



РЕЧИ

Часопис за језик, књижевност и културу
Година VI, бр. 7, 2014.

ИЗДАВАЧ

Алфа универзитет у Београду
Факултет за стране језике
Палмира Тољатија 3, 11070 Нови Београд
Ел. пошта уредништва: reci@alfa.edu.rs
Tel. +381 11 26 90 039

ЗА ИЗДАВАЧА

Др Дара ДАМЉАНОВИЋ, редовна професорка, в. д. декана Факултета
за стране језике Алфа универзитета у Београду

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Др Светлана ТОМИЋ, доценткиња Факултета за стране језике Алфа
универзитета

ОПЕРАТИВНИ УРЕДНИК

Андријана ЂОРДАН, асистенткиња Факултета за стране језике Алфа
универзитета

ИЗДАВАЧКИ САВЕТ

Др Гордана ЂОРЂЕВИЋ, ванредна професорка Алфа универзитета у
Београду (председник)
Др Дара ДАМЉАНОВИЋ, редовна професорка, в. д. декана Факултета
за стране језике Алфа универзитета у Београду
Др Александар ПРЊАТ, ванредни професор, проректор за
научноистраживачки рад Алфа универзитета у Београду

РЕДАКЦИОНИ ОДБОР

Др Ханифа КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ, редовна чланица Академије
наука и умјетности Босне и Херцеговине, редовна професорка
Филозофског факултета у Сарајеву (Босна и Херцеговина)

Др Сибелан ФОРЕСТЕР, редовна професорка на Свартмор колеџу,
Пенсилванија (САД)

Др Бранко ТОШОВИЋ, редовни професор Универзитета у Грацу
(Аустрија)

Др Џејн МАТИСОН ЕКСТАМ, ванредна професорка Универзитета у
Кристианстаду (Шведска)

Др Магдалена КОХ, ванредна професорка Универзитета Адам
Мицкијевич у Познању (Пољска)

Др Марија КРИВОКАПИЋ, ванредна професорка Филозофског
факултета у Никшићу (Црна Гора)

Др Радмила НАСТИЋ, редовна професорка Филолошко-уметничког
факултета Универзитета у Крагујевцу

Др Светлана ТОМИЋ, доценткиња Факултета за стране језике Алфа
универзитета

Др Маја ЋУК, доценткиња Факултета за стране језике Алфа
универзитета у Београду

Др Наташа ФИЛИПОВИЋ, доценткиња Факултета за стране језике
Алфа универзитета у Београду

Др Мелина НИКОЛИЋ, доценткиња Факултета за менаџмент у спорту
Алфа универзитета у Београду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Др Свенка САВИЋ, професорка емеритус Филозофског факултета
Универзитета у Новом Саду

Др Љиљана ЈУХАС-ГЕОРГИЈЕВСКА, редовна професорка Филолошког
факултета Универзитета у Београду

Др Радмила НАСТИЋ, редовна професорка Филолошко-уметничког
факултета Универзитета у Крагујевцу

Др Ива ДРАШКИЋ-ВИЋАНОВИЋ, редовна професорка Филолошког
факултета Универзитета у Београду

Др Драгана СПАСИЋ, редовна професорка Филозофског факултета у
Косовској Митровици Универзитета у Приштини

Др Јулијана ВУЧО, редовна професорка Филолошког факултета
Универзитета у Београду
Др Марија КРИВОКАПИЋ, ванредна професорка Филозофског
факултета у Никшићу Универзитета Црне Горе
Др Мирјана МИШКОВИЋ-ЛУКОВИЋ, ванредна професорка
Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу
Др Александар ПРЊАТ, ванредни професор Алфа универзитета у
Београду
Др Весна ПИЛИПОВИЋ, ванредна професорка Факултета за правне и
пословне студије „Др Лазар Вркатић“ у Новом Саду, Унион универзитет
Др Милица ЖИВКОВИЋ, ванредна професорка Филозофског факултета
Универзитета у Нишу
Др Надежда СИЛАШКИ, ванредна професорка Економског факултета
Универзитета у Београду
Др Владимир ЈОВАНОВИЋ, ванредни професор Филозофског
факултета Универзитета у Нишу
Др Милан ЈОВАНОВИЋ, ванредни професор Алфа универзитета у
Београду
Др Ана КУЗМАНОВИЋ ЈОВАНОВИЋ, доценткиња Филолошког
факултета Универзитета у Београду
Др Марко ЛУКИЋ, доцент Свеучилишта у Задру
Др Маја ЋУК, доценткиња Факултета за стране језике Алфа
универзитета у Београду
Др Наташа ФИЛИПОВИЋ, доценткиња Факултета за стране језике
Алфа универзитета у Београду
Др Диана ПРОДАНОВИЋ-СТАНКИЋ, доценткиња Филозофског
факултета Универзитета у Новом Саду
Др Ненад ТОМОВИЋ, доцент Филолошког факултета Универзитета у
Београду
Др Мелина НИКОЛИЋ, доценткиња Факултета за менаџмент у спорту
Алфа универзитета у Београду
Др Бојана МИЛОСАВЉЕВИЋ, доценткиња Учитељског факултета
Универзитета у Београду
Мр Бранкица ДРАШКОВИЋ, асистенткиња Филозофског факултета
Универзитета у Новом Саду
Др Меланија БЕЛАЈ, научна сарадница Института за етнологију и
фолклористику у Загребу
МА Тијана ПАРЕЗАНОВИЋ, асистенткиња Факултета за стране језике
Алфа Универзитета у Београду

ЈЕЗИЧКА РЕДАКЦИЈА

Лектура и коректура

Светлана ТОМИЋ, Факултет за стране језике Алфа универзитета у Београду (**српски језик**)

Артеа ПАНАЈОТОВИЋ, Факултет за стране језике Алфа универзитета у Београду (**енглески језик**)

СЕКРЕТАР

Артеа ПАНАЈОТОВИЋ, асистенткиња Факултета за стране језике Алфа универзитета у Београду

ПРЕЛОМ ТЕКСТА

МА Срђан НИКОЛИЋ

ДИЗАЈН КОРИЦА

Јелена КОШТИЦА

ШТАМПА

„Apollo Graphic Production d.o.o.“ Београд

Тираж: 300 примерака

Цена: 300 динара

Годишње

ISSN 1821-0686

COBISS.SR-ID 155512076

Интернет адреса URL базе података у којој су чланци доступни у виду пуног текста:

<http://fsj.edu.rs/index.php/site-map/2012-08-21-10-39-32>



REČI

Journal of Language, Literature and Culture
Year VI, No. 7, 2014

PUBLISHER

Alfa University in Belgrade
Faculty of Foreign Languages
Palmira Toljatija 3, 11070 Novi Beograd
Editorial e-mail address: reci@alfa.edu.rs
Phone +381 11 26 90 039

FOR THE PUBLISHER

Dara DAMLJANOVIĆ, PhD, Full Professor and Acting Dean of Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

EDITOR-IN-CHIEF

Svetlana TOMIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

EXECUTIVE EDITOR

Andrijana ĐORDAN, Teaching Assistant at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

PUBLISHING COUNCIL

Gordana ĐORĐEVIĆ, PhD, Associate Professor at Alfa University in Belgrade (President)

Dara DAMLJANOVIĆ, PhD, Full Professor and Acting Dean of Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Aleksandar PRNJAT, PhD, Associate Professor, Vice Rector for Research at Alfa University in Belgrade

