и краљице, што значи да мора бити спреман да сам постане убица и прихвати се одговорности за злочин који су починили грађани. Премда чини то у договору са својом сестром Електром, видимо да она није спремна преузети одговорност за своје делање, већ се, суочена са Зевсом, каје на крају. Стога се муве лепе за Ореста, а он их одводи из града, и на тај начин га спасава. Ово је инстанца у којој видимо да се Сартр одлучује да адаптира овај митолошко-ритуални образац. Жирар (1990: 91) тврди да „када би сви људи успели да убеде себе да је само један између њих одговоран за сав *мимезис* насиља (...) више нигде у заједници не би био ниједан примерак насиља. (...) Уништавајући задушну жртву, људи верују да ослобађају своје невоље, и заиста се ослободе, јер међу њима нема више фасцинантног насиља.” Међутим, о томе у Сартровој драми није реч. Наиме, ми смо сведоци да је Сартр учинио Ореста ослободиоцем Аргоса, јер се он сам одлучује спасити град, убити краља и краљицу, прихватити одговорност њихових злочина и напослетку отићи из истог, стога се овај циклус насиља завршава са њим.

Супротно Есхилу, за ког смо утврдили да се, у сликању света богова, удаљава од хомерског антропоморфизма. У његовој драми смо видели да је акценат стављен на божјој мудрости и праведности, којом

они успостављају нарушену равнотежу у поретку ствари. Чини се да Сартр, с друге стране, противречи оваквом опису богова. Наиме, сваки чин акције у који се Орест упушта је супротно вољи Зевса. Орест се упорно заузима за своју слободну вољу. Он се супротставља Зевсу и каже (III, 2):

ОРЕСТ: Ти си краљ богова, Јупитеру, краљ камења и звезда, краљ морских таласа, али ти ниси краљ људи (...) Ти си ме створио, али није требало да ме створиш слободним. Ја јесам моја слобода! Одмах пошто си ме створио, престао сам теби да припадам.

Поменуто је да је један од главних мотива Сартрове драме слобода, која се најбоље огледа у Орестовом лику, анализираног првенствено кроз образац „жртвеног јарца”. Показали смо да је прошао кроз одређену адаптацију од стране Сартра, јер Орест ипак само преузима одговорност на себе, али не и кривицу. Позивајући се на Сартрово дело *Биће и ништинавило*, такође објављено 1943. године, постаје могуће тврдити да је ово учињено јер, за разлику од Есхила, Сартр верује да је човек увек слободан и у потпуности одговоран за себе. Сартр тврди (1943: 224) да се „у својој слободи човек суочава са неколико избора, избора који могу изазвати тескобу, али тескобу са којом се морамо суочити.” Ово управо чини Орест, који је свестан своје слободе. Суочен с избором да ли да се освети за очеву смрт и на тај начин спаси Аргос од пошаста, он то чини иако на крају бива жртвени јарац ког прогоне муве. С друге стране, Електра, која константно мисли о прошлости, не може наћи ту исту слободу. Делаксид (2011) тврди да „Орест прави избор којим доказује своју слободу, када на крају представе преузме страх и кривицу свог народа и самим тим и искуство отуђења. Убијањем Егиста и Клитемнестре, он преузима кајање људи и ослобађа их кривице. Доносећи свој избор, Орест постоји и ствара своје ја”.

Овај концепт искупљења који настаје злочином, наравно је супротан хришћанском концепту искупљења, светости и мучеништва. Вилијамс (1969: 226) закључује да Орест „иронично, онда, испуњавајући апстрактну судбину мита, одбија хришћанску судбину: да ће људи патити и бити криви јер одбијају да се заузму за своју слободу”. Оваквом анализом постаје могуће тврдити да Сартр користи (и адаптира) образац „жртвеног јарца” из митолошко-ритуалне теорије јер жели испољити своју теолошку идеологију и показати мотив егзистенцијализма по ком је познат. Премда је истина да овакав избор доводи Ореста до његовог отуђења и изгнанства, ипак, како Делаксид (2011) закључује, он се може видети као тријумф у томе што Сартр не заробљава Ореста у улози месије (као што је Едип учинио у Софокловој представи). Сартров Орест сам ствара свој пут, а самим тим и свој живот.

\*

У раду смо се бавали анализом Сартрове драме *Муве* (*Les Mouches*) из 1943. године према митолошко-ритуалној критици, фокусирајући се примарно на образац „жртвеног јарца” који је чест у овој критици, а дефинисан од стране Ц. Ц. Фразера. Учинили смо то и компаративном анализом Сартрове драме с Есхиловим серијалом *Орестџија*, јер се верује да је Сартр користио његову верзију мита о Електри, који је обрађиван од стране више драматурга, како античких тако и савремених. Најпре смо, дакле, дефинисали карактеристике митолошко-ритуалне теорије користећи антологију Роберта Сегала из 1988. године. Уочено је да је овој теорији највише допринео критичар Фразер, који је дели на две верзије – ритуално жртвовање краља – који је дефинисан као поменути „жртвени јарац”.

Затим смо прешли на анализу Есхилове трилогије како бисмо могли обавити компаративну анализу Сартрове драме с истом. Уочено је да се Есхил служи овим ритуалом у циљу представљања тренутног стања његове државе (времена када је драма писана) и своје теолошке и политичке идеологије тиме што велича праведност богова и атињанску демократију. Сартр, с друге стране, иако је речено да користи Есхила као извор своје драме, ипак адаптира већ поменути ритуал с циљем да покаже своју теолошку идеологију, која се значајно разликује од Есхилове – егзистенцијализам. Наиме, супротно Есхилу – чији Орест бива ослобођен фурија од стране богова – у Сартровој верзији, он их се добровољно прихвата, као и свог егзила зарад спасења града. Сартр ставља акценат на слободу делања независно од божје воље, која је главна премиса егзистенцијализма описаног у делу *Биће и нишњавило* које објављује 1943. Стога се може закључити да се Сартр, не само служи обрасцем из митолошко-ритуалне теорије у циљу да покаже важност слободне воље, већ га и преобликује у своју корист.

#### Извори:

Есхил 1966: Есхил, *Орестџија*, прев. Милош Н. Ђурић, Београд: Култура.

Сартр 1943: Ж. П. Сартр, *Муве*, прев. Јована Барић-Јеремић, Београд: Полит.

#### Литература:

Боуви 1993: А. М. Bowie, Religion and Politics in Aeschylus' Oresteia, *The Classical Quarterly*, vol. 43, no. 1, 10–31.

Вилијамс 1969: R. Williams, *Drama from Ibsen to Brecht*, New York: Oxford University Press.

Жирар 1990: Р. Жирар, Едип и задушна жртва, *Насиље и светио*, прев. С. Стојановић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 77–97.

Зейтлин 1965: F. I. Zeitlin, 'The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia, in: *Transactions and Proceedings of the American Psychological Association*, vol. 96, 463–508.

Кембел 1946: D. J. Campbell, *Aeschylus and Aristotle's Theory of Tragedy*, Master's Theses. 88.

Клукхон 1942: C. Kluckhohn, Myths and Rituals: A General Theory, *The Harvard Theological Review*, vol. 35, no. 1, 45–79.

Мелетински 1983: Ј. Мелетински, *Поетика мита*, прев. Ј. Јанићијевић, Београд: Нолит.

Пиндар, прев. 1991: Pindar, *Pythian*, translated by D. A. Svarlien for *Perseus Project 1.0*, London: Yale University Press.

Раглан 1955: L. Raglan, *The Hero: A study in Tradition, Myth and Dreams*, London: Watts & Co.

Сартр 1946: J. P. Sartre, Forgers of Myth: The Young Playwrights of France, *Theatre Arts Magazine*, Vol. XXX, No. 6, New York: ed. Rosamond Gilder.

Сартр 1943: Ж. П. Сартр, *Биће и нишћавило*, прев. Мирко Зуровац, Београд: Нолит.

Сегал 1998: R. Segal, *The Myth and Ritual Theory: An Anthology*, New Jersey: Wiley-Blackwell.

Смит 1889: W. R. Smith, *Lectures on the religion of the Semites*, New York : D. Appleton and Company.

Фразер 1890: J. G. Frazer, *The Golden Bough: A study in Comparative Religion*, London: MacMillan and Co.

Хомер, прев. 2004: Хомер, *Илијада*, прев. Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.

Хомер, прев. 2004: Хомер, *Одисеја*, прев. Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.

#### Интернет чланци:

Делахоид 2011: M. Delahoyde, *Sartre, The Flies*. <<https://michaeldelahoyde.org/modern-humanities/sartre-flies/>>. 26.06.2021.

#### Teodora S. Ilić / THE ANALYSIS OF SARTRE'S DRAMA *THE FLIES* ACCORDING TO THE MYTH-RITUAL THEORY

**Summary** / The subject of the paper is the analysis of the play *The Flies* by Jean Paul Sartre, published in 1943. The paper begins with defining the myth-ritual theory using the anthology *The Myth and Ritual Theory* by Robert Segal (1998), as the primary theoretical framework of the same. Therefore, by defining the myth-ritual theory, the goal is to present its characteristics in drama, and use them in a comparative analysis with the one above-mentioned play by Jean-Paul Sartre. The focus is put on J. G. Frazer's theory of the "sacrificial king" as the main premise of tragedies, so we attempt to find this motif in the plays of Aeschylus and Sartre. Our aim was, consequently, to try and notice whether there is a ritual counterpart that corresponds to Sartre's adaptation of the Electra myth, by also referring to its original source – Aeschylus' serial *Orestes*. We start with the analysis of the *Orestes* trilogy using the myth-ritual theory, and then continue with the same analysis of

*The Flies*. Finally, we come to a conclusion that Sartre does, in fact, adapt the motif of the “sacrificial lamb” of the myth-ritual theory (which is primarily concerned with the character of Orestes), in order to show his theological ideology for which he is famous for – existentialism. On the other hand, Aeschylus gives praise to the ancient gods and the Athenian democracy.

**Keywords:** myth, ritual, myth-ritual theory, *The Flies*, Sartre, *Oresteia*, Aeschylus, tragedy

Примљен: 17. јула 2021.

Прихваћен за штампу октобра 2021.

Жарко Б. Вельковић<sup>1</sup>  
Српски научни центар, Београд

## МОЖЕ ЛИ СЕ РЕЋИ У БОЉШОМ ТЕАТРУ?

Транскрибујући назив позоришта у Москви *Большой театр*, норма српског језика се од промене *Большој театр(а)р*, с ген. *Большоја театра* (1960) полако окренула ка вишемање дублету *Большој театр(а)р*, с ген. *Большој/Большоја театра* (1989, 1994, 2010), све до промене искључиво *Большој театар*, с ген. *Большој театра* (2013). На ово последње транскрипционо решење ставили смо примедбе да је дискрепантно, збуњујуће, непрактично и граматички немогуће за примену. Стога предлагемо да норма српског језика усвоји следеће, најпрактичније решење. Будући да се тако уобичајило, нормирати *Большој-театар* као полусложеницу. У свим другим и будућим случајевима, у руским топонимима и називима на *(Не)большој*, у средњем роду на *(Не)большое* – транскрибовати као *(Не)больши* и *(Не)больше* са (заједничким) ген. *(Не)большеј*, нпр. рус. *Большой Город* > срп. *Больши город*, с ген. *Большеј города*, рус. *Небольшой драматический театр* > срп. *Небольши драматически театр*, с ген. *Небольшеј драматическој театра*, рус. *Большое Трифоново* > срп. *Больше Трифоново*, с ген. *Большеј Трифонова*. А код руских топонима и назива на *(Не)большая* женскога рода не треба ништа мењати, него као што је књижевно/нормативно – транскрибовати као *(Не)больша(ја)* са ген. *(Не)больше*, нпр. рус. *Большая Речка* > срп. *Больша(ја) Речка*, с ген. *Больше Речке*.

**Кључне речи:** *Большој театр*, *Большој театр(а)р*, руски, српски, транскрипција

У време СФРЈ и њенога распада, у српској позоришној и глумачкој струци била је устаљена полусложеница *Большидј-театар/Большидј-тејтар*, са (заједничким) ген. *Большидј-театра*, а и данас је на овај начин устаљена. И то с акцентом на речи *Большидј* на истом месту као у руском, и, под два, с обликом *тејтар* без српског непостојаног *а* и с кратким акцентом као у руском, а чује се, очувано, и руско акање: *Большидј-театар*, са ген. *Большидј-театра* (ИНФОРМАТОРИ ДМС). С друге стране, 1955, на самом почетку СФРЈ, било је уобичајено само *Большидј-тејтар* и (с руским акањем) *Большидј-тејтар* (Терзић 1955: 258, 260; акц. аутора), са ген. *Большидј-тејтра*, *Большидј-тејтра*, што све онда значи да је првобитни облик као у руском, *тејтар*, природно и постепено замењен српским еквивалентом *театар*. Овако сам све и ја, као дете, говорио, али ме је професорка српског језика и књижевности у основној школи – погрешно – исправила да треба рећи *Театар „Большој”*, онако као што би и *Сава-центар* требало у суштини да исправно гласи *Центар „Сава”*. Тако је и Бајага, вероватно као и ја

1 sapphousatthis@gmail.com

– погрешно – исправљен, у својој познатој песни „Тамара” поменуо *Тейшар „Балшидј”* (BAJAGA I „INSTRUKTORI” 1984: 0:22–0:25). Зашто *погрешно*? – Јер „центар по имену *Сава*” није исто што и позориште коме је званично име „велико позориште”, рус. *Большой театр*.

Правопис српског језика у СФРЈ (тада званогa *српскохрватски*), ипак, нудио је сасвим треће решење. Наиме, у члану 183 Правописа стајало је: „(а) ... завршетке *-ски, -ци...* добивају у нашој транскрипцији и имена са наглашеним завршецима *-ској, -цкој*: Шаховској – *Шаховски...*, Трубецкој – *Трубецки...* Имена придевског облика са нагласком на завршетку у којих се тај облик у нашем језику не осећа као придев, већ као именица: Толстой, Полевой, Кошовой – задржавају номинатив као основу и мењају се као именице мушког рода на сугласник: *Толстој, Толстоја, Толстоју* итд. Женски облици у ових презимена у српскохрватском језику једнаки су мушким облицима: *Олиа Кошевој, Олие Кошевој* итд. (b) Двочлана имена код којих се у нашем језику осећа придевски део прилагођавају се нашим облицима: Литературная газета – *Литературна гaзeтa*, Царское Село – *Царско Село*, Кривой Рог – *Криви Рој* и сл.” (ПРАВОПИС 1960: 157). То је јасно значило да је према правопису СФРЈ требало књижевно/нормативно: *Большој теаш(а)р, Большоја теашра, Большоју теашру* итд.