EDITORIAL BOARD

Hanifa KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, PhD, Full member of the Academy of Sciences and Arts of Bosnia and Herzegovina, Full Professor at Faculty of Philosophy in Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)

Sibelan FORRESTER, Full Professor at Swarthmore College, Pennsylvania (USA)

Branko TOŠOVIĆ, PhD, Full Professor at University of Graz (Austria)

Jane MATTISSON EKSTAM, PhD, Associate Professor at Kristianstad University (Sweden)

Magdalena KOCH, PhD, Associate Professor, Adam Mickiewicz University (Poland)

Marija KRIVOKAPIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Philosophy in Nikšić (Montenegro)

Radmila NASTIĆ, PhD, Full Professor at Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

Svetlana TOMIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Maja ĆUK, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Nataša FILIPOVIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Melina NIKOLIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Sport Management, Alfa University in Belgrade

REVIEWERS

Svenka SAVIĆ, PhD, Professor Emeritus at Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

Ljiljana JUHAS-GEORGIEVSKA, PhD, Full Professor at Faculty of Philology, University of Belgrade

Radmila NASTIĆ, PhD, Full Professor at Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

Iva DRAŠKIĆ-VIĆANOVIĆ, PhD, Full Professor at Faculty of Philology, University of Belgrade

Dragana SPASIĆ, PhD, Full Professor at Faculty of Philosophy in Kosovska Mitrovica, University of Priština

Julijana VUČO, PhD, Full Professor at Faculty of Philology, University of Belgrade

Marija KRIVOKAPIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Philosophy in Nikšić, University of Montenegro

Mirjana MIŠKOVIĆ-LUKOVIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

Aleksandar PRNJAT, PhD, Associate Professor at Alfa University in Belgrade

Vesna PILIPOVIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Legal and Business Studies *Lazar Vrkatić*, Union University, Novi Sad

Milica ŽIVKOVIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Philosophy, University of Niš

Nadežda SILAŠKI, PhD, Associate Professor at Faculty of Economics, University of Belgrade

Vladimir JOVANOVIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Philosophy, University of Niš

Milan JOVANOVIĆ, PhD, Associate Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Ana KUZMANOVIĆ JOVANOVIĆ, Assistant Professor at Faculty of Philology, University of Belgrade

Marko LUKIĆ, PhD, Assistant Professor, University of Zadar

Maja ĆUK, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Nataša FILIPOVIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

Diana PRODANOVIĆ-STANKIĆ, Assistant Professor at Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

Nenad TOMOVIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Philology, University of Belgrade

Melina NIKOLIĆ, PhD, Assistant Professor at Faculty of Sport Management, Alfa University in Belgrade

Bojana MILOSAVLJEVIĆ, PhD, Assistant Professor at Teachers' Training Faculty, University of Belgrade

MA Brankica DRAŠKOVIĆ, Teaching Assistant at Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

Melanija BELAJ, PhD, Senior Assistant at Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb

MA Tijana PAREZANOVIĆ, Teaching Assistant at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

JOURNAL SECRETARY

Artea PANAJOTOVIĆ, Teaching Assistant at Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade

LANGUAGE TRANSLATION AND EDITING

Svetlana TOMIĆ, Faculty of Foreign Languages, Alfa University in Belgrade
(Serbian language)

Artea PANAJOTOVIĆ, Faculty of Foreign Languages, Alfa University
(English language)

GRAPHIC AND WEB DESIGN

MA Srđan NIKOLIĆ

COVER DESIGN

Jelena KOŠTICA

PRINT

“Apollo Graphic Production“ Belgrade

Print run: 300 copies

Price: 300 RSD

Published annually

ISSN 1821-0686

COBISS.SR-ID 155512076

URL database for full text

<http://fsj.edu.rs/index.php/site-map/2012-08-21-10-39-32>

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Ирена В. Алексић Појмовна метонимија у српском журналистичком дискурсу		13
Слободанка В. Субашић Творбени обрасци сливеница у енглеском језику забележених на сајту Word Spy и њихов превод на српски језик		26
Андријана А. Аничич Modalised Utterances as Political Statements: the Cases of Would, Should, Need to and Non-factive Verbs (Модализовани искази као носиоци политичких порука: would, should, need to и нефактивни глаголи <i>believe</i> и <i>think</i> у предизборној дебати)		43
Ивана З. Георгијев Темпоралност и аспектуалност у српском и шпанском језику		56
Милица М. Ђуричић Контрастивна анализа простог футура у шпанском и футура I у српском језику		68
Бранка Л. Младеновић The Layers of "The Lifted Veil" (Слојеви приповетке „Подигнут вео“)		80
Ирина Н. Ковачевић A Poststructural Reading of <i>Ulysses</i> According to Kristeva's Intertextual Theories Case Study - "Penelope" (Постструктурално читање Уликса према интертекстуалним теоријама Кристеве: случај – „Пенелопа“)		89
Слободан Д. Јовановић Обредни и верски елементи у темељима енглеске ренесансне комедије		106
Горан Ј. Петровић Популарна и хегемонистичка тумачења романа <i>Рамбо: Прва крв 2</i> Дејвида Морела		123
Стефан П. Пајовић Реконкиста насиљем: освајање простора границе у роману <i>Нема земље за старце</i> Кормака Макартија		143

Борислава Ч. Вучковић Пријатељство на фотографском снимку		159
ПРИЛОЗИ И ГРАЂА		
Светлана Е. Томић Хронологија живота и рада Милке Алексић Гргурове (1840-1924)		176
ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ		
Jane Mattisson Ekstam <i>Mother Tongue</i> By Bill Bryson		188
Светлана Е. Томић Љиљана Станков Катарина Миловук (1844-1913) и женски покрет у Србији		191
Светлана Е. Томић Јулиана Јовичић Стратегије и тактике успешних жена 19. века: На трагу златне деценије српско-немачких веза: Мина и Талфј у приватној преписци		203
ИНТЕРВЈУ		
Адријана Н. Видић и Тијана В. Парезановић An Interview with Dr. Sibelan Forrester, Professor of Russian at Swarthmore College, Pennsylvania, USA		207
Упутство за припрему рукописа		215
Instruction for paper submission		219

CONTENTS

SCHOLARLY ARTICLES

Irena V. Aleksić		
Conceptual Metonymy in Serbian Discourse of Journalism		13
Slobodanka V. Subašić		
Patterns of Blending in English as Recorded on <i>Word Spy</i> and their Translation into Serbian		26
Andrijana A. Aničić		
Modalised Utterances as Political Statements: the Cases of Would, Should, Need to and Non-factive Verbs		43
Ivana Z. Georgijev		
Temporality and Aspectuality in Serbian and Spanish Language		56
Milica M. Đuričić		
Contrastive analysis of Future Simple in Spanish and Future I in Serbian		68
Branka L. Mladenović		
The Layers of "The Lifted Veil"		80
Irina N. Kovačević		
A Poststructural Reading of <i>Ulysses</i> According to Kristeva's Intertextual Theories Case Study - "Penelope"		89
Slobodan D. Jovanović		
Ritual and Religious Elements in the Foundations of the English Renaissance Comedy		106
Goran J. Petrović		
Popular and Hegemonic Interpretations of David Morrell's Novel <i>Rambo: First Blood II</i>		123
Stefan P. Pajović		
Reconquista by Violence: the Conquering of the Border Space in Cormac McCarthy's <i>No Country for Old Men</i>		143
Borislava Č. Vučković		
Friendship on a Photograph		159