Надаље, у *Прилозима правопису* из 1989, који су били на нивоу нормативне препоруке, давало се доста модификовано решење. У тачкама 132–134 стојало је: „**132.** Р у с к а двочлана имена са придевом, ако се први део и на основу нашег језичког осећања може идентификовати као придевски, преносе *c[e]* (у основном, номинативном облику) двојачко у наш језик: или са не само гласовним него и граматичким прилагођавањем (са сажетим придевским наставцима): *Царско Село* (Царское Село), *Криви Рој* (Кр[и]вој Рог), *Московска правда* (Московская правда), или, ради аутентичнијег преношења имена (нарочито често кад се руски придев теже доводи у везу са нашим), са граматички неприлагођеним, несажетим придевским наставцима: *Краснаја Пресња* (рејон Москве), *Красноје Село* (град), *Великије Луки* (град), *Рабочиј цуш*, *Рабочеје дело*, *Новаја живњ*, *Новоје времја* (листови и часописи) итд. **133.** И у овом другом случају, кад номинатив остане граматички неприлагођен, могу се у зависним падежима примењивати прилагођени облици, ако су у складу с нашим језичким осећањем: *до Красноја Села, у Великим Лукама, у ‘Рабочој гaзeти’, из ‘Нове живњи’, у ‘Новом времену’* (овде је и именица прилагођена или преведена), боље него *‘Новаја[-]живњи’, ‘Рабочаја[-]газетом’* итд. Оваква комбинована употреба изузетно је могућа и према неприлагођеним облицима на *-ој*: *Большој теашар – јосшоване ‘Большој теашра’* (или без наводника). Ако се не примени оваква промена, реченица се мора стилизовати тако да назив остане непромењен, нпр. у *лисциу ‘Рабочеје дело’* и сл. **134.** Наша придевска промена обавезна је и у мушким презименима



(или надимцима) на -ый и женским на -ая, било како да се наш аутор или преводилац одлучио да их пише у номинативу. Дакле: *Чорної(а), Круїске* (ген. према Черный, Крупская) – било да је у номинативу *Чорни, Круїска* или *Чорниј, Круїскаја. Найомена*. Овим се предлогом допуњује и донекле модификује одредба Прав[описа] 1960[.] (т. 183), чија примена изазива многе тешкоће. Наиме, врло је јака тежња да се у номинативу преноси аутентични облик, и кад би се могао граматички прилагодити. На пример, наши спортски коментатори по правилу ће пренети име онако како пише на семафорима и у програмима (у изворном писму или у каквој латиничкој транскрипцији): *Белевскаја, Боїинскаја*; али такво читање не треба да их обавезе да и у косим падежима употребљавају неприродне облике ('Белевскаје', 'Белевскаји'), уместо нормалног прилагођавања нашој придевској промени (*Белевске, Белевској*). Допуштање овог неједнаког поступка у номинативу и косим падежима не значи успостављање некаквих нових граматичких парадигми, него само признавање непотпуно оствареног дублетизма, у ствари суплетивног односа облика, што у ономастици није нимало ретко (нпр. *Елизабет̃: Елизабет̃ин*).” (ПРИЛОЗИ ПРАВОПИСУ 1989: 8, 105). То је јасно значило да је према *Прилозима љравопису СФРЈ* било препоручено књижевно/нормативно: *Бољшој шеаїтар* (али је могло и *Бољшој шеаїтр*), *Бољшої шеаїтра*, али и *Бољшоја шеаїтра, Бољшом шеаїтру*, али и *Бољшоју шеаїтру* итд.

Нови правопис српског језика 1994. усваја у норму наведене нормативне препоруке *Прилога љравопису* из 1989, те је у тачки 157a–d стојало: „157. ... а. Ако руска придевска презимена на -ој (ОЙ) наше језичко осећање не идентификује као придевске структуре, она се мењају као именице: *Толсїој – Толсїоја, Корчној – Корчноја, Кошевој – Кошевоја* и сл. Генитивна променљива презимена (ДУРНО-ВО, СЕДЫХ) код нас постају променљива: *Дурново – Дурновоа, Седих – Седиха*. И једна и друга уз женска имена остају код нас непроменљива: *Олїе Кошевој[,], Олїи Кошевој, Олїи Седих* итд. Према мушким презименима на -ОВ, -ИН, -СКИЙ (код нас -ски) женска се прилагођавају роду и остају код нас променљива: *Терешкова, дат. Терешковој, Карењина, дат. Карењиној, Жуковска, ген. Жуковске*; тако и женски патроними: *Ниловна – Ниловне – Ниловној*.” А у 157b–d понавља скоро у потпуности наведене тачке 132–134. *Прилога љравопису* из 1989. Док, у пратећем речнику уз правопис стоји само: „**Бољшој театар** (рус.), **Бољшог театра, Бољшом театру**”. (ПРАВОПИС 1994: 236, 237, 344). То је јасно значило да је према *Правопису* из 1994. требало књижевно/нормативно: *Бољшој шеаїтар* (али може и [непрепоручено] *Бољшој шеаїтр*), *Бољшої шеаїтра*, али (непрепоручено) и *Бољшоја шеаїтра, Бољшом шеаїтру*, али и (непрепоручено) *Бољшоју шеаїтру* итд.

Правопис српског језика из 2010. у тачки 251a–г понавља у потпуности наведену тачку 157a–d *Правописа* из 1994, само што на-

кон 251а (у Правопису из 1994. 157а) додаје следеће: „**Напомена:** Познато руско презиме *Трубецкой* (како је било нормирано Правописом из 1960) треба преносити као *Трубецки*, али се покаткад наилази и на облик *Трубецкој*, што је можда инспирирано чињеницом да постоје руска презимена *Трубецкóй* и *Трубецкíй*, као *Руцкóй* и *Руцкíй* (или се пак ради о ослонцу на фреквентна презимена попут Толстој, Корч-ној). *Шаховскóй* се транскрибује као *Шаховски*.” А у пратећем речнику уз правопис стоји такође: „**Бољшој театар** (рус.), Бољшог театра, Бољшом театру”. (ПРАВОПИС 2010: 220, 221, 272). То јасно значи да према Правопису из 2010. треба књижевно/нормативно такође: *Бољшој теа́тар* (али може и [непрепоручено] *Бољшој теаи́тр*), *Бољшо́и теаи́тра*, али (непрепоручено) и *Бољшо́ја теаи́тра*, *Бољшо́м теаи́тру*, али и (непрепоручено) *Бољшо́ју теаи́тру* итд.

Нормативна граматика српског језика из 2013. у тачки 252 каже следеће: „**252.** У номинативу једнине придева са адјективном парадигмом среће се и наставак *-ој* у двочланим називима установа и географских појмова руског порекла, нпр. *Бољшој теа́тар*, *Кривој ро́и*, *Сухој бор* и сл. У изразу *Бољшој теа́тар* придев *Бољшој* има, дакле, промену: ном. *Бољшо́ј*, ген. *Бољшо́и*, дат.-лок. *Бољшо́м*, акуз. *Бољшо́ј*, инстр. *Бољшо́м*. При томе се у генитиву и дативу-локативу после основе на *-ш* задржава самогласник *о*, према руском, а за разлику од српског *лош*, *лош-еї*, *лош-ем*... Слично томе, и руска женска презимена на *-аја*, нпр. *Плисецкаја*, *Крујскаја*, као и двочлани називи са придевом женског рода на *-аја* у првом делу, нпр. *Краснаја Пресња*, *Ли́тераи́турнаја Газети́а*, у српском језику се адаптирају тако што се наставак *-аја* у номинативу може задржати иако је сасвим нетипичан за морфологију српских придева. Тада се такве синтагме мењају према обрасцу: ном. *Плисецкаја*, *Краснаја Пресња*, ген. *Плисецке*, *Красне Пресње*, дат.-лок. *Плисецкој*, *Красној Пресњи*, акуз. *Плисецку*, *Красну Пресњу*, инстр. *Плисецком*, *Красном Пресњом*. Н а п о м е н а. – Не треба мењати такве изразе као да је основа придева на *-ај-*, тј. погрешно је *о Маји Плисецкаји*, *из Краснаје Пресње* итд. Исправно је *о Маји Плисецкој*, *из Красне Пресње* и сл. Руски двочлани називи који у првом делу имају придев средњег рода на *-оє* у српском језику немају завршно *є*, него имају промену према примеру: *Царско Село*, *Царско́и Села*, *Царском Селу* итд. (а не *Царское село* и сл.).

Руски двочлани географски називи који у првом делу имају придев у облику множине (нпр. *Лысы́е Гори*) по правилу се прилагођавају српској адјективној промени одговарајућег рода, нпр. ном. *Лисе Горе*, ген. *Лисих Гора*, дат.-лок. *Лисим Горама* итд.” (НОРМАТИВНА ГРАМАТИКА 2013: 126, 127). То јасно значи да према Нормативној граматици из 2013. треба књижевно/нормативно само: *Бољшој теа́тар*, *Бољшо́и теаи́тра*, *Бољшо́м теаи́тру* итд.

Видимо, норма српског језика полако се окренула од промене назива *Бољшој теаи́(а)р* с ген. *Бољшо́ја теаи́тра* ка дублету с ген. *Бољ-*

шої/Бољшоја *шеатра*, све до промене искључиво *Бољшој шеатр* с ген. *Бољшої шеатра*.

На то имамо ставити следеће примедбе:

1) Правопис дословце каже (в. горе): „Ако руска придевска презимена на *-ој* (ОЙ) наше језичко осећање не идентификује као придевске структуре, она се мењају као именице: *Толстој – Толстоја, Корчној – Корчноја, Кошевој – Кошевоја* и сл.“, „Руска двочлана имена са придевом, ако се први део и на основу нашег језичког осећања може идентификовати као придевски, преносе с[е] (у основном, номинативном облику)... ради аутентичнијег преношења имена (нарочито често кад се руски придев теже доводи у везу са нашим), са граматички неприлагођеним, несажетим придевским наставцима: *Краснаја Пресња* (рејон Москве), *Красноје Село* (град), *Великије Луки* (град), *Рабочиј џуш, Рабочеје дело, Новаја живњ, Новоје времја* (листови и часописи) итд.“, „И у овом другом случају, кад номинатив остане граматички неприлагођен, могу се у зависним падежима примењивати прилагођени облици, ако су у складу с нашим језичким осећањем: *до Красноја Села, у Великим Лукама, у ‘Рабочој газети’, из ‘Нове живњи’, у ‘Новом времену’* (овде је и именица прилагођена или преведена), боље него ‘Новаја[-]живњи’, ‘Рабочаја[-]газетом’ итд. Оваква комбинована употреба изузетно је могућа и према неприлагођеним облицима на *-ој*: *Бољшој шеатр – његовање ‘Бољшої шеатра’* (или без наводника).“ То хоће рећи да руски придев на *-ој*, који се не препознаје као придев, ако је постао придевско презиме – онда се у транскрипцији мења као српска именица: *-ој, -оја*, а ако је део двочланих имена са придевом – као српски придев: *-ој*, (суплетивно) *-ої, -ом*. На овај начин, ако би постојало руско придевско презиме *\*Бољшой*, оно би се у транскрипцији мењало као *\*Бољшој, -оја* иако се као део двочланог имена са придевом у транскрипцији мења као *Бољшој, Бољшої*. Дакле, ово је транскрипционо решење дискрепантно, збуњујуће и неприкладно за примену. То увиђа и наш русиста Богдан Терзић у свом чланку о транскрипцији назива *Бољшој-шеатр* 1955, где вели следеће, размишљајући о низу (не)могућих решења: „Руски наставак *-ој* мора се транскрибовати код нас као *-ој* – како је то и учињено у презименима типа *Толстој, Пољевој* и сл., која су по пореклу придеви – ... зато што... у нашем језику не постоји пре[д]става о наставку *-ој* као о придевском наставку. То се види из промене поменутих презимена у нашем језику: она добијају код нас наставке именица мушког рода на сугласник, зато што су то властите именице код којих се не осећа њихово придевско порекло баш због специфичности руског наставка *-ој* у односу на наш наставак *-и*. У називу *Бољшој[-]шеатр* не ради се о именичкој, самосталној употреби облика ‘бољшој’, већ о његовој придевско-атрибутској функцији, о потреби да се томе придеву да наш придевски наставак за генитив јединине... посрбљени номинатив би требало да

гласи *бољши...* [у]з... употреб[у] облика [генитива] *бољшеї...*" (Терзић 1955: 259)

2) Правопис дословце каже (в. горе): „И у овом другом случају, кад номинатив остане граматички неприлагођен, могу се у зависним падежима примењивати прилагођени облици, ако су у складу с нашим језичким осећањем: *до Красноја Села, у Великим Лукама, у 'Рабочој газети'*, из *'Нове жизњи'*, у *'Новом времену'* (овде је и именица прилагођена или преведена), боље него *'Новаја[-]жизњи'*, *'Рабочаја[-]газетом'* итд." Нормативна граматика наставља (в. горе): „У изразу *Бољшој театру* придев *Бољшој* има, дакле, промену: ном. *Бољшој*, ген. *Бољшої*, дат.-лок. *Бољшом*, акуз. *Бољшој*, инстр. *Бољшим*. При томе се у генитиву и дативу-локативу после основе на *-ш* задржава самогласник *о*, према руском, а за разлику од српског *лош, лош-еї, лош-ем...*" Сходно изреченом, промена *Бољшој*, (суплетивно) *Бољшої*, са *-ої*, није у складу с нашим језичким осећањем, што потврђује и Нормативна граматика речима: „[...] се [...] задржава самогласник *о*, према руском, а за разлику од српског [...]” Дакле, овај детаљ транскрипције је дискрепантан, збуњујући и граматички немогућ за примену. То увиђа и Терзић у свом поменутом чланку о транскрипцији назива *Бољшој-театр*, где каже: „Наш наставак *-ої* не може бити употребљен овде у својству наставка за генитив зато што *-о-* у овој позицији не може да стоји после *-ш-*. Упореди наше облике: *лейшеї, мекшеї, лакшеї. ... Првак 'Бољшої Театра'* [– о]вај текст могао се ових дана прочитати на репертоарској листи Народног позоришта у Београду. ... Очевидно да онај ко је састављао поменути текст није знао какав ће српскохрватски придевски наставак дати руском придеву *бољшой*. [...] на репертоарској листи Народног позоришта [...] је учињен покушај [...] давања придева у генитиву јединине, наиме, било је о[д]штампано *Бољшој Театра*, па је исправљено на *Бољшої Театра*. <sic!>” (Терзић 1955: 258, 259). Све ово тим више што се сви архаични русизми-придеви на *-јши*, са основом на *-ш-*, у српском мењају *-јши*, *-јшеї*: *височајши*, *-јшеї*, *дражајши*, *-јшеї*, *љубезњејши*, *-јшеї*, *свајтајјејши*, *-јшеї*, *сладчајши*, *-јшеї*, *честїњејши*, *-јшеї* итд.

Из угла свега наведеног, норма српског језика – у складу са самом собом – требало би да генерално учини следеће:

1) Уместо промене *Бољшој театру*, *Бољшої театра*, *Бољшом театру* нормира – *Бољшој театру*, *Бољшеї театра*, *Бољшем театру*;

2) Уместо ном. *Бољшој театру* нормира *Бољши театру*, где би се руско *-шой* заменило (у смислу историје језика) нама ближим и (граматички) сасвим приватљивим *-ши*, за шта упоредити, горе, нормативне транскрипције руског *-ой* српским *-и*: рус. *Кривой Рої* > срп. *Криви Рої*, *Кривој Рої*, рус. *Трубецкой* > срп. *Трубецки*, *Трубецкој*, рус. *Шаховской* > срп. *Шаховски*, па би нормативна промена била – *Бољши театру*, *Бољшеї театра*, *Бољшем театру*;

3) Нормира (у овом случају више него другде) полусложеницу *Большој-тѐатр*, која не би била усамљена, уз такође полусложеницу *Санкт-Пѐтербург*.

На исти овај начин норма српског језика требало би да генерално третира и транскрипцију свих сличних руских топонима на *Большој* (АТЛАС МИРА 1967; и даље), као и назива на *Большој*, нпр.

- рус. *Большој Вѝяс* (место у Пензенској области) > срп.  
*Большој Вјас* с ген. *Большеј Вјаса*  
*Больши Вјас* с ген. *Большеј Вјаса*
- рус. *Большој буљвар* (булевар у Москви) > срп.  
*Большој булевар* с ген. *Большеј булевара*  
*Больши булевар* с ген. *Большеј булевара*
- рус. *Большој Головин ѝереулок* (пролаз, уличица у Москви) > срп.  
*Большој ѝоловин ѝролаз* с ген. *Большеј ѝоловиној ѝролаза*  
*Больши ѝоловин ѝролаз* с ген. *Большеј ѝоловиној ѝролаза*
- рус. *Большој Ѓород* (име часописа 2002–2014) > срп.  
*Большој ѝород* с ген. *Большеј ѝорода*  
*Больши ѝород* с ген. *Большеј ѝорода*
- рус. *Большој Ѓородок* (места у Новгородској и Тверској области) > срп.  
*Большој Ѓородок* с ген. *Большеј Ѓородока*  
*Больши Ѓородок* с ген. *Большеј Ѓородока*
- рус. *Большој Ѓрязный осѝров* (острво у Санкт-Петербургу) > срп.  
*Большој ѝрјазни осѝров* с ген. *Большеј ѝрјазној осѝр(о)ва*  
*Больши ѝрјазни осѝров* с ген. *Большеј ѝрјазној осѝр(о)ва*
- рус. *Большој Казачий ѝереулок* (пролаз, уличица у Санкт-Петербургу) > срп.  
*Большој казачи/козачки ѝролаз* с ген. *Большеј казачеј/козачкој ѝролаза*  
*Больши казачи/козачки ѝролаз* с ген. *Большеј казачеј/козачкој ѝролаза*
- рус. *Большој Казѝнный ѝереулок* (пролаз, уличица у Москви) > срп.  
*Большој казјони ѝролаз* с ген. *Большеј казјоној ѝролаза*  
*Больши казјони ѝролаз* с ген. *Большеј казјоној ѝролаза*
- рус. *Большој Козловский ѝереулок* (пролаз, уличица у Москви) > срп.  
*Большој козловски ѝролаз* с ген. *Большеј козловској ѝролаза*  
*Больши козловски ѝролаз* с ген. *Большеј козловској ѝролаза*
- рус. *Большој ѝереулок* (пролаз, уличица у више места) > срп.  
*Большој ѝролаз* с ген. *Большеј ѝролаза*  
*Больши ѝролаз* с ген. *Большеј ѝролаза*
- рус. *Большој ѝросѝекѝ Пѐтроѝрадској сѝорони* (булевар у Санкт-Петербургу) > срп.

*Большој просіекѣи Пейтроградској рејона с ген. Большеі просіекѣи Пейтроградској рејона*

*Больши просіекѣи Пейтроградској рејона с ген. Большеі просіекѣи Пейтроградској рејона*

- рус. *северный/южный Большой Резвый остров* (некадашња острва у Санкт-Петербургу) > срп.

*Большој резви остров северно/јужно с ген. Большеі резвоі остр(о)ва северно/јужно*

*Больши резви остров северно/јужно с ген. Большеі резвоі остр(о)ва северно/јужно.*

Код средњег рода на *Большое* норма српског језика требало би генерално да поступа исто овако, једино што би под 2) ваљало ставити *Больше*, замењујући руско *-шое* (у смислу историје језика) нама ближим и (граматички) сасвим прихватљивим *-ше*, нпр.

- рус. *Большое Ивановское* (место у Московској области) > срп.

*Большо(је) Ивановско(је) с ген. Большеі Ивановској*

*Больше Ивановско(је) с ген. Большеі Ивановској*

- рус. *Большое Голоуѣино* (место у Иркутској области) > срп.

*Большо(је) Голоуѣино(је) с ген. Большеі Голоуѣиној*

*Больше Голоуѣино(је) с ген. Большеі Голоуѣиној*

- рус. *Большое Трифоново* (место у Свердловској области) > срп.

*Большо(је) Трифоново с ген. Большеі Трифонова*

*Больше Трифоново с ген. Большеі Трифонова.*

Исто овако би норма српског језика требало генерално да поступа и са свим руским топонимима и називима на *Небольшој*, у средњем роду *Небольшое*, нпр.

рус. *Небольшој драматический ѡеатр* (позориште у Санкт-Петербургу) > срп.

*Небольшој драматически ѡеатр с ген. Небольшеі драматическој ѡеатра*

*Небольши драматически ѡеатр с ген. Небольшеі драматическој ѡеатра.*

Чини нам се да би (да се ствар не компликује) најпрактичније решење било следеће. Будући да се тако убичајило, нормирати *Большој-ѡеатр* као полусложеницу. У свим другим и будућим случајевима, у руским топонимима и називима на *(Не)большој*, у средњем роду на *(Не)большое* – транскрибовати као *(Не)больши* и *(Не)больше* са (заједничким) ген. *(Не)большеі*, дакле, од горенабројаних могућих решења, само:

- *Больши Вјас* с ген. *Большеі Вјаса*

- *Больши булевар* с ген. *Большеі булевара*

- *Больши ѡоловин пролаз* с ген. *Большеі ѡоловиноі пролаза*

- *Больши ѡород* с ген. *Большеі ѡорода*

- *Больши Городок* с ген. *Большеі Городока*

- *Больши ѡрјазни остров* с ген. *Большеі ѡрјазноі остр(о)ва*

- *Больши казахи/козачки йролаз* с ген. *Большей казачей/козачкой йролаза*
- *Больши казјони йролаз* с ген. *Большей казјоной йролаза*
- *Больши козловски йролаз* с ген. *Большей козловской йролаза*
- *Больши йролаз* с ген. *Большей йролаза*
- *Больши йросіекш Пейтроірадској рејона* с ген. *Большей йросіекша Пейтроірадској рејона*
- *Больши резви осіиров северно/јужно* с ген. *Большей резвоі осіир(о)ва северно/јужно*
- *Небольши грамаішически шеаішар* с ген. *Небольшей грамаішической шеаішра*,  
односно:
  - *Больше Ивановско(је)* с ген. *Большей Ивановской*
  - *Больше Голоусіино(је)* с ген. *Большей Голоусіиной*
  - *Больше Трифоново* с ген. *Большей Трифонова*.

Док, код руских топонима и назива на *(Не)большая* женскога рода не треба ништа мењати, него као што је по Правопису из 2010. књижевно/нормативно – транскрибовати као *(Не)больша(ја)* са ген. *(Не)больше*, нпр.

- рус. *Большая Ваня-Ю* (река у Републици Коми) > срп. *Больша(ја) (?) Вања-Јуа* с ген. *Больше (?) Вања-Јуе*
- рус. *Большая Вољма* (река у Републици Коми) > срп. *Больша(ја) Вољма* с ген. *Больше Вољме*
- рус. *Большая Имандра* (део језера Имандра у Мурманској области) > срп. *Больша(ја) Имандра* с ген. *Больше Имандре*
- рус. *Большая Кыркыла* (река и заселак у Алтајској области) > срп. *Больша(ја) Киркила* с ген. *Больше Киркиле*
- рус. *Большая Речка* (место у Краснојарској области) > срп. *Больша(ја) Речка* с ген. *Больше Речке*
- рус. *Большаја улица* (улица у више места) > срп. *Больша(ја) улица* с ген. *Больше улице*.

### Извори

ИНФОРМАТОРИ ДМС: позоришна труппа *Драма менішал-студио*, чланови: Јелена Богавац (1973), Миња Богавац (1982), Игор Марковић (1982), Ненад Тодоровић (1973), Урош Нововић (1990), Јован Здравковић (1993), Марко Панајотовић (1994), Павле Гребенар (1994), Јелена Орловић (1992), Александра Велковић (1985), Предраг Васић (1997).

BAJAGA I „INSTRUKTORI” 1984: „Bajaga i Instruktori”. *Tamara*. „Pozitivna geografija”. Beograd: PGP RTS. <<https://youtu.be/HMBDtyuxsJw>>. 09. 12. 2018.

## Литература

АТЛАС МИРА 1967: *Атлас мира*, Москва: ГУГК.

НОРМАТИВНА ГРАМАТИКА 2013: П. Пипер, И. Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.

ПРАВОПИС 1960: Р. Алексић, Ј. Вуковић, М. Храсте, *Правопис српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.

ПРАВОПИС 1994: М. Пешикан, Ј. Јерковић, М. Пижурица, *Правопис српског језика*, [Нови Сад]: Матица српска.

ПРАВОПИС 2010: М. Пешикан, Ј. Јерковић, М. Пижурица, *Правопис српског језика – измењено и допунљено издање*, Нови Сад: Матица српска.

ПРИЛОЗИ ПРАВОПИСУ 1989: М. Пешикан, М. Караца-Гарић, М. Пижурица, *Прилози Правопису*, Нови Сад: Матица српска.

Терзић 1955: Б. Терзић. *Првак „Болшој театра“*, Београд: *Наш језик – нова серија*, VI, 7–10, Београд, 258–260.

## Žarko B. Veljković / CAN IT BE SAID IN SERBIAN U BOLJŠOM TEATRU?

**Summary** / During the process of transcribing the name of the Moscow's *Bolshoi theater* (*Большой театр*) to Serbian, the Serbian normativistics was tending to gradually turn away from the declension *Большој театру* (*а*)р, *Большоја театра* (1960) to more or less variant declension *Большој театру* (*а*)р, *Большој/Большоја театру* (*а*)р (1989, 1994, 2010), concluding with the declension *Большој театру*, *Большој театру* (2013) exclusively. On the last transcriptional solution given, the author made remarks that it was discrepant, confusing, impractical, and grammatically impossible to implement. Thus the author suggested that the Serbian normativistics adopt the following, most practical, solution: as it has come into use that way, *Большој-театру* should be normativized as a semicompound word. In all other and future cases, the Russian toponyms and names beginning with (*Не*) *большой*, in the neutre form (*Не*)*большое*, should be transcribed as (*Не*)*больши* and (*Не*)*больше* with (joint) genitive case (*Не*)*большей*, e. g. Russian *Большой Город* > Serbian *Больши њорог* with genitive case *Большей њорога*, Russian *Небольшой драматический театр* > Serbian *Небольши драматически театру* with genitive case *Небольшей драматической театру*, Russian *Большое Трифоново* > Serbian *Больше Трифоново* with genitive case *Большей Трифоновова*. And in the case of Russian toponyms and names beginning with (*Не*)*большая* in the feminine gender, their transcription should not be altered anyhow, but stay the way as it is in Serbian normativistics – they should be transcribed as beginning with (*Не*)*больша* (*ја*) with genitive case (*Не*)*больше*, e. g. Russian *Большая Речка* > Serbian *Больша* (*ја*) *Речка* with genitive case *Больше Речке*.

**Key words:** *Bolshoi theater* (*Большой театр*), *Большој театру* (*а*)р, Russian, Serbian, transcription

Примљен: 13. септембра 2021.

Прихваћен за штампу новембра 2021.





---

# ПРИКАЗИ

---

*Часопис за књижевност, језик,  
уметност и културу*

◆



**Марко М. Милошевић<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Докторске академске студије *Српски језик и књижевност*

## О РАНОЈ ИСТОРИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

(Виктор Савић, *Српска књижевна реч у својим првим столећима*, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Ниш: Међународни центар за православне студије, 2019, 340 стр.)

Монографија *Српска књижевна реч у својим првим столећима* Виктора Савића објављена је 2019. године у издању Матице српске (Подгорица) и Међународног центра за православне студије (Ниш). Њен предмет јесте подробно проучавање старе српске писмености о којој читалац првенствено сазнаје на основу анализе најстаријих релевантних споменика. Ова публикација представља комбинацију први пут објављених и недавно издатих прилога, а у великом броју текстова који улазе у њен састав долази до преплитања одређених тема, те се, сходно томе, у њима може установити присуство једнообразне основе која их повезује. Многи радови који сачињавају предметну монографију били су подвргнути стилистичкој, језичкој и техничкој преради, а циљ њиховог обједињавања било је стварање јединствене тематске целине која ће на концизан и свеобухватан начин описати зачетке српске писмености.

Монографија се састоји од седам радова различитог обима који су поређани следећим редоследом: 1) *Прва столећа српске писмености* (9–30), 2) *Рани старословенски језик и српска редакцијска писменост* (31–58), 3) *Редакцијске одлике прве старанице Кијевских листића* (59–90), 4) *Димитријеви зајиси: крајка белешка и издање текста* (91–112), 5) *Српски језик у Диоклији у доба кнеза Јована Владимира* (113–140), 6) *Српска редакција старословенскога језика: од свештога Климентиа, епископа словенскога до свештога Саве, архиепископа српскога* (141–262), 7) *О јединству српске редакције старословенскога језика у времену Стефана Немање* (263–326). На крају сваког рада дат је попис коришћених библиографских јединица, као и изабране фотографије

1 markomilosevicnp97@gmail.com

оригинала испитиваних рукописа. Резиме на страном језику, напомене о издању, именик споменика и садржај налазе се на самом крају књиге.

У раду који отвара ову обимну монографију – *Прва столећа српске писмености* (9–30) – Савићева тежња усмерена је ка испитивању почетака српске писмености, у чему се и огледа његова вредност. Текст је отворен констатацијом да је „Маријино четворојеванђеље” (XI век) споменик са српског подручја, чиме се одлази у дубљу прошлост у односу на „Мирослављево јеванђеље” (XII век). Виктор Савић управо оваквим истраживачким приступом тражи зачетке писмености код Срба, при чему наводи и велики број рукописа који су од посебне драгоцености за реконструкцију златног века словенске књижевности. При томе посебан значај придаје древним споменицима и фрагментима који имају српска језичка обележја, а који су настали, пре свега, у XI веку. У једном делу овог рада истакнут је и особит значај низа рукописа које обједињује „грешни Димитрије”, раносредњовековни писар и културни делатник активан на Синајском полуострву. Све оно што је у првом тексту наговештено, детаљније је представљено у осталим радовима ове опсежне монографије.

Други рад – *Рани старословенски језик и српска редакцијска писмености* (31–58) – обједињује више засебних поглавља која се посматрају као јединствена целина, будући да је акценат на темама које су уско повезане. Један део текста намењен је изговору слова *џ* и *ѡ*, као и почецима словенске писмености за време кнеза Мутимира у другој половини IX века. Савићево интересовање потом се усмерава на поделу старословенског језика на одређене редакције, тј. варијанте. Пре тога аутор потанко објашњава однос синонимних термина „варијетет”, „варијанта” и „редакција”, што ће бити значајно за разумевање самог текста. Старословенски језик, према речима Виктора Савића, познаје солунску и моравско-панонску варијанту, али фокус је био на подели овог језика на његову српску, хрватску, источнојужнословенску (бугарску или бугарско-македонску) и руску редакцију. Нарочита пажња посвећена је приказу двеју редакција старословенског језика у српској средини и њиховом каснијем развоју. Ова целина бива заокружена поглављем које за предмет има повлачење глаголице пред ћирилицом и опис „ћерва” као особеног словног знака српске ћирилице. Овакво прегледно представљање редакција старословенског језика и развоја тог језика у српској средини даје посебну вредност посматраном раду.

*Редакцијске одлике прве стране Кијевских листића* (59–90) назив је трећег рада у склопу ове монографије, а његов предмет јесте опис прве стране „Кијевских листића”, као и одређивање времена и места њиховог проналаска. Наиме, заступљено је мишљење да их је око 1870. године у манастиру Свете Катарине на Синају пронашао ар-

химандрит Антонин и да овај споменик у највећем делу фиксира „великоморавско-панонску” етапу старословенске писмености. Виктор Савић у наставку рада прилаже глаголицом исписан текст рукописа, као и његову ћириличку транслитерацију и транскрипцију. Често су прављене паралеле између овог и других споменика, међу којима су најбитнији малени литургијски фрагмент од три листа у „Синајском служабнику”, ћирилички поменик из „Синајског служабника” и „Димитријев псалтир”. Савић се надовезује на закључак Марије Пантелић која за шири просторни оквир настанка поменутих рукописа наводи Дубровник. С обзиром на то да се ови споменици могу приписати једном писару, Димитрију, у наставку текста тежиште је на истицању различитих стваралачких фаза истог писара, а читалац се, на основу једног малог сегмента, може упознати и са биографијом овог великог делатника. Посматрани рад отвара пут детаљнијим испитивањима го-репоменутих рукописа који у науци завређују веома велику пажњу.

Наредни рад – *Димитријеви записи: крајња белешка и издање текста* (91–112) – почиње тврдњом да је 1975. године у манастиру Свете Катарине пронађена група словенских споменика и њихових фрагмената, претежно српског порекла. Највећу пажњу, према речима Виктора Савића, привукли су глагољски рукописи из XI, односно са почетка XII века, а један од њих, под називом „Димитријев псалтир”, нашао је своје место у овој студиозној публикацији. Аутор језгровито износи најважније податке о називу овог споменика, његовој структури и садржају, а крај рада доноси текстолошки преглед Димитријевих записа који је приказан на следећи начин: запис на глаголици > запис на ћирилици > транскрипција > превод. Уз рашчитане и преведене записе Савић прилаже и фотографије оригиналних рукописа, а овакав приступ анализи једног споменика даје посебан печат самом раду.