SPECIAL CONTRIBUTIONS

Svetlana E. Tomić		
Chronological account of the life and work of Milka Aleksić Grgurova (1840-1924)		176

REVIEWS

Jane Mattisson Ekstam
Mother Tongue By Bill Bryson 188

Svetlana E. Tomić
Katarina Milovuk (1844-1913) and the Women's Movement in Serbia By Ljiljana Stankov 191

Svetlana E. Tomić
Strategies and Tactics of Successful 19th Century Women: On the Trail of the Golden Decade of Serbian-German Relations: Mina and Talfj in Private Correspondence by Juliana Jovičić 203

INTERVIEW

Adrijana N. Vidić and Tijana V. Parezanović
An Interview with Dr. Sibelan Forrester, Professor of Russian at Swarthmore College, Pennsylvania, USA 207

Instruction for paper submission (in English) 219

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Ирена В. Алексић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

ПРЕГЛЕДНИ РАД
 УДК: 811.163.41'373.612.2

ПОЈМОВНА МЕТОНИМИЈА У СРПСКОМ ЖУРНАЛИСТИЧКОМ ДИСКУРСУ

Апстракт: Примарни циљ овог рада јесте да укаже на заступљеност појмовне метонимије у српском журналистичком дискурсу, али и да се илуструју различите метонимијске реализације на основу типичних односа који се срећу у оквиру појмовног система. Анализа је спроведена на корпусу од 36 чланака из српских дневних новина (*Блиц*, *Политика* и *Данас*) објављених током августа, септембра и октобра 2013. године. Од 20.754 речи уочено је чак 159 случајева метонимије. Овим радом се скреће пажња на значај појмовне метонимије, која је, у поређењу са метафором, у знатно мањој мери у жижи интересовања савремених проучавалаца језика. Анализа претходно описаног корпуса показује да у журналистичком дискурсу појмовна метонимија може помоћи да читамо „између редова“.

Кључне речи: журналистички дискурс, појмовна метонимија, референцијална метонимија, антропоцентрична метонимија, српски језик

Метонимија као један од најзначајних појмовно-значењских механизма у когнитивно-лингвистичкој литератури

Метонимија је појмовни феномен, први пут је привукао пажњу когнитивних лингвиста 1980. године, када су је Лејкоф и Џонсон окарактерисали као однос у коме се један ентитет користи како би се означио други ентитет (нпр. круна за монархију), према речима Клауса У. Пантера и Линде Л. Торнберг (Panther & Thornburg 2000: 2). Другим речима, метонимија подразумева употребу назива једног ентитета са циљем да се означи други ентитет који је са њим у некој логичкој вези (Расулић 2010: 51). Илустрацију оваквог поимања налазимо код Џорџа Лејкофа и Марка Џонсона (Lakoff &

¹irenaaleksic@gmail.com

Johnson [1980] 2003: 35) у виду примера *Сендвич са шунком чека рачун*.²У наведеном примеру није реч о персонификованој метафори, јер се сендвичу не приписују људске особине. Реч је о метонимији, јер се посредством сендвича упућује на особу која је наручила сендвич. Ради што бољег дефинисања метонимије можемо додати и схватање Џона Р. Тејлора (John R. Taylor [1989] 1995: 122) који такође наводи дефиницију метонимије онако како је дефинише традиционална реторика, али додаје да је Џефри Нунберг [Nunberg] још 1978. године сматрао да метонимија поседује оно што он назива *реферирајућом функцијом*, која омогућава да се називом садржаоца упућује на садржај, као у примеру *Чајник кључа*; или да се именом произвођача упућује на производ, као у примеру *Да ли он поседује неког Пикаса?*. Из истог разлога Пантер и Торнберг (Panther & Thornburg 2000: 2) називају метонимију *референцијалним* феноменом.

Говорећи о дефиницији метонимије онако како је види класична реторика, као стилску фигуру која омогућава да се једним ентитетом упућује на други ентитет на основу некакве повезаности између њих, Ана Папафрагоу (Anna Papafragou 1995: 142) указује на парадокс са којим се суочава овакав класичан приступ метонимији. Тако, Папафрагоу истиче да, са једне стране, метонимија подразумева низ феномена који су продуктивни и широко распрострањени у разним језицима, а који настају и разумеју се природно и спонтано. Са друге стране, међутим, класична реторика доживљава метонимију као стилску фигуру. То представља помак у односу на лингвистичку норму, јер као таква метонимија доприноси украшавању.

Како бисмо на најједноставнији начин сагледали став когнитивно-лингвистичке литературе према појмовној метонимији, послужимо се речима Џорџа Лејкофа (Lakoff [1987] 1990: 77) који верује да је метонимија једна од основних карактеристика когниције. Такође, Расулић (2010: 51) подсећа на став Лејкофа и Џонсона (Lakoff & Johnson 1980: 35-40) који сматрају да метонимија, као и метафора, пре свега представљају ствар мишљења и разумевања, па тек онда језика. Зато проучаваоци когнитивне лингвистике, на плану концептуализације, метонимију дефинишу као појмовну операцију или когнитивни процес у коме се један ентитет, који уједно представља изворни ентитет, користи да би се омогућио ментални приступ другом, циљном ентитету унутар одређеног појмовног домена. На основу оваквог когнитивног

²*The ham sandwich is waiting for his check.* [ориг.] (Lakoff & Johnson [1980] 2003: 35). Са енглеског превела ауторка рада.

погледа на метонимију, Гинтер Рађен и Золтан Кевечеш (Radden & Kövecses 1999: 17-58), долазе до следећих постулата:

- Метонимија је појмовни феномен;
- Метонимија је когнитивни процес;
- Метонимија функционише у оквиру идеализованог когнитивног модела.³

Као доказ за тврдњу да јетонимија појмовни феномен, Раден и Кевечеш (Radden & Kövecses 1999: 18) наводе пример Лејкофа и Џонсона (Lakoff & Johnson 1980: 37) *Она је само лепо лице*.⁴ Они верују да се овиме илуструје општа појмовнаприрода метонимије. До основних информација о особи долазимо на основу лица те особе, што се огледа и у традицији портрета у сликарству и фотографији. Појмовна метонимија лице за особу тако представља део нашег свакодневног размишљања о људима (Radden & Kövecses 1999: 19).

Иако метонимија подразумева замену, тј. однос *x* стоји за *y*, до замене не долази насумично, већ се два ентитета повезују са циљем да се створи ново, сложено значење. То значи да се метонимијски процес састоји из менталног приступања једном ентитету путем другог ентитета. Управо због тога метонимија се сматра врло значајним когнитивним процесом (Radden & Kövecses 1999: 19).

Овде ћемо се осврнути и на појам идеализованог когнитивног модела. Лејкоф (Lakoff 1987: 68) наводи да идеализовани когнитивни модели представљају једну структуралну целину коју чине четири типа структуралних принципа, а то су:

- пропозиционална структура,
- сликовно-схематска структура,
- метафорично пресликавање,
- метонимијско пресликавање.

Значај идеализованих когнитивних модела привукао је пажњу Радена и Кевечеша (Radden & Kövecses 1999: 20) који сматрају да идеализовани когнитивни модели осликавају метонимијске процесе на најбољи начин. Они

³*Idealized cognitive model (ICM)* За детаљнији приказ в. Lakoff 1987

⁴*She's just a pretty face*. [ориг.] Лејкоф и Џонсон [Lakoff & Johnson [1980] 2003: 37]. Са енглеског језика превела ауторка овог рада.