Развој српског народног и књижевног језика код Срба у Диолији приказан је у раду *Српски језик у Диолији у доба кнеза Јована Владимира* (113–140). Виктор Савић настојао је посредном сагледавању стања у српском народном језику и пре XII века. Као изворе који могу бити од велике користи за остварење постављеног циља издваја Порфирогенитов спис „De administrando imperio” (948–952. године) и сведочанство попа Дукљанина, под недавно предложеним називом „Gestaregum Sclavorum” (крај XIII века), које одражава одјек неких збивања из централне Европе IX века. Након детаљнијег приказивања зетског материјала из најдубље старине (друга половина X – половина XI века), аутор истиче да је тај материјал био укључен у српски развојни процес и то у време конституисања српског народног језика. Тако се стиже до закључка да се у погледу народног језика стара зетска ситуација не одваја од остатка српских говора. С друге стране, рад тежи ка утврђивању словенског књижевног језика који је постојао у

Диоклији за време формирања српског народног језика, а од изузетне важности за ово питање био је и положај диоклијске цркве, о чему нас Савић детаљно извештава. Посебна пажња посвећена је и одређеним историјским приликама које су имале огроман значај за увођење црквенословенског језика српске редакције на источнојужнословенској подлози. Највећа вредност овог рада огледа се у проучавању развоја народног и књижевног језика код Срба у тачно омеђеном историјском времену и простору.

Шести, најобимнији рад ове монографије насловљен је *Српска редакција старословенскога језика: од светиога Климентија, епископа словенскога до светиога Саве, архиепископа српскога (141–262)*. У првом поглављу – *Дело светиога Климентија и његових наследника у српској традицији* – подробно су разрађене следеће теме које могу представљати општи теоријски оквир самог рада: а) описивање најстаријег српског оригиналног књижевног слоја који су стварали Свети Сава и његови сарадници, а који је био у непосредној зависности од Климентове школе, б) српска писана традиција XIII века и њен контакт са претходном охридском писменошћу, где се као пример за нераскидиву спону тих епоха наводи „Јерусалимски палимпсест“, в) одсуство културних састава посвећених Светом Клименту у православном словенском свету до XIV века, г) илустративно приказивање положаја епархије у Расу од X до XIII века и д) поступак увођења источнојужнословенског варијетета старословенског, „климентовског“, језика у све српске крајеве. Највећи део другог поглавља – *Српска редакција старословенскога језика* – посвећен је свођењу вокалског система са петнаест на девет вокала и тези о нетакнутости консонантског система у зрелом средњем веку. Треће поглавље – *Споменици српске редакције старословенскога језика* – коментарише споменике који се могу довести у везу са јужним исходиштима српске писмености и са глагољском традицијом. Почетак текста обележен је описом „Маријиног четворојеванђеља“ које се смешта у одговарајући просторни оквир, а то је околина Звечана. Након овог споменика аутор проговара о „Мирослављевом јеванђељу“ које одређује као пуни апракос и његов настанак везује за Рашку и за седму деценију XII века (1161–1170). Педантну анализу поменутог јеванђеља извршио је Степан Михајлович Куљбакин 1925. године, а Савић, због темељности и исцрпности те анализе којој се данас тешко може приговорити, упућује читаоце на њу. Од највеће важности за овај споменик јесу екавизми забележени у њему, те, стога, аутор скреће пажњу на њих, а и у овом сегменту рада износи Куљбакинове ставове којима прикључује одређена Белићева и Ивићева запажања у вези са екавским рефлексом јата. „Мирослављево јеванђеље“ непрекидно се пореди са другим рукописима, а прича о њему бива заокружена утврђивањем призренско-јужноморавског „талог“ који га краси. Иако је највећа пажња посвећена овим двама спо-

меницима, Виктор Савић помиње и тумачи још неке значајне рукописе, међу којима су „Михановићев одломак апостола”, „Гршкове одломак апостола”, „Братков минеј”, „Јерусалимски палимпсест” и „Београдски паримејник”. У једној целини аутор прави диференцијацију између два екавска дијалекатска блока: 1) примарни, косовско-ресавски дијалекат са призренско-тимочким дијалектом, 2) секундарни, шумадијско-војвођански дијалекат са смедеревско-вршачким дијалектом. Циљ тога био је да се утврди како екавизми у рукописима српске редакције припадају простору Рашке и да се косовско-ресавски дијалекат дефинише као наследник тог простора. Међутим, један део текста истражује и призренско-јужноморавско вокално *л* које даје рефлекс *лу*, будући да та појава обједињује кључне српске споменике. У *Закључним разматрањима* аутор разграничава македонске „маркере” и српске црте у споменицима које је детаљно описао у раду, јер су у неким рукописима уочени тзв. „македонизми” заступљени у већој или мањој мери. Дата је и релативна хронологија настанка рукописних споменика и настанка њихових ближих и даљих изворника. У намери да сажето представи анализирани рукописе, Савић прилаже табелу са споменицима у којој наводи: а) илустрације за српскословенску норму, б) факултативне црте које допиру из народног језика, односно дијалекта, в) илустрације за источнојужнословенску подлогу. Сам крај текста доноси свеобухватан преглед рукописних збирки и њихових скраћеница. Можемо закључити да највећи значај овог рада проистиче из детаљнијег описа српске писмености од Светога Климента до Светога Саве, а тај опис остварен је посредством анализе најважнијих споменика из тог периода везаних за српско језичко подручје.

Завршни рад ове монографије носи назив *О јединству српске редакције старословенског језика у времену Стефана Немање (263–326)*. Савић у њему прави класификацију споменика о којима је проговорено кроз појединачна поглавља: а) два споменика којима се закорачује у XII век – „Темнишки натпис” и „Маријино четворојебанђеље”, б) српски књижевни споменици XII века о којима је већ речено у претходним радовима, в) неки епиграфски споменици из друге половине XII века и четири дипломатска извора. Наглашен је и значај „Повеље бана Кулина” из 1189. године која даје најчистију штокавску слику. Међутим, највећи део рада посвећен је доказивању хипотезе да не постоји лингвистички оправдан разлог због кога би се рукописи са подручја Босне одвајали од оних са територије Рашке, иако су за више од једног века млађи од њих. Рашко-босански споменици у наставку текста пажљиво се посматрају кроз пет „планова”: а) палеографски план, б) графичко-ортографски план, в) фонетско-фонолошки план, г) морфолошки план, д) лексички план. Овакво темељно тумачење рашко-босанских споменика даје посебну вредност самом раду. Један

део текста резервисан је за „Свршљишке одломке јеванђеља” из 1279. године који се описују кроз два „плана”: а) палеографски и језички план, б) ортографски план. Анализа ових одломака показује да употреба српске редакције у средњем веку није нужно везана за простор српске државе и цркве, већ се могла користити и на простору који није улазио у њихов састав. На самом крају аутор износи одређене закључне напомене са циљем да кроз засебна поглавља, на систематичан начин, представи сажетак целог рада.

Имајући у виду све оно што смо изнели у приказу, можемо закључити да монографија *Српска књижевна реч у својим првим стиолећима* аутора Виктора Савића представља значајан допринос проучавању српске писане речи у првим вековима. Вредност ове публикације огледа се у језичком описивању и систематизацији најстаријих познатих и мање познатих споменика који се доводе у везу са српским подручјем. Таква анализа ових рукописа омогућава прегледно сагледавање развоја српске писмености и српског језика од најранијих времена закључно са немањићким периодом. Представљањем и темељним преиспитивањем претходно утврђених постулата дате истраживачке области, аутор долази и до самосталних, аргументованих закључака, док списак коришћене литературе на крају сваког рада може обезбедити полазну основу свакоме ко се жели детаљније бавити овом тематиком. Иако је књига састављена од засебних радова, они су, ипак, део јединствене целине која читаоцу на разумљив и кохерентан начин осликава почетке српске писмености. Узевши у обзир све наведено, закључујемо да дата монографија завређује велику пажњу и да има подстицајну улогу за даља проучавања из области историје језика.

*Примљен: 11. септембра 2021.*

*Прихваћен за штампу октобра 2021.*



**Арсеније М. Сретковић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за проучавање језика и књижевности

## ЛИНГВИСТИКА И СТИЛИСТИКА МЕДИОЛОШКИХ РОДОВА И ВРСТА

(Ивана Јовановић, *Лингвистика и стилистика медиолошких родова и врста*, Београд: Јасен, 2019, 408 стр.)

Издавачка кућа „Јасен“ објавила је 2019. године књигу под називом „Лингвистика и стилистика медиолошких родова и врста“, ауторке Иване Јовановић. Књигу чини текст докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету у Београду 2018. године, који је унеколико измењен према саветима чланова комисије.

У књизи се разматрају функције новинарства и анализирају се врсте новинских текстова са вербатолошког, текстолошког и језичко-стилског становишта. Истраживањем су обхваћени новински текстови објављени у штампаним и електронским медијима (претежно из дневних листова *Политика* и *Вечерње новости* из периода од 1999. до 2018. године). С обзиром на корпус, предмет и циљеве истраживања, ауторка бира медиолошки приступ.

Монографија обухвата три поглавља „Увод“ (11–45), „Новинарске форме у теорији и наставној пракси“ (45–61) и „Преглед новинарских врста“ (61–377). Као и „Увод“, на мање целине подељена су и поменута два поглавља. Најразвијенија подела заступљена је у трећем поглављу које заузима највећи број страница (61–377) и уз то, садржи резултате обављеног истраживања. На крају рада налази се „Општи закључак“ (377–395).

У „Претходним напоменама“, првој мањој целини „Увода“, поред основне функције новинарства, да информише масу, истиче се и друга функција. Та друга функција је ширење „идеје оних у чије име новинар говори“ (11). Указивање на пропагандне циљеве новинарства и везу новинарства са структурама моћи доноси новине у погледу проучавања ове области. Новинарство може бити злоупотребљено, па је ова књига и покушај расветљавања могућих злоупотреба. На

1 arsenijekg034@gmail.com

тезу о злоупотреби медија, надовезује се теза о положају субјекта у систему информација. Човек у савременом свету информација није више субјекат, већ је објекат или како то ауторка каже „присилни конзумент” (15). Према томе, уколико читалац нема довољно знања о медијима, може постати подложен негативним утицајима пропаганде. Крајњи циљ пропаганде је обликовање свести, односно јавног мњења и то ауторка истиче: „Најснажнија полуга у стварању ‘јавног мњења’ заправо је штампа, а уз њу радио и телевизија-средства и облици јавног информисања.” (17). Изнете тврдње од великог значаја су и за просечног човека. Читање и размишљање о утицајима медија, води развијању критичке свести, а само читалац са развијеном критичком свешћу може се одупрети медијској пропаганди. Уз помињање медијских манипулација, описује се и јавно мњење у савременом свету. Унутар друштва постоји раслојеност и та раслојеност уочава се и у моћи деловања на медије. Док нижи друштвени слојеви не могу деловати на медије, виши слојеви то могу. То значи да одређени слојеви друштва управљају медијима обликујући садржаје сходно својим циљевима и интересима. Просечан човек бива само обичан прималац информација.

Друго потпоглавље уводног дела тиче се методолошког приступа и носи назив „Методолошки приступ: зашто медиологија”. Узимајући у обзир тврдње Режиша Дебреа да комуникологија чији су предмет проучавања друштвени односи у процесу споразумевања, није довољна „да објасни све појаве које се дешавају на том плану” (13), ауторка бира медиологију. Односно, ауторка бира приступ медиологије, јер је медиологија „проширено и продубљено истраживачко поље” (13). Лингвистичким методама додају се и „нова методолошка средства” (13).

Трећи одељак увода бави се облицима медијске комуникације („О облицима медијске комуникације”). Медије ауторка види као разуђену делатност „чија су методологија и начин деловања на људски ум још увек велика загонетка, и вероватно ће бити разрешена тек кад буде касно за превентивно или терапеутско деловање” (20). Медијски канали којима се преносе информације су бројни, те отуда и велики број новинских жанрова.

Разматрање облика медијске комуникације наставља се у четвртом одељку увода, само што је у том делу пажња посвећена жанровима у уметности и новинарству. Важан сегмент четвртог одељка увода јесте представљена подела жанрова преузета из литературе. Наиме, у њој су сви жанрови груписани у три велике групе: а) интерпретативно-ауторски; б) интерпретативно-дијалошки; в) интерпретативно-критички. У прву групу убрајају се: есеј, колумна, портрет, фелтон, репортажа, путопис и хумористичко-сатирични облици. Другу групу чине: интервју, анкета, изјава, округли сто, трибина, полемика и

памфлет. Напоследку, под интерпретативно-критичким жанровима подразумевају се: рецензија, приказ, критика, друштвена хроника, новинска критика и новинска критика уметничког дела. Представљену поделу жанрова ауторка одбацује и предлаже своју поделу.

Ауторкина подела, описана у „Уводу” је друкчија од познатих подела новинских текстова. Поређењем ње са претходном поделом, показује се да је предложена (ауторкина) подела прецизнија. Наиме, ауторка уместо три велике групе нуди седам врста новинских текстова. На тај начин обухватила је и жанрове којима у литератури није посвећено довољно пажње, па су се само убрајали у неку од поменутих трију група.

У праве новинарске текстове, ауторка убраја вест, извештај, коментар, чланак, белешку и репортажу. Посебним новинарским облицима сматрају се интервју, изјава, конференција за новинаре, округли сто и анкета. Трећу групу новинарских текстова чине прелазне новинарско-књижевне врсте, односно, текстови који поред публицистичких обележја имају и књижевне елементе. У ту скупину убрајају се кратка прича, фичер, портрет, роман у листу, фељтон, козерија, сатира, штампа за децу, новинска књижевна критика и карикатура. Четврту групу текстова ауторка назива мешовитим новинарским врстама и у њу убраја дописе читалаца и некрологе. Подела обухвата и текстове написане у сврхе оглашавања и рекламирања, па пето поглавље носи назив „Маркетиншко новинарство”. Последње две групе текстова су периферне новинарске врсте и текстови електронских медија.

Друго поглавље књиге „Новинарске форме у теорији и наставној пракси”, подељено је на три потпоглавља („Претходна разматрања о методолошко-теоријским аспектима проучавања новинских форми”, „О новинарским формама и жанровима у наставној пракси”, „Закључна разматрања”). У њему, централно место заузима однос медија и ученика. Имајући у виду да ученик може постати послушни реципијент у том односу, ауторка саветује веће ангажовање наставника на позицији између медија и ученика. Зато је кључно питање другог поглавља „шта може учинити наставник или професор да би новинску поруку учинио пријемчивијом?” (45). Одговор на постављено питање изложен је у наставку текста и у њему се истичу одређена упутства. Најпре, наставник има задатак да за обраду новинских текстова изабере прикладан и занимљив садржај. У разматрање садржаја новинских текстова морају се укључити ученици, они не смеју остати пасивни, што је са методичке стране врло значајно. У разматрању се полази од класификације и то не од оне предложене у књизи, већ од упрошћене (поделити новинске текстове на новинске у ужем смислу и специјализоване новинске текстове). Даље, ауторка саветује да ученици основних школа треба да обрађују писмене форме новинских текстова, а ученицима средњих школа треба додати и усмене форме. Циљ учења

о новинским формама текста јесте развијање способности тумачења, критиковања и одолевања медијским манипулацијама. Пре анализе текста, треба предузети четири корака. Први, поставити питање „шта је све то?“. Други корак, поставити питање „шта је, пак, новинарски садржај“. Потом, дефинисати новински текст и напослетку, сумирати градиво. Тек се након ова четири корака, може анализирати неки од новинских текстова. Два су главна циља наставе о новинским врстама текстова. Први је развијање критичке свести ученика, да би могли одолети медијским манипулацијама. Други је побољшавање њихове функционалне писмености. Ученици ће током наставе упознати функционалне стилове, те се на тај начин развија функционална писменост ученика. Сваки од ученика успеће да напише новински текст уколико је претходно прошао предложене фазе. Поступност је главна особина предложеног начина учења, па је и сам процес наставе одлично осмишљен. Ученик ће од првог сусрета са новинским формама текстова, постепено проширивати знања. Други квалитет ауторкиних предлога је прилагођеност узрасту. То се најбоље препознаје у препоруци новинских врста за основну и средњу школу.