наводе да овакав концепт не подразумева само наше енциклопедијско знање из неке области, већ и културолошке моделе којима припадамо. Поменути аутори су закључили да идеализовани когнитивни модели и мрежа појмовних односа која их карактерише подстичу асоцијације које могу бити искоришћене у метонимијском трансферу.

Антонио Барселона (Barcelona 2011: 8) заузима критички став према стандардном схватању метонимије и верује да је једна од најпроблематичнијих тврдњи она према којој метонимија функционише у оквиру истог појмовног домена, док метафора повезује два различита појмовна домена. Барселона додаје, ако извор и циљ нису повезани прагматичком функцијом, они не могу бити у метонимијском односу чак и ако се налазе у оквиру истог функционалног домена (Barcelona 2011: 42). Поменути аутор наводи речи Кевечеша и Радена (Radden & Kövecses 1999: 29) који сматрају да нос и уста јесу елементи који припадају истом домену, који би се могао назвати идеализованим когнитивним оквиром људског лица, али услед изостанка прагматичке функције ниједан од ова два елемента не може представљати метонимијски извор за други елемент. Међутим, прагматичка функција истакнути део тела-особа омогућава да лице представља метонимијски извор за особу, као у већ наведеном примеру *Она је само лепо лице*.

Након увида у то како се метонимија дефинише у когнитивно-лингвистичкој литератури, ипак треба истаћи да неки аутори, попут Јана Нуитса, [Jan Nuyts] указују на то да когнитивни лингвисти у знатно већој мери истичу улогу метафоре, односно пресликавања између семантичких домена (Jan Nuyts 2007: 556). Управо због чињенице да метафора заузима неприкосновени примат када су когнитивно-лингвистичка истраживања у питању, а да се притом метонимија неретко ставља у други план, ауторка овог рада ће, путем анализе дискурса дневне штампе, покушати да допринесе указивању на значај метонимије у српском језику.

Појмовна метонимија у дискурсу дневне штампе

Према Рејмонду В. Гибзу метонимија може бити конвенционализована и чинити део нашег свакодневног појмовног система (Gibbs 1994: 13). Стога, дневна штампа представља неисцрпан извор података када је у питању анализа концептуализације мишљења. О томе сведоче и бројни примери из дневне

штампе којима се илуструју метонимијске реализације у когнитивно-лингвистичкој литератури:⁵

- 1) *Бела кућа* се не оглашава.
- 2) *ИМФи Светска банка* представиле су програм реформе *Москви*.
- 3) *Београд* није потписао Париски споразум.
- 4) *Скупштина* данас усваја нови закон.
- 5) Због *11. септембра* главна демократска струја оклева при изношењу било каквих критика на рачун господина Буша када је реч о тероризму.

Примећујемо да је у примерима 1) (Бела кућа), 2) (ИМФ и Светска банка) и 4) (Скупштина), реч о односу институција – (одговорни) људи који у њој бораве. Расулић (2010: 59) уочава комплексност оваквог метонимијског преноса, па тако скреће пажњу на то да метонимијска веза често може да постоји између институције и зграде у којој је та институција смештена, а да циљни појам може обухватати све (или одређене) одговорне људе који чине институцију о којој је реч. У овом случају, просторни ентитети служе као извор метонимијских преноса у којима је циљни појам човек. Потом, у примерима 2) (Москва) и 3) (Београд) такође је реч о просторној метонимији, али о односу главни град – влада. Москва и Београд јесу главни градови у којима се налазе седишта Влада ових земаља, а у таквим институцијама налазе се људи који одлучују о важним државним питањима, па је тако и у оваквој врсти односа циљни појам човек. У примеру 5) реч је о временској метонимији, с обзиром да

⁵Примере 1), 2), 3) и 5) са енглеског језика превела је ауторка рада, док је пример 4) наведен у оригиналу.

- 1) **The White House** isn't saying anything. (Lakoff& Johnson 2003: 38)
- 2) **IMF and World Bank** present **Moscow** with reform programme. (Brdar&Brdar-Szabó 2005:56)
- 3) **Belgrade** did not sign the Paris agreement. (Barcelona 2000: 84)
- 4) Расулић (2010: 60)

Because of **September 11th**, mainstream Democrats have been hesitant about criticizing Mr. Bush on anything to do with terrorism. (Brdar&Brdar-Szabó 2005: 55)

датум стоји уместо догађаја од значаја који се догодио одређеног дана. Стога, реч је о односу време – догађај. Расулић (2010: 59) додаје да су примери антропоцентричних метонимијских преноса, у којима је човек или изворни или циљни домен, осим у свакодневном разговору махом забележен како у дневној тако и у периодичној штампи, па ће и оваква врста метонимијског преноса бити испитана у наредном поглављу. Упркос чињеници да се примери из дневне штампе неретко срећу у литератури ради илустрације типичних метонимијских односа, треба истаћи да истраживања о метонимији у журналистичком дискурсу српског језика до сада нису привукла већу пажњу савремених проучавалаца језика.

Резултати истраживања и дискусија

Истраживањем је обухваћен корпус од 36 чланака различите тематске садржине са циљем да се прикупе квантитативни подаци о заступљености метонимије у српском журналистичком дискурсу. Анализом корпуса забележено је 159 случајева метонимије. Најпре ћемо представити таксономију појмовних метонимија на основу које је урађена анализа. Наведена таксономија обухвата метонимијске односе које наводе Лејкоф и Џонсон (Lakoff & Johnson 2003: 39-41), као и метонимијске односе и антропоцентричне метонимијске реализације које срећемо код Расулић (в. Расулић 2010):

- део –целина⁶: Треба нам неколико *јаких тела* у нашем тиму.
(= јаких људи)
- произвођач –производ: Купио је *Форда*. (= аутомобил марке Форд)
- ентитет који контролише– контролисани ентитет: Никсон је бомбардовао *Ханој*. (= Сједињене Америчке Државе)
- институција – одговорни људи у тој институцији: Не одобравам *Владине* поступке. (људи који чине Владу)

⁶Однос ДЕО-ЦЕЛИНА се у когнитивно-лингвистичкој литератури третира као засебан случај метонимије, тј. *синегдоха* (Lakoff & Johnson 2003: 36), као у Енглеска → Уједињено Краљевство, мудре главе → мудри људи (Расулић 2010: 55).

- место – догађај: *Перл Харбур* још увек има утицај на нашу спољну политику. (= напад Јапана на морнаричку базу Сједињених Америчких Држава у Перл Харбуру)
- место – институција: *Холивуд* више није оно што је некада био.

(= америчка филмска индустрија са седиштем у Холивуду)

Табела бр. 1 приказује број појављивања и процентуални удео наведених метонимијских реализација у корпусу, према таксономији коју предлажу Лејкоф и Џонсон (2003).