Централно поглавље књиге („Преглед новинарских врста“) у којем је описано спроведено истраживање, подељено је на потпоглавља која носе следеће називе: „Прави новински текстови“ (61–134), „Посебни новинарски облици“ (134–173), „Прелазне новинарско-књижевне врсте“ (173–267), „Мешовите новинарске врсте“ (267–285), „Маркетиншко новинарство-огласи и рекламе“ (285–325), „Периферне новинарске форме“ (325–359) и „Новинарство на интернету“ (359–374).

Прави новински текстови пишу се у сврху информисања, те отуда њихов језик има следеће одлике: јасност, концизност, тачност, живост и складност (уп. 73). Најчешће се пишу поводом неког догађаја, односно, извештавају широке народне масе о дешавањима у разним друштвеним областима. Приликом састављања ове врсте новинских текстова, аутори теже да пренос информација буде објективнији.

Посебни новинарски облици подразумевају или интеракцију више лица (интервју или округли сто) или особен вид обраћања јавности (изјава, конференција). Циљ реализације интервјуа јесте да се „осветли неко питање“ (135). Конференција подразумева могућност постављања питања од стране публике, те и она почива на конверзацији. Округли сто подразумева разговор стручњака о једној теми, па је циљ да гледаоцима и читаоцима пружи широку „лепезу аргумената и мишљења“ (135). Друкчије речено, учесници треба да супротставе своја мишљења и изнесу своје аргументе. Њихов разговор мора бити у домену теме округлог стола. Поред поменутих жанрова, у посебне облике убраја се анкета, чију основну структуру чине питања. Организује се о одређеном питању и на одређени начин. У зависности од

питања, она може бити стручна, научна, административна и сл. (уп. 169).

Прелазне новинарско-књижевне врсте одликује мешовитост књижевних и публицистичких обележја. Новинска прича, као један од жанрова ове групе, одликује се краткоћом и једноставношћу. Често је њена тема повезана са искуствима савременог човека. Осим новинске приче, цртица такође има нека од књижевних обележја. Она најчешће представља „обичан догађај, посматран из посебног угла и написан посебним стилем” (197). Описани догађај је стваран, а интерпретација је уметничка. За разлику од цртице која описује догађај, портрет представља одређену личност из јавног живота (уп. 199). Да границе међу жанровима нису чврсте, ауторка показује издвајањем посебне врсте портрета. То је тзв. портрет-интервју који садржи комбинацију елемената двају жанрова. На основу изложених анализа, ауторка уочава да су главне карактеристике ове групе новинских текстова краткоћа, јасност и актуелност. Осим тога, често имају хумористичне и сатиричне елементе.

Мешовите новинарске врсте, ауторка дефинише овако: „Нама се чини да се мешовитим могу назвати најпре жанрови који формом подсећају час на једну час на другу врсту, дакле на вест и на неку од коментаторских или пропагандних врста текста” (267). Као први пример ове врсте, издвајају се дописи читалаца. Њима се придружују некролог и сталешке вести. Неке од особина некролога су: навођење академских титула (уколико их има), навођење података о каријери, издвајање особина преминулог и сл. Под сталешким вестима ауторка подразумева текстове „на основу чије се стилогености и тема може утврдити друштвена атмосфера у различитим периодима наше новинске историје” (277). Ту спадају јавни позиви, опомене, обавештења, честитке и сл.

У потпоглављу насловљеном „Маркетиншко новинарство”, анализирају се огласи и рекламе. Најзначајнија запажања тичу се структурних одлика двају жанрова. Наиме, на структурном плану реклама је „по природи ствари праћена сликовним подацима, док је оглас чисто вербална структура без ликовне пратње и сл.” (289). Заједничка особина им је повезаност са тржиштем, те се отуда њихови садржаји тичу „понуде и потражње”.

Периферне новинске форме одликују сликовитост, занимљивост, загонетност, језгровитост и сл. Најчешће откривају „сазнање, поруку или поуку” (341). У ову групу убрајају се ребуси, укрштенице, енигматика, стрипови и сл.

У одељку „Интернет новинарство”, разматрају се електронски облици дневне штампе. Дигитализацијом су старији бројеви новинских листова постали доступни савременом читаоцу. Електронска издања су прилагођена потребама и очекивањима модерног човека.

Читалац тако има могућност да изабере садржај који га интересује. Језичке одлике оваквих текстова јесу јасноћа, сажетост, информативност и прегледност. Анализом се долази до закључка да електронски медији имају своје погодности. Током анализирања електронских медијских текстова, указује се на њихов начин писања, те се тако доприноси свеопштој функционалној писмености.

Код сваке врсте анализирају се композиција, језичко-стилске одлике и особености. Најпре се наводе дефиниције, те се тако издвајају различита виђења вести што заправо значи да је у основи посматрања вишеаспектност. Поступак ауторкине анализе жанра може се илустровати примером анализе вести. Наиме, ауторка разматра вест као жанр, па на самом почетку даје дефиниције „вест је основни облик новинарског рада”, затим следи друга дефиниција: „Вест је такав облик новинарског изражавања преко којег се јавност у најкраћим цртама, упознаје са неком чињеницом из живота”. Потом следи осврт на различите приступе дефинисању вести које су успоставили Љ. Рајван и М. Бјелица. Овакав приступ омогућава читаоцу упознавање са различитим виђењима вести, а такође, показује ауторкино познавање литературе. Након дефинисања вести, ауторка прелази на идентификацију особина вести. Особине се таксативно издвајају (актуелност, истинитост, значај, занимљивост). Након пописа особина, пажња се усмерава на структуру новинских форми. Узимајући у обзир структуру, ауторка даје преглед најразличитијих врста вести. Пратећи елемент казивања је навођење примера из дневне штампе. Овакав поступак доприноси информативности истраживања.

Дакле, у основи разматрања новинских врста у трећем поглављу књиге налази се описани поступак и он доприноси прегледности и информативности ове књиге. Разлике у казивању уочавају се на микроплану, односно последице су разлика међу врстама. Приликом разматрања појединих новинских врста (нпр. некролог, читуља и сл.), ауторка даје осврт на њихове првобитне облике, што је показатељ дијахронијског приступа новинском тексту. Навођење некадашњих облика има за циљ да прикаже еволуцију врсте. Односно, показују се промене које су задесиле одређену новинску врсту од првог појављивања у штампи до данас. Укључивање ова два приступа доприноси стварању потпуније слике о новинском жанру. Даље, у књизи наводи и подврсте издвојених врста, што показује исцрпност извршеног истраживања. Тако је вест једна врста правих новинских вести, а има своје подврсте: флеш, бараж, ситне вести, протоколарна вест, визуелне вести, фотовести, филмоване вести и сл. Значај књиге Иване Јовановић, огледа се и у проучавању до сада непроучаваних форми новинског текста. Две издвојене скупине новинских текстова у анализи „Маркетиншко новинарство” и „Интернет новинарство”, од великог су значаја за новинарску стилистику, а и за стилистику уопште. Док се у претходним

поглављима књиге разматрају већ познате форме новинског текста, у ова два поглавља разматрају се форме о којима није много писано и које поред текста као главног конституента, садрже и звук, слику, видео и сл. (огласи, рекламе, електронска издања новинских текстова). Поље новинарства захваљујући технологији обogaћено је новим елементима, а онда и жанровима. Док су некадашњи новински текстови садржали само текст или само слику и текст, новије форме у свој састав укључују и мултимедијалне елементе. Посебно су интересантни издвојени примери реклама. Како ауторка запажа: „Све чешће наилазимо на рекламе услуга, а не самих производа. Тако је једна фирма која се бави чувањем паса свој оглас ставила баш на пса.” (322).

Савремени човек окружен је огласима којима се промовишу различите услуге и производи друштва које је конзументски усмерено. Анализа огласа који се у садашњем времену обрађају потенцијалном конзументу посебно доприноси актуелности предузетог истраживања. Уз откривање језичко-стилских карактеристика реклама и огласа, значајно је указивање на њихов ефекат и на њихову функцију.

У овој књизи посматра се међуоднос новинарства и других области људског деловања. Могу се издвојити пет области са којима новинарство долази у контакт. То су: психологија, политика, информатика, економија и уметност. Најпре, веза новинарства и психологије препознаје се у односу пошиљалац–реципијент, односно медиј–човек. Циљ тог деловања је психолошке природе, тј. медиј тежи да делује на човекову свест. Друга област са којом је новинарство повезано је политика, те постоји веза између новинарства, психологије и политике. Политичка елита у намери да очува и ојача своју моћ над масом, злоупотребљава новинарство у пропагандне циљеве. Односно, тежи да обликује свест масе путем медија онако како то политичком врху одговара. Преко медија се друштво информише, али не само то, уносе се и судови оних који пишу. Трећа важна област људског деловања, а у данашње време нераздвојна од новинарства, јесте информатика. Развој информатике допринео је развоју и других делатности. Тако је новинарство поред штампане форме, добило и електронску форму, а уз то и могућности комбиновања текста, звука, слике, предмета и сл. Четврта област са којом је новинарство у блиској вези је економија.

У одељку књиге под насловом „Маркетиншко новинарство”, истакнута је повезаност реклама и огласа са привредом. Примери су узети из периода у којем преовладава капиталистички начин производње. Рекламни материјал треба да представи производе на најбољи могући начин и да тако изазове интересовање потенцијалних купаца.

Последња област са којом је новинарство повезано јесте уметност. Унутар самих жанрова долази до модификација комбиновањем елемената. Често ти елементи потичу из поља уметности. Дакле, допринос књиге није само допринос наукама (журналистици, линг-

вистици, методици и сл.), већ и допринос општем људском сазнању и развоју свести.

У закључку књиге прегледно се синтетишу резултати спроведене анализе. Полази се од дефинисања позиције новинара. На пољу простора јавне комуникације новинар је *делатник* „са својим чудним умећем да сакупи податке значајне са гледишта јавне комуникације, да их уобличи у вест и да их на одређени начин и у одређеној публици пласира” (377). Новинар јесте делатник, међутим новинарско умеће „није ни уметност, а додајемо да није ни наука нити било који други облик вербалног и сликовног саобраћања међу људима” (377). Издвајају се две функције новинарства од којих је једна информативна, а друга интерпретација у којој „често прекорачују истину у корист убедљивости пропагандне речи” (377). После дефинисања функција, следи сегмент закључка о жанровима. Даје се подела из литературе, а онда представља ауторкина (нова) подела. Критеријум за поделу је, истиче ауторка, „разлика између правих и осталих новинских текстова” (378). У наставку закључка истиче се да је у основи обављеног истраживања медиолошки приступ. Наводећи предности медиологије над комуникологијом, ауторка истиче: „Медиолошки приступ нужно обухвата ширу проблематику: не само трансмисију идеја и интерпретацију стварности у том контексту, већ и атмосферу у којој се трансфер догађа, и стања друштвене свести који овај производи” (379). Након дефинисања приступа, следи подела новинских текстова на: 1) праве; 2) посебне; 3) прелазне; 4) мешовите; 5) периферне. Уз то, истакнуте су њихове главне карактеристике до којих се дошло истраживањем описаним у овој књизи.

Методичност, вишеаспектност у приступу, детаљност, поступност и прецизност у описивању, прегледност у структури и оригиналност поделе и анализе новинских форми само су неки од квалитета ове књиге. Главни недостатак књиге препознаје се у делу текста о електронским медијима. Наиме, у разматрање су укључени текстови електронских издања *Вечерње новости*, *Блиц* и *Полиџика*, међутим изостаје анализа текстова са медија који су искључиво електронски. Сматрамо да би анализа текстова који се објављују искључиво на интернету значајно допринела репрезентативности корпуса, а и актуелност истраживања била би унапређена.

Да закључимо. Монографија *Линјевистика и стилџистика медиолошких родова и врста* представља дело од великог значаја за стилистику. Најзначајнији сегменти текста јесу они који се тичу дефинисања жанра и поделе новинских текстова. На основу саме структуре као главног критеријума, новински текстови подељени су на неколико група, са тим да прву групу чине штампани текстови, а последњу текстови из поља интернет новинарства. На тај начин, преко поделе је приказана и еволуција новинских врста. За сваку врсту урађена је де-



таљна стилистичка анализа која обухвата еволуцију, композицију, карактеристике, ефекте и језичко-стилске одлике. Уз стилистичке анализе дају се упутства о успешном писању анализираних новинских форми, те је то допринос функционалној стилистици. Друга одлика ове књиге огледа се у приступу теми. Новински текстови не посматрају се одвојено од осталих области људског деловања. Тиме се новинарство посматра са више аспеката, те се откривају и везе новинарства и економије, права, психологије, уметности и информатике. Друго поглавље књиге бави се новинарским формама у наставној пракси. Будући да је у њему описан поступак обраде ове наставне јединице уз све друге препоруке наставнику, књига представља допринос и методици наставе.

*Примљен: 12. априла 2021.  
Прихваћен за штампу маја 2021.*



Данко Камчевски<sup>1</sup>  
Крагујевац

## ПРОКЛЕТИЈЕ ДЕЈАНА ОГЊАНОВИЋА: РОМАН О ТАЈНИМ И ОПАСНИМ СТАЗАМА

(Дејан Огњановић, *Проклешије*, Ниш: Свен, 2021)

Дејан Огњановић је српски стручњак за књижевност страве, на којој је докторирао и објавио бројне значајне чланке и студије, како у нашој земљи тако и у иностранству. Напоредо са стручним бављењем хорором, Огњановић је дао и свој допринос овом књижевном жанру и отуда његови романи *Наживо* (2003) и *Заводник* (2014)<sup>2</sup>, који су доживели неколика издања. Њима је аутор придружио свој најновији роман, *Проклешије*, који је и најдужи – обима од скоро четири стотине страна – и свакако најамбициознији.

Најпре треба рећи да радња *Проклешија* није везана за радњу *Заводника*, осим што су им заплети смештени у Србији. Ипак, они су сродни тиме што се надахњују етнологијом, митологијом, религијом и историјом наших, домаћих предела. Још једна тачка спајања може се наћи у сусрету модерног духа којег оваплоћује главни лик (професор енглеског у *Заводнику* и несвршени студент социологије Јован у *Проклешијама*) и заборављених, потиснутих, често и руглу извргнутих народних традиција. У *Заводнику* је носилац тих традиција била баба Грозда, док експоненте архајске религије Велике Мајке у *Проклешијама* налазимо на више места, али суштински у тим недоступним планинским висинама. Дакле, сличности међу ова два романа су у српском (балканском) контексту и контрасту између савременог и древног.

Много је јача веза између *Проклешија* и Огњановићевог првог романа, *Наживо*. У извесном смислу, радња *Проклешија* наставља се на дешавања описана у *Наживом*, у којем је протагонисту, Дејана, пут водио у само срце таме збивања, Косово на самом крају двадесетог века. Повод за његово путовање биле су ретке филмске касете иза којих се помалала безимена сила. Путања тог романа била је заправо преображај Дејана од љубитеља забрањених филмова у једног радикално

1 dkamcevski@gmail.com.

2 О претходном, *Заводнику*, такође сам писао приказ. Види: Данко Камчевски (2014), „Заводник Дејана Огњановића: зацртана путања и вео на ивици појавности”, *Липар*, година XV, број 53, 249–252.

другачијег човека који постаје упућеник у мистерије доступне само реткима и одабранима. Када је само о заплету *Проклетија* реч, Дејан се појављује релативно периферно, али то не умањује значај који има по дешавања. Протагониста *Проклетија* је Јован, који је у грађанском рату био задужен за окултну страну ратовања. По жељи војних структура, зову га да поново својим знањем расветли тајну несвакидашњих људи, насељених у гудурама Проклетија и чије постојање прети не само државном поретку, већ и шире, можда доводи у питање само човечанство. Док га пут води кроз установу за душевно оболеле, преко сведочења са војних операција против терориста на Косову, до архива и забрањених радова, Јован постепено склапа делиће слагалице. Као члан тајне експедиције упућује се на Проклетије са намером да претњу сасече у самом њеном корену.