Табела 1 Удео метонимијских реализација у корпусу
према Лејкофовој и Џонсоновој таксономији

ВРСТА МЕТОНИМИЈСКЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ	БРОЈ РЕАЛИЗАЦИЈА У КОРПУСУ	%
ДЕО – ЦЕЛИНА	4	2,52
ПРОИЗВОЂАЧ – ПРОИЗВОД	4	2,52
ЕНТИТЕТ КОЈИ КОНТРОЛИШЕ – КОНТРОЛИСАНИ ЕНТИТЕТ	8	5,03
ИНСТИТУЦИЈА – ОДГОВОРНИ ЛЉУДИ У ТОЈ ИНСТИТУЦИЈИ	58	36,48
МЕСТО – ДОГАЂАЈ	4	2,52
МЕСТО – ИНСТИТУЦИЈА	2	1,26

Table 1 *The share of metonymic realisations in the corpus based on the taxonomy provided by Lakoff and Johnson*

На основу резултата предочених у Табели бр. 1 закључујемо да је у дâтом корпусу најфреквентнија она метонимијска реализација која стоји у односу институција – одговорни људи у тој институцији. Овакав резултат може се објаснити већим бројем текстова који припадају политичком дискурсу. Уочено је да се аутори текстова политичког садржаја често опредељују за овакав вид метонимијског преноса. Међутим, ради што потпунијег истраживања појмовне метонимије, анализа корпуса је подразумевала и анализу следећих метонимијских реализација и то на основу опширне и детаљне таксономије представљене у литератури која обрађује појмовну метонимију (Lakoff & Johnson 2003, Расулић 2010).

Табела бр. 2 илуструје број метонимијских реализација као и процентуалну репрезентацију истих. Треба напоменути да у корпусу нису уочени поједини метонимијски односи које срећемо у литератури, али ће и они

бити укључени у табеларни приказ ради што комплетнијег приказа

Табела 2 *Удео метонимијских реализација у корпусу*

ВРСТА МЕТОНИМИЈСКЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ	БРОЈ РЕАЛИЗАЦИЈА У КОРПУСУ	%
САДРЖИТЕЉ – САДРЖАЈ	0	0
ВРЕМЕ – ДОГАЂАЈ	4	2,52
ДОГАЂАЈ – СЛОЖЕНИ ДОГАЂАЈ	1	0,63
НАСЕЉЕНО МЕСТО – СТАНОВНИЦИ ТОГ МЕСТА	12	7,55
ЗЕМЉА – СТАНОВНИЦИ ТОГ МЕСТА	2	1,26
ЗЕМЉА – ВЛАДА / ОДГОВОРНИ ЉУДИ ТЕ ЗЕМЉЕ	24	15,09
ГЛАВНИ ГРАД – ОДГОВОРНИ ЉУДИ ТЕ ЗЕМЉЕ	14	8,81
ЗГРАДА/ПРОСТОРИЈА – ЉУДИ КОЈИ У ЊОЈ БОРАВЕ	2	1,26
ОРГАНИЗОВАНИ СКУП – ЉУДИ КОЈИ ГА ЧИНЕ	0	0
ДЕО ЧОВЕКОВОГ ТЕЛА – ЧОВЕК	0	0
ДЕО ОДЕЋЕ – ЧОВЕК КОЈИ НОСИ ТАЈ ДЕО ОДЕЋЕ	0	0
СРЕДСТВО РАДЊЕ – ЧОВЕК КОЈИ ВРШИ ТУ РАДЊУ	2	1,26
АПСТРАКТНО СВОЈСТВО – ЧОВЕК КОГА КАРАКТЕРИШЕ ТО СВОЈСТВО	0	0
ЕМОТИВНО/МЕНТАЛНО СТАЊЕ – ЧОВЕК КОЈИ ГА ПРОУЗРОКУЈЕ	0	0
УТЕМЕЉИВАЧ НАГРАДЕ – НАГРАДА	2	1,26
ЧОВЕК/ВЛАДАР – ПЕРИОД ВЛАДАВИНЕ/УПРАВЉАЊА	0	0
ЧОВЕК – ЊЕГОВ АУТОМОБИЛ	0	0
ЧОВЕК – ЊЕГОВО ИМЕ	13	8,17
ЧОВЕК – ЊЕГОВ ГЛАС	0	0
ЧОВЕК – ЊЕГОВА СЛИКА/ВИЗУЕЛНА ПРЕДСТАВА	0	0
ЧОВЕК – ЛИК/УЛОГА КОЈУ ТУМАЧИ	0	0
ЧОВЕК – ЗГРАДА/ПРОСТОРИЈА У КОЈОЈ ЖИВИ ИЛИ РАДИ	0	0
ЧОВЕК – ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ/ФУНКЦИЈА	0	1,26
ПРЕДМЕТ – ЧОВЕК НА ФУНКЦИЈИ	3	1,89

Table 2 *The share of metonymic realisations in the corpus*
заступљености метонимије у српском журналистичком дискурсу.

Након квантитативно представљених резултата, представимо и примере из корпуса који илуструју наведене метонимијске односе.

део – целина: *Америка* не одустаје од напада на Сирију. (= САД)
(Политика, 1. септембар 2013.)

Говорећи о односу део – целина треба споменути и Европску Унију, чија је изузетно честа метонимијска концептуализација примећена приликом анализе корпуса. То се може уочити у примеру:

„Нема сумње да Србија има потенцијала да се убрзано креће на свом путу ка ЕУ. То је понајпре последица одлучности свих српских лидера током протеклих година да се земља придружи ЕУ, као и постојећег консензуса у погледу воље да земља уђе у ЕУ“, рекао је Филе.

(Блиц, 18. септембар 2013.)

Расулић (2008: 319) наводи да оваква метонимијска концептуализација показује да се европска унија поистовећује са европом, док се, услед метафоричке концептуализације европска унија је држава, Брисел сматра главним градом Европске Уније, иако Европска Унија не познаје такав ентитет, али је то последица чињенице да се све важније одлуке у вези са ЕУ доносе управо у Бриселу. Тако, метонимијским пресликавањем Брисел подразумева институције или људе који имају улогу у доношењу одлука у вези са ЕУ (Расулић, 2008: 318). Дакле, реч је о односу место – институција:

„Научили смо у претходним проширењима ЕУ да је главни изазов у спровођењу прописа Уније“, истиче Филе и подсећа да ће процес преговарања Србије са Бриселом трајати неколико година.“

(Блиц, 18. септембар 2013.)

произвођач – производ: Герингов *Мерцедес* чека новог власника.

(аутомобил чији је произвођач Мерцедес) (*Политика*, 28. август 2013.)

ентитет који контролише – контролисани ентитет: *Џорџ Буш* (= САД) наредио је „превентивни рат“ да *Садам Хусеин* (= Ирак) не би напао САД. (*Политика*, 1. септембар 2013.)

Већ је било речи о односу институција – одговорни људи у тој институцији. У питању је однос са највишим бројем реализација у корпусу, чак 58, односно 36,48% од укупног броја уочених метонимијских реализација:

Војни напад западних земаља, предвођен *Сједињеним Америчким Државама*, без подршке *Уједињених Нација* представљао би ратни злочин, без обзира да ли ће добити одобрење *Конгреса*, изјавио је познати интелектуалац и антиратни активиста Ноам Чомски.

(*Политика*, 3. септембар 2013.)

У наведеном примеру наилазимо на чак три појмовне метонимије. *САД* реферира на Владу САД-а, односно на људе који су на челу те земље, па тако илуструју однос земља – влада / одговорни људи те земље; *Уједињене Нације* и

Конгрес подразумевају институције и реферирају на људе који су на челу тих институција.

место – догађај: Седму везану годину Новак Ђоковић игра у четвртфиналу *Њујорка*. (= турнир УС Опен)
(*Политика*, 5. септембар 2013.)

време – догађај: „Нема ниједне области у којој се данас у Србији живи боље него пре *13 месеци*“, нагласио је Ђилас јуче на страначкој конференцији за новинаре. (= пре избора одржаних 13 месеци ранијена којима је Демократска странка изгубила власт, а када је и успостављена нова Влада Републике Србије)
(*Политика*, 4. септембар 2013.)