*Проклетије* су далеко сложенији подухват који претходни роман ставља у раскошан контекст. Ако смо у *Наживом* заједно са главним ликом, Дејаном, ходали путем кроз тамне пределе, у *Проклетијама* нам се откривају предели и амбијент кроз које пролази тај пут. Сунце ноћног света, Месец, пробило је кроз грање и ми више нисмо у свету дневног светла, од којег се повлачи главни јунак. Јер, на самом почетку, под притиском личне трагедије, он више не може да прихвати тај свет који је лаж у томе што није цела стварност, већ само њена осветљена половина која прећуткује и потискује ноћну страну живота. Отуда он размишља: „Најважније је било избећи дневну гомилу, децу сунца, породичне људе са накотом, нашминкане госпође и ужурбане скоројевиће, школарце, широкооке студенте што зраче оптимизмом без повода и амбицијом без циља...” (21).

Супротно свим предрасудама, претња није ноћни свет, већ управо дневни, који све гута, гази и равна према својим мерилима. Тако, један од ликова, лекар, описујући менталне болеснике каже да је разлика између њих и здравих људи „само квантитативна, никако квалитативна. Односно, ови овде су што и они тамо, само мало појачани. И то је све” (49). Самоуверени лекар не може ни да замисли да међу пацијентима има људе које чека једна сасвим другачија судбина од излечења ради повратка у устаљене токове дневног светла. Отуда, планину он ни не може да замисли другачије осим као место у свему налик природној болници: „Зато је планина најбоља за ум, за здравље, за опоравак, да те препороди...” (48).

Иронијом судбине, сви путеви главних ликова управо воде ка планинском венцу из наслова овог романа, али успон уским стазама није тако благонаклон ни према уму ни према здрављу. Није добро читаоцима откривати у чему се тачно састоји тајна коју скривају висови Проклетија, не само из разлога кварења читалачког задовољства. Пребрзо саопштавање тајне губи смисао јер нема претходног рада на ослобађању од појмова дневног света. Када је све јасно, то не мора

необходно бити исход истинског просветљења, већ често и заслепљености светлошћу која сија из само једног извора.

Читалац ће, дакле, у овом роману такође имати свој успон. Док се ликови пробијају кроз неприступачне пределе, он ће се такође пробијати кроз, речима протагонисте, „најтврђи бедем око Тајне”. А тај бедем је „status quo” (356). И ми у ствари откривамо да је једно од кључних својстава истине, односно, тајне, постојање бројних непријатеља. Један од њих је већ споменут и односи се на посматрање стварности кроз њену светлу страну, уз потискивање свега што доводи у питање ушушканост свакодневне егзистенције и жртве која јој се приноси. Но, ми видимо и да архајска религија није мрачни непријатељ само другим религијама, већ је подједнако неприхватљива и комунистичком устројству које номинално не би требало ни да се осврће на њу. Јер и комунистичка хијерархија СФРЈ забрањује спис који покушава да расветли тајну те религије и који је притом субверзиван по владајући поредак, будући анти-оптимистички, и крајње резервисан према идејама историје, напретка, еволуције, револуције.

У ствари, суштина сукоба не окреће се око супротстављених религија, макар и комунизам у извесном смислу био религија. Она лежи у разлици између упросеченог знања и истинског искуства. Сасвим просечно изјашњавање о свему може себи да дозволи да све планине овог света проглашава добрим за ментално здравље; да плутајући по површини историјског искуства сматра да се све врти око рата, поделе плена, геополитике; да тврди је излечење само привикавање на средину која је и по својим сопственим критеријумима оболела од селективног слепила и потискивања. Главни јунак избачен је на пут ка Проклетијама јер претходно није могао да пристане на просек, објективацију, дијагнозу. Он не жели само да чита о тајни или да му се она објасни. Он дубоко у себи жели да је искуси.

А то се види у оном прелазу радње са проучавања документарне грађе, извештаја, научних списа о загонетној Великој Мајци и њеном култу у дубинама Проклетија, на *само њушовање* у те исте Проклетије. Безопасно читање – што може радити свако у безбедности свога дома – смењује се ризиковањем живота на планини која ни најмање не мари за човека. Јунаци најпре читају о древним култовима, а онда их сусрећу на делу. Као што су све рационалне, академске обраде архајске религије једноставно недовољне, будући недовољно искуствене и притом суве од строго логичне појмовне апаратуре, тако нас аутор све време засипа симболима и метафорама, зачудним призорима, који су по себи често необјашњиви, али који су једини у стању да нам приближе Тајну. Неприступачни теснаци указују колико је свако искуство увек појединачно, само моје или само твоје. Другим речима, Тајна се заправо не може саопштити, али се може искусити.

Притом само искуство Тајне није архаизирано. Роман не остаје у ниши жанровске књижевности. Свакако се могу очекивати поређења са другим делима књижевности страве и расправе о поступцима којим је грађена нарочита атмосфера хорора и припремано осећање страха. Али то никако није све. Аутор иде у ширину и дешавања повезује са скорашњом српском историјом. Значајно је што се радња се не дешава у давна времена или, пак, у безличној садашњости, већ у врло конкретном историјском тренутку. Реч је о тачки усијања косовске кризе, којој су већ претходили ратови у бившој СФРЈ и којој следи бомбардовање НАТО пакта. Главне муке јунака нису све-човечанске бригае (мада има и њих), већ егзистенцијални проблеми губитка смисла живота, друштвено лицемерје, последице грађанског рата и распада државе. Све ове бригае оптерећују нас и данас. У књизи ћемо наићи и на гледишта која можда делују провокативно, скандалозно, неприхватљиво, нарочито на рачун општеприхваћеног морала, скорашње историје балканских народа, или званичне религије. Али другачије није могло ни бити. Ова прича нема природу успаванке, већ будилника.

Сва је срећа те др Огњановић читаоца ни најмање не мучи колико Проклетије муче његове ликове. Реченица није увек лака, али је ретко претенциозна. Материја је већ довољно заумна, сложена и слојевита да нема потребе за мистификацијама које би пружиле лажни осећај дубине. Али обиље бруталних сцена, песимистичних и егзистенцијалистичких пасажа, осећај космичке страве ипак тражи стрпљење читаоца и свест да тачка гледишта није сунчан дан, већ глуво доба ноћи, када су нека друга чула изоштренија и ствари нам се указују на радикално другачији начин.

*Примљен: 6. септембра 2021.*

*Прихваћен за штампу септембра 2021.*

Катарина Лазич<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

## ПАТРИЈАРХАТ И ИНЦЕСТ У КЊИЖЕВНОСТИ

(Jane M. Ford, *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce*, University Press of Florida, Florida 2017, pp. 202)

Књига *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce* представља опсежну студију на тему патријархата и инцеста у делима Вилијама Шекспира, Чарлса Дикенса, Хенрија Џејмса, Џозефа Конрада и Џејмса Џојса. Такође, ауторка помиње и елаборира и дела других аутора чије је стваралаштво релевантно за ову тему. Оно што је такође битно напоменути јесте да ауторка не покушава да изнађе неко једнострано и коначно мишљење о томе шта су ови великани књижевности желели да заправо напишу у својим делима, већ читаоцима пружа детаљне информације о томе како се ова осетљива и деликатна тема провлачи кроз њихова дела. Читајући ову књигу Џејн М. Форд, читаоци могу стећи нове увиде у неке од највећих дела светске књижевности која се у овом делу помињу у контексту ове теме.

Структурно гледано, књига се састоји од седам поглавља: прво поглавље је увод (*Увод*, 1–16), затим следи поглавље *Књижевне варијације на теме инцеста* (17–35). Ауторка даље елаборира на тему инцеста у делима горенаведених аутора и то на следећи начин: наредно поглавље је посвећено троуглу односа на релацији отац/ћерка/удварач у делима Вилијама Шекспира (36–53), Чарлса Дикенса (54–79), Хенрија Џејмса (80–99), Џозефа Конрада (100–119), Џејмса Џојса (120–145), као и повезаношћу инцеста и смрти (146–169). Ауторка је такође приложила и три додатка (171–202), од којих су први заправо *Белешке* које конкретно пружају нека додатна објашњења о делима која се помињу у овој књизи (171–183), библиографских података о ауторима чија су дела цитирана у књизи или чији се наслови провлаче (184–198), као и индекса појмова излистаних по абecedном реду (199–202).

У поглављу *Увод* Фордова изводи предмет и циљ рада, основне претпоставке, методолошки приступ, као и теорије релевантних психоаналитичара који су се подробно бавили овом темом. Предмет ове књиге је како је тема инцеста повезана са делима побројаних аутора,

<sup>1</sup> katarina.lazic2012@gmail.com

доводећи у везу њихов приватни живот са тиме како се он рефлектовао на одабир и представљање теме у самим делима. У разматрању теме инцеста, ауторка се такође позива на аустријског психоаналитичара и писца Отоа Ранка и његов рад под називом *Тема инцеста у књижевности и легендама* који се бави тиме како је заправо тема инцеста представљена у модерној књижевности, првенствено у немачким романима и драмама писаним током 1911, као и филозофске теорије Церемија Бентама (као што је умртвљивање сексуалне жеље између чланова породице који су одрасли заједно) и Ота Вејнингера (инцест често произлази из поновног сусрета блиских чланова породице који су дуго били растављени). Ауторка у свом истраживању наводи различите облике инцеста кроз историју, па све до данашњих дана истичући како је сваки од њих био санкционисан.

Друго поглавље ове књиге под називом *Неке од литерарних варијација на тему инцеста*, бави се тиме како је тема инцеста представљена у самој књижевности. Међутим, ауторка се поред примера из књижевности позива и на појаву ове теме у митовима и легендама, који су између осталог послужили као извор за настанак појединих књижевних дела. Поред већ поменутих митова и легенди, ауторка се бави и извесним историјским случајевима повезаним са овом појавом. Чинећи то, ауторка нам даје увид у то зашто је ова тема била тако инспиративна за ствараоце у књижевности и зашто и даље наставља да интригира што писце, што психоаналитичаре, што широку јавност. Ауторка исто тако узима у обзир и приватни живот писаца на чија се дела фокусира у расветљавању ове теме, као и да ли је и у коликој мери њихова породична ситуација била инспирација за писање дела у којима је тема инцеста проминентна у већој или мањој мери. Фордова, такође, дискутује на тему неких „шаблона” инцестуозних односа који су типични за дела сваког од побројаних аутора. На крају, ауторка још једном ставља у први план чиме ће се заправо њена књига бавити: мушким ауторима чија су дела написана на енглеском и који пре свега укључују инцестуозни однос на релацији отац/ћерка.

Треће поглавље ауторка посвећује троуглу односа у Шекспировим делима, стављајући посебан акценат на четири дела која се превасходно баве овом темом: *Сан леиње ноћи*, *Краљ Лир*, *Перикле* и *Бура*. Фордова доводи у везу свако од ових дела и заступљеност теме инцеста у делу са становишта периода Шекспировог живота у којем су настали, и то на следећи начин: *Сан леиње ноћи* (отац грчевито одбија да се одрекне своје ћерке и често је потребна интервенција треће стране да би се тај сукоб разрешио), *Краљ Лир* (отац се невољно одриче своје ћерке у корист удварача, али се све ипак завршава трагичним крајем), *Перикле* и *Бура* (отац се вољно одриче своје ћерке у корист удварача и веома често и сам доводи и доприноси њиховом браку, разрешавајући овај сукоб на најбезболнији начин). Правећи овакву



класификацију Шекспирових дела, ауторка их доводи у везу са Шекспировим животом и његовом породичном ситуацијом, наглашавајући притом зашто је то и у коликој мери било релевантно за његово стваралаштво у овом контексту. Фордова наводи и значај Шекспировог стваралаштва у овом контексту за поље психоанализе и настанак термина *Лиров комплекс*, који се односи на запостављено старије лице у породици, најчешће мушког пола.

Наредно поглавље Фордове књиге тиче се троугла односа у романима Хенрија Џејмса. Ауторка поново алудира на неке биографске елементе из живота Хенрија Џејмса, конкретно на чињеницу да се никада није женио нити имао деце и како се ово рефлектовало на тему инцеста у његовим делима. Најбитније теме које се тичу инцеста, а које су заступљене у Џејмсовим делима јесу, према Фордовој, фиксација протагонисткиње на мртвог оца и консекутивна немогућност да оствари било какав вид здраве и функционалне везе са другим мушкарцима, затим тему прељубе као један од видова разрешења инцестуозног конфликта, као и однос између сурогат оца и усвојене ћерке.

Шесто поглавље ауторкине књиге тиче се троугла односа у делима Џозефа Конрада. Иако он, према ауторкиним речима, никада није желео да призна постојање теме инцеста у својим делима, ипак ју је лако назрети у бројним од њих. Као и код претходних писаца, ауторка ставља акценат на неке детаље из Конрадовог живота, као и турбулентну породичну историју, пре свега изгнанство читаве породице у Сибир због политичке активности његовог оца која ће врло брзо довести до смрти Конрадове мајке и до могућег анимозитета који је Конрад осећао према оцу. Фордова истиче и основни концепт Сигмунда Фројда заступљен у Конрадовим делима, а то је да се ниједан отац вољно не одриче своје ћерке. Ауторка још једном ставља фокус на значај спреге између књижевности и психоанализе, указујући на симбиотички однос ова два поља, поготово када је тема инцеста у питању.

Што се тиче претпоследњег поглавља које се бави темом инцеста и троугла односа у делима Џејмса Џојса, ауторка се превасходно фокусира на три Џејмсова дела: *Портрети уметника у младости*, *Уликс* и *Финејаново бдење*. Јако је битно да се ауторка овога пута не фокусира на тему инцеста, већ на стилске поступке којима Џојс алудира или суптилно наводи читаоца на закључак да се заправо ради о инцесту, као што су метафора, алузија и бројни симболи. Те технике су у Џојсовим делима понекад толико суптилне да је упитно да ли се заправо ради о инцесту или је то само читаочев закључак. Та суптилност Џојсовог израза се, такође, доводи у везу са техникама романа тока свести, као нечег што је обележило енглески модернизам и стваралаштво раног 20. века. Ауторка види значај и потенцијал овог вида стваралаштва пре свега у томе да се читаоцу нешто не саопшти до-

словно, већ да му се, да тако кажемо, „заголица машта”, а Џојс је ово обилато искористио у свом стваралаштву.

Последње поглавље ауторкиног дела нема неки значај са становишта нових информација које читаоцима пружа, већ више представља сумирање свега онога што је претходно речено. Иако инцијално указује на повезаност између инцеста и смрти као неизбежне казне за то, заправо се тиче смрти самих аутора ових дела. За све ове ауторе заједничко је по једно недовршено дело које је остало иза сваког од њих, а које се у суштини враћало првој варијанти очинске фигуре која је на све начине покушавала да задржи ћерку у свом власништву (по некад прибегавајући насиљу). Ауторка наводи да је смрт заправо та која је омела ауторе да се врате својој првобитној идеји и да је заправо у томе повезаност инцеста и смрти.

Књига *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce* представља пре свега јако корисно штиво приликом проучавања повезаности теме инцеста са књижевношћу, превасходно што се не фокусира само на књижевност, већ даје и историјски и научни осврт на саму тему. Конкретан значај ауторкиног дела је што она у више наврата указује на повезаност књижевности и психоанализе као два дивергентна поља стваралаштва у симбиотичком односу: међусобна спрега између ова два поља не само да је у прошлости била актуелна, већ и данас наставља да интригира научнике и књижевне ствараоце и пружа инспирацију за нова дела. Ауторка пре свега заузима објективан став током читавог дела и користи се јасним стилем, што је једна од битних позитивних страна ове монографије. Што се тиче научне методологије ауторка се користи компаративном методом (поредићи дела свих наведених аутора и начин на који су третирали тему инцеста) покушавајући да нађе нешто што је било заједничко за све њих и што их је повезивало. Фордова то у великој мери и постиже, издвајајући неке од најбитнијих карактеристика њиховог стваралаштва у вези са овом темом. Пред читаоцима је свакако изузетно корисна књига која тумачи тему инцеста у потпуно другачијем светлу и из једне нове перспективе позивајући се притом на књижевност као један од главних (али не и једних) извора за своју анализу.

Примљен: 11. октобра 2021.

Прихваћен за штампу октобра 2021.