догађај – сложени догађај: Стрип и Робертс ће *прошетати црвеним тепихом* уочи премијере филма Џона Велса. (= присуствовати престижном догађају) (*Данас*, 4. септембар 2013.)

насељено место – становници тог места: Опасност од „преливања кризе“ односно употребе хемијског оружја против *Либана, Јордана и Турске* још један је аргумент који се разматра као повод међународне акције против Дамаска у оквиру права на самоодбрану. (= становника Либана, Јордана и Турске) (*Политика*, 1. септембар 2013.)

главни град – одговорни људи те земље: Из *Вашиingtona* се често може чути да управо бомбардовање СРЈ треба узети као модел напада на режим Башара ал Асада. (= од људи који су на челу САД-а) (*Политика*, 1. септембар 2013.)

Када је реч о односуглавни град – одговорни људи те земље, неки савремени проучаваоци језика попут Марија Брдара и Рите Сабо (Brdar & Brdar-Szabó 2005:58) истичу постојање одређене физичке дистанце када новинари метонимијски употребљавају име главног града. Употребом метонимију новинари се одлучују за спољну перспективу, која им омогућује да буду објективнији и емоционално неутрални у писању о активностима владе неке друге земље. Поменути ауторинапомињу, када је реч о активностима владе властите земље, метонимије се могу избегавати ако не постоји довољна дистанца.

зграда/просторија - људи који у њој бораве: *Канцеларија за младе Београда* овог месеца отвара Инкубатор за развој предузетништва младих на 6. Спрату Палате „Београд“, а рок за подношење пријава је 6. септембар. (*Данас*, 5. септембар 2013.)

У наведеном примеру реч је о нешто сложенијем метонимијском односу. Иако се у први мах може учинити да је реч само о метонимијском односупросторија–људи који у њој бораве, долази и до метонимијског преноса институција –људи у тој институцији, што, према Расулић (2010: 59), није неуобичајено за овакву врсту просторних метонимија.

средство радње – човек који врши ту радњу: *Голф* претиче шест возила и за секунду избегава судар са камионом. (= возач аутомобила)

(*Блиц*, 19. октобар 2013.)

Иако може деловати да је у претходно наведеном примеру реч о нешто комплекснијој метонимијској концептуализацији, која је поред односа средство радње – човек који врши ту радњу изнедрила и метонимијски однос произвођач – производ, то ипак није случај, јер је Голф модел произвођача *Volkswagen*.

утемељивач награде – награда: Филм је рађен према драми награђеној *Пулицером* и о њему се већ говори као о потенцијалном кандидату за Оскара . (= Пулицеровом наградом) (*Данас*, 4. септембар 2013.)

човек – његово име: *Најбољи играч света* је међу осам дошао много лакше. (= Новак Ђоковић) (*Политика*, 5. септембар 2013.)

Напоследку, обратимо пажњу и на концептуализацију која се карактерише као однос предмет – човек на функцији, а за коју Расулић (2010: 52) сматра да илуструје меру у којој метонимијски концепти прожимају мишљење, ставове и поступке. Реч је о делу намештаја на коме особа на руководећој функцији седи, па се посредством метонимијског пресликавања реферује на руководећи положај.

Драган Ђилас: „Не плашим се смене, јер нисам рођен у *фотељи*.“ (= на власти)

(*Политика*, 4. септембар 2013.)

Закључак

Након изложених резултата можемо увидети да су метонимијски односи са највећом фреквенцијом у корпусу:

институција – одговорни људи у тој институцији(58 реализација, тј. 36,48% од укупног броја метонимијских реализација у корпусу),

земља – влада / одговорни људи те земље(24 реализације, тј. 15,09% од укупног броја метонимијских реализација у корпусу) и

главни град – одговорни људи те земље(14 реализација, тј. 8,81% од укупног броја метонимијских реализација у корпусу).

Посматрано са социолингвистичког аспекта, не изненађује што нам језик по ко зна који пут доказује своју моћ и потврђује да је огледало

различитих политичких и друштвених чинилаца. Имајући у виду окренутост српске спољне политике ка Европској Унији, не чуди што је једна од најчесталијих метонимијских реализација у дискурсу српске дневне штампе управо она где се Европска Унија односи на одговорне људе у тој институцији, односно на оне од којих зависи пут прикључивања Србије.

Оно што ипак изненађује јесте чињеница да нам и појмовна метонимија у великој мери помаже да дођемо до неких нових сазнања када је функционисање појмовног система у питању, а да је она, кроз цео свој развоју сенци метафоре. Стога, можемо закључити да су будућа истраживања појмовне метонимије од великог значаја не само за когнитивно-лингвистичку науку, већ за савремена проучавања језика и друштва уопште.

Литература

- Barcelona, A. (2011). Reviewing the properties and prototype structure of metonymy. Y: Barcelona, A., Benczes, R., & de Mendoza Ibáñez, F. J. R. (yp.), *Defining metonymy in cognitive linguistics: Towards a consensus view*. (Vol. 28). John Benjamins.
- Brdar, M., & Brdar-Szabó, R. (2005). Referencijalne metonimije u diskursu medija. *Jezik u društvenoj interakciji. Zbornik radova sa savjetovanja održanog 16. i 17. svibnja u Opatiji*. Zagreb – Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 55-62.
- Gibbs, R. W. (1994). *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. ([1980]2003). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. ([1987]1990). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Cambridge University Press.
- Nunberg G. (1978), *The Pragmatics of Reference*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club.
- Nuyts, J. (2007). Theoretical Conceptions of Language and Grammar. Y: Geeraerts, D., & Cuyckens, H. (yp.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press.
- Panther, K. U., & Thornburg, L. L. (Eds.). (2003). *Metonymy and pragmatic inferencing*. John Benjamins Publishing.
- Papafragou, A. (1995). Metonymy and relevance. *UCL Working Papers in Linguistics*, (7), 141-75.
- Radden, G., & Kövecses, Z. (1999). Towards a theory of metonymy. Y: K. U., & Radden, G. (yp.), *Metonymy in language and thought*, Panther, John Benjamins. 4, 17-60.
- Rasulić, K. (2010). Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju. *Theoria*, 53(3), 49-70.

- Rasulić, K. (2008). On the Conceptualization of the European Union across EU Boundaries. Y: *ELLSSAC Proceedings*, Volume I (Rasulić, K. and Trbojević, I. Ур.), Belgrade: Faculty of Philology, 315-327.
- Taylor, J. R. (1995). *Linguistic categorization*. Oxford University Press.

Irena V. Aleksić

CONCEPTUAL METONYMY IN SERBIAN DISCOURSE OF JOURNALISM

Summary: Apart from illustrating realisations of conceptual metonymy in the Serbian discourse of journalism, this paper has provided commentaries regarding various metonymic realisations based on typical relations encountered within our conceptual system. The analysis of the corpus comprised of 36 articles excerpted from Serbian daily newspapers (Blic, Politika and Danas) has shown 159 instances of conceptual metonymy. Furthermore, the analysis has established which three categories of conceptual metonymy tend to appear more frequently in Serbian discourse of journalism. These are:

INSTITUTION – RESPONSIBLE PEOPLE IN THAT INSTITUTION (58 instances, i.e. 36.48%)

COUNTRY – GOVERNMENT/RESPONSIBLE PEOPLE IN THAT COUNTRY (24 instances, i.e. 15.09%)

CAPITAL CITY – RESPONSIBLE PEOPLE IN THAT COUNTRY (14 instances, i.e. 8.81%)

However, one of the most common examples of conceptual metonymy in the Serbian discourse of journalism is the one regarding the European Union and responsible people in this institution. Therefore, one of the most important implications of this research would be that the current Serbian foreign policy is to a high extent reflected through the usage of metonymy in the discourse of journalism.