Милош Д. Михаиловић<sup>1</sup>

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Мастер академске студије Српска књижевност и језик

## КЉУЧ И КРИПТА

Гојко Челебић, *Робе Езоје*, Штампар Макарије, Подгорица, Ободско слово, Београд 2020.

Гојко Челебић, *Приче*, Бока Ф., Подгорица, Factum издаваштво, Београд 2020.

Следећи мисао Славка Гордића како су „писци некада имали судбину, а данас само каријеру” били бисмо у искушењу да Гојка Челебића и његово деловање посматрамо као реликт прошлости, или пак као – залог за светлију будућност. Нема сумње да је и сâм Челебић, пишући своју полемичку књигу *Робе Езоје*, која, према његовим речима, говори о „једном од најчаснијих књижевних покрета 20. вијека (дисидентске године: 1953–1990)” и о „највећој књижевној афери у нас [у Црној Гори]”, био свестан ове идеје. Предавања о дисидентском покрету која је Челебић држао у Мексику дају се у колажу с полемиком са различитим противницима, што ствара упечатљиви контраст између прошлости „писаца који су имали судбину” и садашњости „писаца с осмољетком” и „носача бурека”.

Ставом да „књижевност са својим наративним структурама у суштини стоји или на страни, или на против страни у односу на нешто што је *воља* времена, што су стари Грци назвали политика”, створена је основа за трансформацију наречене „књижевне афере”, односно покушаја одузимања Тринаестојулске награде, у космички сраз добра и зла – идеје хуманитета и европске традиције критичке мисли, чијег заточника представља Челебић лично, и његових „неокомунистичких” противника: „шаруљолога”, „следбеника др Мазоха”, „хроничара из јаруге” и „тровача бунара”. За грађење овог сукоба кључан је Челебићев доживљај дисидентског покрета. У његовој визији, источноевропски дисиденти су књижевним отпором успели превазићи дегенеративне процесе у друштву, док је Југославија без дисидентске енергије пропала. Па ипак, сматрајући да је борба за књижевност и жи-

1 m.m.zeon@gmail.com

вот још могућа, аутор преузима улогу савременог Езопа и „четвртог дисидента” у историји Црне Горе, после Милована Ђиласа, Борислава Пекића и Слободана Томовића.

Нажалост, Челебићев полемички одговор „колумнистима, инфлуенсерима и блогерима”, којих се као романописац декларисано гнуша, почесто зна бити означен таблоидним дискурсом – којег се такође гнуша – уместо да оваплоти хиљадугодишњу академску традицију, истакнуту као идеал. Иако се држи хвале вредних начела (рецимо, да не полемише са мртвима, који се не могу бранити) аутор избегава игру *по књижи*, и уместо тога се спушта на ниво *ad hominem*, у бескрај понављајући исте одломке у којима је нападнут, као и контранападе и жалопојке. Све ово постепено ствара замор код читаоца, који, свестан Челебићеве изјаве у нападу на њега „малтене није поминута није од мојих књига, ниједна међу милионима мојих реченица, није узет нити један једини цитат из мог дела”, ипак не може а да се не запита – зашто одбрана не може бити боља од напада? На срећу, ако Челебић сâм не може да се одбрани овом књигом, горостасна грађевина његовог опуса испречиће се сваком ко жели порећи његов значај.

Стога, могли бисмо с правом рећи да, иако *Робе Езоје* због недостатка концизног излагања материје и одступања од структурисаног излагања какво би се очекивало у оваквој апологији не може да се уброји у врх „европске полемичке традиције” (како је једном лаконском реченицом исказано на задњој корици књиге) њена вредност почива у једној крајње неочекиваној чињеници: у питању је дело које се може читати као својеврстан Челебићев стваралачки кредо. Неуређен, готово органски хаос ове књиге, у којој књижевни жанрови есеја и аутобиографије срастају са нелитерарним жанровима, у себи крију кључ Челебићеве крипте, односно – крипто-књижевности, коју види као ону која је „у суштини шифрована, обиљежена себи иманентним знаковним системом посебних *околности* и *технике* (по ничему другоме она се не разликује од класика)”. Шта је, дакле, потребно знати да би се Челебић разумео?

Према нашем мишљењу, први степен ка откривању кључа представља разумевање чворишне тачке Челебићеве поетике, односно, његовог противљења „картезијанско-кантовској позицији”. Следећи значајан моменат јесте његово тврђење да „постоји начин и могућност борбе – и да се то двоје зове *жанр*”, док се коначна истина која заокружује ову тријадну огледа у одређивању улоге писца: „писац је *гарант* језика, зрно гаранције у пијеску свог језика”. Да би се стварање по овом кључу могло остварити, кључне су три димензије: идејна, жанровска и језичка. Супротстављеност доминантним филозофским токовима континенталне филозофије Челебића јасно смешта у оквире постмодерне, коју, уосталом, и сам истиче као „контекст дисиденције”, из чега, природно, произлазе субверзија и разарање жанрова и приповед-

них образаца, који, према Челебићу, представљају продужетак система којем се супротставља. С друге стране, *језик* се јавља као кохезивни елемент који ово уништење алхемијски преображава у – стварање, и повезује га са историјским бићем књижевности.

\*\*\*

Већ својом структуром Челебићеве *Приче*, објављене у исто време када и *Робе Езоје*, наговештавају да је реч о атипичном остварењу; наиме, иако је у питању књига која доноси целокупни ауторов приповедни опус, њена унутрашња организација не почива на хронолошком, већ асоцијативном принципу. Већи број целина окупља мање или више сродне приче, при чему је тешко говорити о њиховом заједничком именитељу: то може бити жанр (*Фанџазма*), један лик (*Аваншуре Јакова од Боке*), хронотоп (*На Јаграну*), или, најчешће – мешавина различитих критеријума. Ово пред читаоца поставља први и не најлакши задатак: разумевање односа који постоји међу различитим Челебићевим причама. Већ само одступање од устаљених начина организовања текстова у књизи овог типа и више је симптоматичан за ауторову субверзију, и наговештава нам да ће и на простору појединачних прича подразумевани односи бити нарушени.

Важно је напоменути да нарушавања имају значај искључиво у односу на *status quo* и да, посматрана из угла конвенционалних околности и техника, Челебићева проза делује тек као загонетна руина. Ови текстови, дакле, јесу својеврсни одрази у напрслом огледалу, чији ефекат почива на контрасту са нашом идејом одраза који доживљавамо стварним. Многобројни жанрови којих се аутор подухвата представљају тек сировину за настанак овакве рефлексивне површи. Разбијање структуре и значења ствара крхотине које се више не уклапају, али у којима и даље желимо видети целину, или макар могућност целине. Али, ње нема, и остаје само хаос неорганизованости – који је, у челебићевском свету, само један од безброј могућих одраза, подједнако лажних као и онај „стваран”. Ту се стичу Челебићево противљење „картезијанско-кантовском” и коришћење жанра као средства за борбу; наиме, жанр, као артифицијелни скуп структурних правила и семантичких јединица представља само један од наратива чија се лажност разуме тек њиховом разградњом. Оспоривши жанрове, Челебић оспорава и саму истину света који их је произвео.

Одличан пример за то јесте антологијска *Лушка*, упоредива са једним од парадигматичних метафикцијских остварења – Бартовом причом *Изгубљен у кући смеха*. У питању је прича о писању приче, која се састоји од неколико слојева: у њеном средишту јесте истоимено дело које пратимо током писања и свих измена које се током њега дешавају. Следећи слој чини стварност аутора који, окружен хором гласова, ради на приповетки, покушавајући да се избори са њиховим захтевима и непрестано уносећи промене, док највишу инстанцу те-

кста представља сам Челебић, чијом се напоменом *Лушка* и завршава. На овај начин, вештачка, конструкцијска природа књижевности као уметности постаје истакнута, а читалац се измешта изван дела и наводи се да преиспитује Причу, која бива растављена на своје саставне делове, од којих се – како нам се показује – сваки може заменити било којим другим без икакве последице. Питање које се поставље јесте: ако приповедање само није ништа друго до опсена, постоји ли нешто што одржава интегритет текста?

Оно што Челебићево дело ипак чини неимарским, а не ништи-тељским подухватом јесте – језик. Већ смо навели став по коме писац представља његов гарант; која је, међутим, улога језика самог? Према Челебићу, он је пре свега *конџинуиџеиџи*, односно, наслеђе које се мора поштовати, које смо преузели од предака и преносимо потомству, али није у нашем власништву; овакво схватање неминовно га преображава у центрипеталну силу која држи на окупу постмодерни уметнички систем. Надјезичке јединице можда се повезују у структуре лажи; међутим, када се те структуре разбију, долазимо опет до речи, чија кохезивна снага спаја крхотине огледала и представља оно стварно у лажи одраза. У том светлу посматрана, Челебићева наизглед претенциозна изјава како „покушај тзв. реформације нашег језика са додавањем нових графема и, практично, измишљањем неког новогвора напоредо са књижевном афером против мене [...] пада у исто вријеме представља тек гнев ствараоца и баштиника српског језика пред покушајем да се *конџинуиџеиџи* укине, и да се одраз испразни од последњих трагова истинитости.

У том смислу, треба истаћи две приче које проблематизују проблем језика и језичког наслеђа. Прва од њих је *Saruljolozi*, кратка, готово програмска прича исписана на тзв. ошишаној латиници (без дијакритика), која изврће руглу тобожњи „црногорски” језик, односно, Челебићевим речима, „посељачени дијалекат”. Иако није од већег естетског значаја, уклапа се у ауторов ангажман, и могла би се посматрати као природни одјек горког подсмеха из *Робе Езоје*: „за ‘сј’ и ‘зј’ су неопходна два реда зуба, а старије особе – преносиоци приче и причања у оралној епохи и епском ваздушју – то нису могле” (Челебићево објашњење настанка гласова означених графемама *с’* и *з’* – који, иначе, постоје у неколиким српским дијалектима). Међутим, упечатљива *Letteratura Montenegro* могла би се уврстити у ред Челебићевих најбољих прича.

Ако Борхесов Алеф сажима јединство простора, онда Челебићев то чини са – књижевношћу, односно, како нам наслов каже, књижевношћу Црне Горе. Премиса приче је наизглед крајње жанровска: јунак, заточен у библиотеку, пре истека времена мора решити њену загонетку, или ће доћи до страшних последица. Читалац ће се убрзо наћи збуњен сложеним загонеткама и референцама, у чијем центру

лежи криптограм заснован на Sator квадрату; испоставља се да је за њега та *кријша* неприступачна. Оно што је откључава јесте разумевање како, премда баштини традицију загонетних прича успостављену још Поовим *Злајним скарабејем*, *Letteratura Montenegro* заправо не представља загонетку – пошто је загонетка неминовно условљена постојањем *одјонешке* – већ је заснована на апорији. Књижевност, дакле, представља нешто неразрешиво, питање на које је немогуће дати одговор, ма колико знали позитивистичка факта, која се обилато износе. Челебићеве ерудитне, готово енциклопедијске интерполације тако нас обмањују, и скрећу нам пажњу са онога што заиста чини *Letteratura Montenegro* – а то је језик.

Челебићев доживљај језика може се изједначити са његовим доживљајем историје. Иако се противи ономе што назива нашим урођеним схватањем да се „државни послови и културни развој почињу и свршавају са патриотизмом”, Челебић је и више него заинтересован за повест не само своје постојбине, већ читавог византијског културног круга од његовог настанка па све до савремености. Посебно вреди истаћи приче *Дочек у име прага*, која тематизује цариградске сплетке „шизматичне године 1054.”, *Дипломаше*, хронику покушаја брачног спајања руске и енглеске империје, и *Црногорске мученике 1698–1715*. Упркос свим њиховим различитостима, овим трима остварењима заједнички је поступак разбијене нарације, са честим пребацавањем фокуса са једног јунака на другог, као и велики број ликова; коначни резултат могао би се назвати својеврсном симултаном прозом. Па ипак, велики број факата и сагледавање проблема из свих углова не доноси разрешење, и уместо тога се затичемо – збуњени. Челебић, дакле, историју изједначава са *пријовешћу*, коју затим разграђује. Подаци не могу зауставити тај процес, и зато поновно долазимо до особитог челебићевског закључка (који као да се надовезује на Пекића и његов есеј *Историјски роман и историјска реалност*): прошлост је немогуће одгонетнути, ма колико о њој знали. Међутим, ако Пекић жели да волшебнички васкрсне дух пређашњих времена, и у томе види циљ историјског романа, код Челебића она остају у крипти, и чак ни писац више није онај који би могао изустити: „Талита кум”.

\*\*\*

У овом тексту, наравно, нисмо могли говорити о Челебићевим *Причама* у оној мери које оне то заслужују, нити смо се детаљно дотicali сплетки црногорских књижевних кругова; уместо тога, фокус је стављен на разумевање Челебићеве поетике на основу његових ауто-поетичких исказа, али и прозних остварења. Иако проглашаван – како то са помешаним осећањима истиче у *Робе Езоје* – нечитљивим писцем, овај књижевник далеко је од тога. Покушали смо указати пажњу на кључне теме које се гранају кроз његово писање, као и на мотивацију за коришћење наизглед зачудних поступака; имамо ли на уму ау-

торове почетне тезе, разумећемо их као сасвим оправдане. На крају, остаје нам само да изразимо своје уверење да Челебић заиста јесте модерни класик, као и да је његова књижевност она „која за своју мјеру захтијева свјетски контекст свога доба”.

*Примљен: 17. децембра 2021.*

*Прихваћен за штампу јануара 2022.*





# ХРОНИКЕ

*Часопис за књижевност, језик,  
уметност и културу*





**Тамара Тубић, Ирена Планинчић и Кристина Кљајић**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Основне академске студије Српски језик и књижевност

## **ПРВА ШКОЛА ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА У ТРШИЋУ**

На месту које симболички у српској култури заузима значајну позицију, у Тршићу, (у НОКЦ-у *Вук Караџић*), од 29. XI до 5. XII 2021. године организован је рад Школе историје српског језика. Идеју о покретању ове активности осмислили су Матица српска и Филозофски факултет у Новом Саду. Како је Школа историје српског језика организована први пут, учесници су, по завршетку семинара, показали заинтересованост за поновно организовање оваквог скупа.

Полазећи од Тршића, на чију смо важност тек указали, Школа је повезала и ка себи привукла све битне тачке српског културног простора које данас функционишу као центри око којих се развија уметничка, стваралачка и научна активност, а то су (без обзира на њихову скрајнутост у свеукупном савременом друштву) факултети на којима се изучавају српски језик и српска књижевност. Тако су се у Тршићу сусрели представници свих оваквих факултета из Србије, али и из Црне Горе и Републике Српске, што сведочи о претражавању културних, језичких и идентитетских веза на овим просторима. Међу учесницима било је двадесет и пет студената са треће и четврте године студија Српског језика и књижевности, и то са Филолошког факултета у Београду, Филозофског факултета у Новом Саду, Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, Филозофског факултета у Нишу, Филозофског факултета у Приштини (Косовској Митровици), Државног универзитета у Новом Пазару, Филолошког факултета у Никшићу, Филолошког факултета у Бањој Луци и Филозофског факултета на Палама. Предавачи су били професори са факултета у Београду (проф. др Александар Милановић), Новом Саду (проф. др Исидора Бјелаковић, проф. др Марина Курешевић), Крагујевцу (проф. др Владимир Поломац), у Нишу (проф. др Ирена Цветковић Теофиловић, доц. др Јелена Стошић), као и др Ана Мацановић са Института за српски језик САНУ. Сусрет у Тршићу значио је продубљивање знања из домена дијалектне перспективе српског језика, отпочињање неких разматрања о савременом језику и о савременом културном животу, као и подсти-

цај за даље уланчавање оних људи који своја интересовања темеље на овим тематским пољима.

Излагања су била осмишљена тако да је сваки предавач одржао по три предавања, при чему је свако прво предавање било уводног карактера, док су друга два представљала радионице на којима је проблематизована тема представљена на првом предавању и које су захтевале и учешће самих студената. Ипак, укљученост студената није била ограничена само на радионице – студенти су, заправо, све време активно пратили наставу, што је било омогућено отвореношћу предавача за идеје слушалаца, али и међу слушаоцима развијеном заинтересованостју за теме о којима се говорило. Због велике заинтересованости разговори студената и професора превазилазили су границе часова и настављали се и након планом предвиђеног времена.