Key words: antropocentric metonymy, conceptual metonymy, daily newspapers, discourse of journalism, referential metonymy, Serbian language

Датум пријема: 30.8.2014.

Датум исправки: 9.12.2014.

Датум одобрења: 10.12.2014.

Слободанка В. Субашић¹
ОШ „Свети Сава“
Сремска Митровица

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

УДК: 811.111'373.611

ТВОРБЕНИ ОБРАСЦИ СЛИВЕНИЦА У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ ЗАБЕЛЕЖЕНИХ НА САЈТУ WORD SPY И ЊИХОВ ПРЕВОД НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Апстракт: Предмет овог истраживања је поступак творбе речи у енглеском језику који се назива *конфлација*. Резултати досадашњих истраживања на овом пољу указују на већи број различитих дефиниција конфлације као и дефиниција нових речи насталих применом овог творбеног поступка познатих под називом *сливенице*. Резултати указују и на већи број различитих творбених образаца као и на различите начине њихове класификације. Ово истраживање је спроведено са циљем да се изврши идентификација и класификација различитих творбених образаца конфлације у енглеском језику и изврши покушај превођења сливеница на српски језик. Истраживање је спроведено на основу корпуса сачињеног од 50 примера сливеница забележених на сајту *Word Spy*, док је превођење укључило следеће преводилачке поступке: директно превођење, структурно превођење и функционалну апроксимацију. Анализа је резултирала идентификацијом 9 образаца (који су сврстани у три посебне групе: сливенице настале скраћивањем, сливенице настале преклапањем и сливенице настале скраћивањем и преклапањем) као и преводом свих 50 примера сливеница на српски језик. Овај рад би требало да подстакне даља истраживања, што би се првенствено односило на идентификацију и класификацију нових творбених образаца не само у енглеском већ и у српском језику, где овај творбени поступак одскора ужива велику популарност.

Кључне речи: енглески језик, творба речи, сливенице, творбени обрасци, превођење сливеница на српски

¹ boba_subasic@yahoo.com

Увод

За поступак творбе речи који је у енглеском језику познат као *blending* и припада англосаксонској језичкој традицији у српском језику не постоји јединствен назив, па се тако за њега у стручној литератури равноправно користе називи као што су *сливање*, *стапање*, *сажимање*, *контаминација* или *конфлација*². С друге стране, за језичке творевине настале применом овог поступка творбе речи, за које се у енглеском језику користи термин *blends*, у српском језику се усталио назив *сливенице* који је установио лингвиста Иван Клајн (2002:91-92), а потом га преузели и други савремени српски проучаваоци језика. Клајну је ово решење предложио лингвиста Ранко Бугарски који је за ове језичке творевине говорио да су то „две речи у једној“ и користио термин *језичке скривалице* (Радовановић, 2004:487). Стручна литература пружа прилично мали број експлицитних одређења термина *творба речи*. Детаљније се бави одликама творбе речи, различитим поступцима творбе речи као и њиховим одликама и поделама.³ Тако једна од забележених дефиниција творбе речи упућује да се она односи на начине на које се граде нове речи употребом других речи или морфема (Plag, 2002:17), док друга описује творбу речи као лексиколошку поддисциплину која проучава обрасце стварања нових лексема, како у смислу процеса, тако и резултата (Marchand, 1960:2).

Појава сливеница је регистрована још у стареоенглеском језику и енглеском језику из средњовековног периода (*eom*, *glimmer*, *hapel*) (Cannon 1986:737). До данас је, међутим, у литератури која се бави творбом речи забележен велики број различитих дефиниција творбеног поступка конфлације као и језичких творевина насталих применом овог творбеног поступка, при чему се ове дефиниције у знатној мери међусобно разликују (Plag, 2003:155). Један од разлога за ову појаву можемо тражити у чињеници да конфлација као творбени

² У даљем тексту за овај поступак творбе речи користи се термин *конфлација* који се усталио у стручној литератури на српком језику, док се пак за језичке творевине настале применом овог творбеног поступка углавном употребљава термин *сливенице*.

³ О творби речи, врстама и класификацијама творбених поступака, њиховим дефиницијама и одликама подробније информације се могу наћи у следећим изворима: *English Word-formation* (1983), *Word-formation in English* (2002), *The Cambridge Grammar of the English Language* (2002), *A Comprehensive Grammar of the English Language* (1985), *Webster's Third New International Dictionary of the English Language* (1993), *Енциклопедијски речник модерне лингвистике* (1999).

поступак, како истиче Лори Бауер [Laurie Bauer] (Bauer, 1983:236), истовремено поседује карактеристике и неких других творбених поступака као што су композиција, неокласична композиција, афиксација, абривијација, деафиксација и акронимија.⁴

Инго Плаг [Ingo Plag] (Plag, 2002:155) описује конфлацију као творбени поступак у коме учествују две или ређе више речи које се том приликом скраћују, што узрокује значајан губитак фонолошких и ортографских особина ових речи које граде нову реч. Стефан Грис [Stefan Gries] (Gries, 2002:201) дефинише конфлацију као поступак стварања нове лексеме стапањем бар две речи од којих је једна или скраћена у процесу сажимања и/или постоји неки вид преклапања морфема или графема речи које учествују у формирању нове лексеме. Родни Хадлстон [Rodney Huddleston] и Џефри Пулам [Geoffrey Pullum] (Huddleston и Pullum, 2002:1636-1637) наводе да овакав творбени поступак карактерише настајање нове речи од основа двају речи, при чему једна или обе бивају скраћене на одређеном месту. Још једна од дефиниција конфлације указује да овај поступак творбе речи укључује стапање две језичке форме (речи или групе речи) у нову јединствену реч, при чему би новонастала реч требало да поседује следеће карактеристике: а) појављивање једног или више гласова/слова у свакој од две појединачне речи које формирају нову реч и б) инфиксацију читаве или једног дела прве речи унутар читаве или једног дела друге речи (*Webster's Third New International Dictionary of the English Language* (1961) према Cannon, 1986:727). Посматрајући конфлацију са становишта модификације морфолошке основе англиста Твртко Прћић уочава да конфлација подразумева мешовиту морфолошку модификацију основе, што укључује комбиновање два различита поступка: композицију (адитивна модификација) и абривијацију (супстрактивна модификација) (Прћић, 1997:3).

⁴ Док композиција, неокласична композиција и афиксација представљају поступак адитивне модификације основе тј. додавање морфема на основу, абривијација и деафиксација укључују супстрактивну модификацију основе тј. одбацивање појединих делова вишесложне основе, док акронимија подразумева мешовиту модификацију основе односно комбиновање два наведена поступка адитивне и супстрактивне модификације (Прћић, 1997: 2-3). Штавише, због наведених сличности Твртко Прћић у својој класификацији акронимију посматра као подврсту конфлације (Прћић, 1997:3), док је Лори Бауер [Laurie Bauer] сагледава као посебан творбени поступак (Bauer, 1983:236).

Овакав тип мешовите модификације подједнако се тиче и морфологије и фонологије/графологије.