Школа је отворена предавањем *Настанак и развој славеносрпске ћирилице* професора А. Милановића. Указујући на неадекватност у литератури честог термина „предвуковска ћирилица” и подвлачећи постојање термина „славеносрпска ћирилица”, професор је показао на онај тренутак у историји српске писмености у којем је дошло до смењивања црквене ћирилице модификованом руском грађанском ћирилицом. Венцловићев *Буквар* из 1717. године писан је црквеном ћирилицом, али већ 1759, након што је дошло до измене књижевног језика у Срба, Орфелинова *Калиграфичка* писана је грађанском ћирилицом, која управо од те године почиње да се одомаћује у српској писмености. Након Орфелина дат је читав низ културних радника и језичких реформатора који су промишљали о статусу писма. За разлику од Доситеја Обрадовића чија су сва дела штампана грађанском ћирилицом (а чије су графика и ортографија недовољно истраживане у науци), Павле Соларић прибегава диграфији, залаже се за коегзистенцију грађанске и црквене ћирилице истичући да се „адриатически Срби” још нису упознали са грађанском ћирилицом. Наиме, у грађанску ћирилицу уписује се знак опасности, и то опасности од латинизације. Овакав Соларићев став и однос Срба из западних српских крајева према грађанској ћирилици, на коју су гледали са задршком, као на нешто туђе, створили су на самом предавању интересантну дискусију о статусу српског етничког простора и о односу језика и нације. Ово је отворило и питање пуризма код стваралаца из западних крајева, у првом реду Саве Мркаља и Луке Милованова Георгијевића. У овоме се Милованов показао као умерени пуриста јер, рецимо, ипак, за разлику од Мркаља, уводи слово *ц*. На радионицама је разматрано питање инвентара српске ћирилице и као важно постављено је питање зашто све до Вука нема нових слова у ћирилици. Осим тога, говорило се и о начину на који се дошло до графичких решења за одређене гласове (љ, њ, ћ, ђ, ј, ц), као и о статусу графеме Ђ, која је последњи пут употребљена 1881. у роману *Калуђер*. Управо Суботићево залагање за ову

графему усмерило је час ка причи о повезаности српског језика и писма и српске нације. На крају је било неизбежно осврнути се на статус ћирилице у савременом друштву. Студенти су се сложили у вези са постојањем потребе за сталним инсистирањем на очувању ћирилице, које не треба да буде само замисао србиста, већ читавог друштва и свих друштвених институција.

Тема професорке М. Курешевић била је *Филолошка анализа Шекспирове Светиој Саве*. Након подсећања на диглосију као стабилну компоненту српскословенске епохе и на систем жанровски условљених језичких регистара у српској средњовековној књижевности, прешло се на практични рад и на филолошку анализу текстова. Студенти су током радионица били у прилици да се баве практичном анализом *Житија светиој Симеона, Карејској шийика* и *Писма итуману Сииригону*. Они су могли, будући у директном контакту са текстом, да приступе детаљној анализи. Анализа је подразумевала палеографску анализу, уочавање одлика правописне школе, фонетско-фонолошку, морфолошку и лексичку анализу. Међутим, посебно важан део представљао је упознавање са основама синтаксичке анализе, с обзиром на то да студенти основних студија најчешће немају прилике да обрађују овај ниво језичке структуре. Тако је уочено да су неке од одлика вишег стила у проучаваним текстовима апсолутни датив, који исказује значење зависне, најчешће временске реченице, герунд, конструкција *дашив + инфинитив* (који је по пореклу глаголска именица у дативу), што је показало да је избор номиналних средстава значио приближавање вишем стилу. Како је и било очекивано, филолошком анализом текстова утврђено је веће присуство књишких црта у оним текстовима који су ближи врху Толстојеве пирамиде жанрова, односно веће присуство црта из народног језика у жанровима ближим основи пирамиде – а све то у делима једног истог писца.

Предавање професорке И. Бјелаковић носило је наслов *Развој лексикона у књижевним језицима Срба 18. и 19. века*. Циљ предавања био је да се студенти боље упознају са историјском лексикологијом. На почетку је предочено шта је предмет проучавања историјске лексикологије и како се истраживања у оквиру ове дисциплине врше, уз указивање на проблеме на које се може наићи у практичном раду, као што је (не)доступност корпуса и слично. Централно питање било је питање терминологије, при чему је посебна пажња посвећена тематском пољу астрономије. Студенти су били подељени у групе и имали су задатак да из два научно-популарна писана текста извуку све термине. У питању су били текстови *Кључић у моје Земљеописаније* Павла Соларића из 1804. и *Астрономија или наука о звездама* Гаврила Поповића из 1850. Кроз дијалог професорке и студената откривана су значења неких астрономских термина из 19. века (*звездар* (астроном), *наочарне цеви* (телескоп), *равнишељ мира* (екватор) итд.), а

главни циљ био је уочавање разлике између терминолошких система у делима са почетка и са средине деветнаестог века, као и њихов однос према данашњој терминологији. На крају је формиран закључак да, иако се може чинити да у овим делима влада терминолошки хаос, ипак, постоје неке правилности које се доследно могу пратити, на пример, тежња ка томе да се описно формирано термини избаце из система, повећање удела интернационалних термина у систему, стабилнији положај једночланих термина у односу на вишечлане и друге сличне појаве. На посебном предавању професорка Бјелаковић представила је студентима пројекте и издања Матице српске.

Предавање професора В. Поломца *Аутоматско рашчипавање средњовековних рукописа помоћу софтверске илајформе 'Transkribus'* довело је студенте у контакт са најновијим начинима у рашчипавању рукописа и штампаних књига која се ослањају на информационе технологије. *Транскрибус* је нови софтвер, доступан корисницима од 2015. године, а информатички усавршаван до 2019. године у Инсбруку у Аустрији. Овај програм заснива се на технологији НТР (Handwritten Text Recognition) која се развија од почетка 21. века. Све ово омогућава да се значајно убрза поступак рашчипавања старих текстова, који је неопходан за каснију анализу датих текстова. Како *Транскрибус* пружа могућност ручног, али и полуаутоматског и аутоматског рашчипавања, време рада на овој етапи изучавања текстова може бити знатно скраћено и због тога су сви студенти позитивно реаговали на ову врсту технолошке иновације. Студентима је представљена информатичка позадина на основу које сам софтвер функционише, али главни део предавања био је самостални рад студената на рачунарима: упознавање са алгоритмом рада, учитавање фотографија рукописа на сервер и аутоматско рашчипавање учитаних текстова. Ово је унело динамику у рад који је настављен ручним проверавањем неких већ аутоматских рашчипаних текстова (*Повеља цара Душана келији Св. Саве у Кареји, Молишвеник (1538–1540)* и др.) при чему је уочено да различити модели у *Транскрибусу*, у зависности од тога колико су усавршавани, дају различите резултате, односно показују мање или веће присуство грешака у резултатима рашчипавања. Добра страна овога софтвера је то што се његова информатичка позадина може мењати и тиме побољшавати, тако да се удео грешака у раду може смањивати.

Професорка И. Цветковић Теофиловић говорила је о транскрипцији текстова славеносрпске епохе, као и о проблемима и изазовима који настају током транскрипције. Професорка је предпочила да је битно текст транскрибовати да буде јасан и близак савременом читаоцу, али тако да се језик писца не мења. Оно што не треба радити при транскрипцији, а што је наглашено на предавању, јесте уједначавање унутар текста, пошто се тако губи оригиналност. С обзиром на то да се говори о епохи чији је главни атрибут испреплетеност и изме-

шаност различитих језичких модела, приређивачу је веома тешко да одреди праву меру. Најчешће потешкоће јављају се у вези са гласовним вредностима графема *јаш*, *јери*, вокалног *р* и *л* и др. Зато је претходник транскрипције старих текстова исцрпна филолошка анализа, а следбеник приређивачево образложење поступка рада. Упознати са основним изазовима и потешкоћама, студенти су имали прилику да покушају да самостално раде на тексту Стефана Живковића *Телемак* из 1814. године. Пошто су транскрибовали одломке, могли су своје резултате да упореде са решењима датим у новоприређеном издању овог дела. Притом је уочено да је увек приликом транскрибовања дозвољен и одређени степен слободе за идеје и решења самог приређивача, што доводи то тога да један исти пример може бити анализиран и транскрибован на неколико различитих начина.

Др Јелена Стошић одржала је предавање под називом *Увод у палеографију*. Указано је на значај палеографије као науке. С обзиром на то да су текстови којима се историчари језика баве најчешће веома стари, некада су сазнања палеографије, уз анализу језика и правописа, неопходна и кључна за датирање одређеног споменика. Српска палеографија отпочиње развој са делом Петра Ђорђића и његовом *Историјом српске ћирилице*, а значајно се развија 1986. године, када излази серија књига *Ћирилске рукописне књиге* Библиотеке Матице српске. Представљени су материјали на којима су српски споменици писани, врсте мастила, а ослањањем на текст Вере Јерковић *Ћирилица српскословенског периода: палеографски и писмени проучавању и ошћи увид у њен развој*, учесници су се упознали са постојањем морфолошких делова слова као што су стубови, спојнице, поднице, краци, петље, птичице, привесци итд. У динамичној атмосфери, студенти су имали задатак да, у оквиру својих група на које су били подељени, опишу одређена слова записана у *Мирослављевом јеванђељу*. Након тога, осталим колегама говорили су своје описе, а они су покушавали да реше загонетке и открију о ком слову је реч.

Др Ана Мацановић говорила је о развоју граматичке мисли у првој половини 19. века. Студенти су у групама радили на појединачним граматикама многих писаца: Павла Соларића, Вука Караџића, Милована Видаковића, Димитрија Милаковића, Јована Поповића и других. Требало је одговорити на питања ко су били аутори првих граматика код Срба, који је био основни разлог за њихово састављање, коме су биле посвећене, а коме намењене, да ли је било пренумераната, којим језиком су писане и који је језик у њима описан, какви су били лингвистички термини и сл. Учесници су на ова питања успешно и прецизно одговорили, стичући уз то знања из шире области концентрисане око овог тематског поља.

Усвајајући различита знања на предавањима којима су присуствовали, учесници нису били упућени само на тај извор. Поред ре-

довних часова, организоване су биле и многе пратеће активности. На пример, преко видео конференције праћено је представљање зборника *Наслеђе и стварање – Свети Ђурило – Свети Сава (869–1219–2019)* у Свечаној сали САНУ, на коме су говорили академци Миро Вуксановић, Јасмина Грковић-Мејџор, Александар Лома и проф. др Виктор Савић. Студенти су тако присуствовали (иако виртуелно) институционално највишем нивоу представљања научног деловања у области историје српског језика. Осим тога, у Тршићу је реализована и промоција монографије професорке Теофиловић Цветковић *Зде, у светом трагу Јерусалиму*, која се бави проучавањем језика дела *Поклоњенија Часнаго Гроба* Гаврила Тадића из 1662. године и која представља допринос у проучавању језика српске путописне прозе. Студенти и професори заједно су пратили и документарно-играну серију *Панtheon Мајице српске* у којој су, између осталог, говорили професори Александар Милановић и Исидора Бјелаковић.

Саживљавање са материјом о којој се говорило на предавањима омогућио је и специфични амбијент у коме су се активности одвијале. Осим што су се сви учесници упознавали са савременим тршићким животом, у Тршићу су, наравно, посетили и спомен-кућу Вука Караџића, као и Музеј језика и писма у коме се налази поставка у вези са српским језиком и писмом, премда то у називу овог музеја није истакнуто. Такође, организована је и посета манастиру Троноши у коме су за студенте била отворена и врата Музеја Вуковог раног школовања.

Школа историје српског језика отворила је поље на коме су студенти српског језика и књижевности могли да своја промишљања размењују са колегама са различитих универзитета. Код сваког оваквог повезивања увек се препознају само добре стране, а значај ових позитивних аспеката постаје видљивији када се у свест призове данашњи положај друштвено-хуманистичких наука. Одлика скупа у Тршићу коју посебно треба истаћи је то што је на њему учествовало двадесет и пет добрих студената, са посебним нагласком на употребљеном придеву – ова група студената била је прототип према коме би требало да се управљају све групе које студирају српски језик и књижевност. Да се то оствари, потребно је укључивање многих фактора, а пре свега потребно је да друштво као целина освести колико је оно што се на овим студијским програмима проучава заправо важно за свакога појединца, па и онога који никада неће разумети да га се било шта од овога дотиче. Круг условности се наставља, те је све ово могуће тек ако наука и струка наставе доследно да делују својим радом, у којем увек има помало мисионарства. Ово се не захтева само због тога што су српски језик и српска књижевност вредности над вредностима у оквиру читавог хоризонта српске културе, него и због тога што то траже они студенти који у својим студијама, без примеса било каквог



утилитарног интереса, проналазе основ свог будућег бића какво желе да радом на ономе што задовољава њихова интересовања формирају.

Школа историје српског језика учесницима је омогућила да направе шири размах у стицању знања, да се међу собом уланчају и тако начине и многе успомене стваралачки подстицајне за будуће деловање, а тиме се она кандидује за место међу оним догађајима, скуповима и школама чије постојање заслужује да прерасте у традицију.

*Примљен: 14. јануара 2022.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2022.*

## Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Лийару* 77,  
учествовали су

др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Славица Гароња Радованац, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Ана Кузмановић Јовановић, редовни професор  
Филолошки факултет у Београду

др Марија Лојаница, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Марина Кебара, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Бранка Миленковић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Бојана Раденковић Шошић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

којима искрено захваљујемо на професионалности и колегијалности.  
Уредништво *Лийара*

# Липар

Часопис за књижевност, језик,  
уметност и културу

*Lipar* / Journal for Literature, Language,  
Art and Culture

## Издавач

Универзитет у Крагујевцу

## Publisher

University of Kragujevac

## За издавача

Ненад Филиповић  
Ректор

## Published by

Nenad Filipović  
Rector

## Суиздавач

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

## Co-publisher

Faculty of Filology and Arts Kragujevac

## За суиздавача

Зоран Комадина  
Декан

## Co-published by

Zoran Komadina  
Dean

## Лектор

Милица Милојевић-Миладиновић

## Proofreader

Milica Milojević-Miladinović

## Преводилац

Андрија Антонијевић

## Translator

Andrija Antonijević

## Ликовно-графичка опрема

Лазар Димитријевић

## Artistic and graphic design

Lazar Dimitrijević

## Технички уредник

Ивана Тодоровић

## Technical editor

Ivana Todorović

## Адреса

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац  
Тел: (+381) 034/370-270  
Факс: (+381) 034/370-168  
e-mail: casopislipar@gmail.com  
www.lipar.kg.ac.rs

## Adress

Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac  
Phone: (+381) 034/370-270  
Fax: (+381) 034/370-168  
e-mail: casopislipar@gmail.com  
www.lipar.kg.ac.rs

## Аутор типографског писма *Resavska*

Оливера Стојадиновић

## Author of font *Resavska*

Olivera Stojadinović

## Штампа/Print

Birograf Comp, Земун

## Print

Birograf Comp, Zemun

## Тираж

100 примерака

## Impression

100 copies

*Липар* излази  
три пута годишње

*Lipar* comes out  
three times annually

Часопис се суфинансира средствима  
Министарства просвете, науке и технолошког  
развоја Републике Србије

Publication of the Journal has been  
sponsored by the Ministry of Education,  
Science and Technological Development of  
the Republic of Serbia

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд  
82

**ЛИПАР** : часопис за књижевност, језик, уметност и културу  
= Journal for Literature, Language, Art and Culture / за издавача  
Ненад Филиповић. - Год. 1, бр. 1 (1999) - . - Крагујевац : Универзитет  
у Крагујевцу, 1999- (Земун : Birograf Comp ). - 29 cm

Доступно и на: <http://www.lipar.kg.ac.rs/>. – Три пута годишње.  
ISSN 1450-8338 = Липар  
COBISS.SR-ID 151188999