Како примећује Инго Плаг [Ingo Plag] (Plag, 2002:155) већина дефиниција сливенице описује као речи које настају комбиновњем две речи (у рејим случајевима три или више речи), при чему се одстрањују делови једне или свих речи које учествују у настајању сливенице. Лори Бауер [Laurie Bauer] (Bauer, 1983:170) тако дефинише сливеницу као нову лексему која се формира од делова две (или више) различитих речи, при чему не постоји могућност транспарентне анализе морфема. Па ипак, у великом броју случајева може се извршити извесна врста анализе, када се бар један елемент може идентификовати. Рандолф Кверк [Randolph Quirk], Сидни Гринбаум [Sidney Greenbaum], Џефри Лич [Geoffrey Leech] и Џен Свортвик [Jan Svartvik] (Quirk, Greenbaum, Leech и Svartvik, 1985:1583) дефинишу сливенице као творевине које настају стапањем једне речи са другом, при чему се код сваке речи, која учествује у настајању сливенице, задржава онолики део сваке речи колико је неопходно да би новонастала целина могла бити анализирана. Твртко Прћић описује сливенице као лексеме настале мешовитом морфолошком модификацијом (применом композиције и абривијације) (Прћић, 1997:3).

Иако је појава сливеница, како је већ истакнуто, уочена још у староенглеском језику и енглеском језику који се користио у средњовековном периоду, конфлација је као творбени поступак постала популарна тек у 20. веку, успоном масовних медија и појавом колумниста. Већина лингвиста се слаже да конфлација представља високо продуктиван творбени поступак који несумњиво укључује висок степен креативности, луцидности, маштовитости и домишљатости. Рандолф Кверк [Randolph Quirk] и др. (Quirk et al., 1985:1583) примећују да су поједине сливенице једнократне тј. да никада не опстају у трајној употреби језика (нрп. *swimsensation* – *swim(suit)* + *sensation* или *lubritection* – *lubri(cation)* + (*pro*)*ttection*), док друге, пак, своје место у језичкој употреби заузимају трајно (*cheeseburger* – (*ham*)*burger* + *cheese*, *beefburger* – (*ham*)*burger* + *beef*, *luncheteria* – *lunch* + (*café*)*teria*, *candyteria* – *candy* + (*café*)*teria* итд.). Неке од њих постају и продуктивни модели за стварање нових сливеница. Поједини елементи који су се најпре појавили у сливеницама временом су се издвојили и почели да се користе као засебни морфолошки елементи у процесу творбе речи, па се тако делови лексема као што су – *holic* од *alcoholic*, – *burger* од *hamburger*, – *teria* од *cafeteria*, – *topia* од *utopia*, – *nomics* од *economics*, – *gate* од *Watergate* итд. више се не третирају као делови сливеница, већ су завредели статус високо продуктивних морфолошких елемената (Quirk et al., 1985:1583):

– (*a*)*holic*: *workaholic*, *chocoholic*, *surgiholic*,

- *burger: cheeseburger, beefburger, shrimpburger*
- *(e)teria: washeteria, luncheteria, candyteria*
- *topia: pornotopia, autopia*
- *nomics: womenomics, ecolonomics, Reaganomics, Thatchernomics*
- *gate: Muldergate, Billygate, cattlegate*

Осим тога, неке сливенице су током времена и саме постале морфолошки елементи у процесу творбе речи. Тиме представљају основ новонасталих лексема. То је случај са познатом сливеницом *smog*, која је послужила као елемент за формирање нових лексема *antismog*, *smoggy* и слично.

Сливенице данас уживају нарочиту популарност у популарној култури, штампи и рекламној индустрији, док су у таблоидном новинарству нарочито привлачне оне које су настале сажимањем имена познатих парова личности. На пример, *Brangelina: Brad Pitt* и *Angelina Jolie*; *Billary: Bill* и *Hillary Clinton* итд. Сливенице се такође често могу наћи у текстовима популарне поп и рок музике као на пример *Californication – Californi(a) + fornication*, што је назив албума америчке рок групе *Red Hot Chilli Peppers*. Касније, ова сливеница се појавила и као назив једне изузетно популарне америчке телевизијске серије.

Све наведено потврђује став који заступа Гарланд Кенон [Garland Cannon] (Cannon, 1986:737) а према коме конфлација заузима истакнуто место у успону језика или једном од најзначајнијих достигнућа развоја човечанства. Због тога се, поред *извођења (derivation)* и *слагања (compounding)*, не може поредити ни са једним другим поступком творбе речи.

Творбени обрасци

За овај поступак творбе речи у енглеском језику, како је већ истакнуто, постоји већи број различитих творбених образаца који се заснивају на различитима законитостима. Како би била извршене идентификација и спецификација актуелних творбених образаца и утврдила извесна правила у вези са одликама таквих образаца анализирано је 50 примера сливеница преузетих са сајта *Word Spy* у периоду од 2009-2013. године. Критеријум за преузимање ових примера била је намера да се идентификује што већи број различитих творбених образаца који су примењивани приликом настанка сливеница као и степен могућности разумевања њиховог значења припадницима српске културе. Уколико посматрамо формална обележја забележених сливеница сви примери би могли бити сврстани у три велике посебне категорије:

А. Сливенице настале скраћивањем

Б. Сливенице настале преклапањем

Ц. Сливенице настале скраћивањем и преклапањем

А. Поступак формирања сливеница применом скраћивања подразумева скраћивање једне или обе лексеме које тиме представљају елементе за формирање сливенице, при чему не долази до њиховог међусобног преклапања. У оквиру оваквог поступка забележено је пет различитих творбених образаца код којих се могу регистровати две основне појаве: 1. појава када се скраћује само једна лексема и 2. појава када се скраћују обе лексеме.

I. Прва лексема је употребљена у целини и комбинује се са првим делом друге лексеме:

- | | |
|---------------|--------------------|
| 1. Crittercam | critter + cam(era) |
| 2. Fanfic | fan + fic(tion) |
| 3. Zitcom | zit + com(edy) |

II. Прва лексема је употребљена у целини и комбинује се са другим делом друге лексеме:

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| 4. Actorvist | actor + (acti)vist |
| 5. Adultescent | adult + (adol)escent |
| 6. Barkitecture | bark + (arch)itecture |
| 7. Beersicle | beer + (pop)sicle |
| 8. Deskfast | desk + (break)fast |
| 9. Mancation | man + (va)cation |

III. Први део прве лексеме комбинује се са другом лексемом која је употребљена у целини:

- | | |
|-------------------|------------------------|
| 10. Camgirl | cam(era)+ girl |
| 11. Intellidating | intelli(gent) + dating |

IV. Обе лексеме су скраћене, а сливеница се формира спајањем првих делова сваке од лексема:

- | | |
|---------------|------------------------------|
| 12. Gastropon | gastro(nomy) + porn(ography) |
| 13. Slackcom | slack(er) + com(edy) |

V. Обе лексеме су скраћене, а први део прве лексеме се комбинује са другим делом друге лексеме:

- | | |
|--------------|----------------------|
| 14. Chofa | ch(air) + (s)ofa |
| 15. Drailing | dr(unk) + (em)ailing |

16. Flexitarian	flexi(ble) + (vege)tarian
17. Racino	rac(e) + (cas)ino
18. Skitch	sk(ate) + (h)itch

Б. Поступак формирања сливеница применом преклапања подразумева подударање две лексеме при чему сливеница обавезно садржи једно или више заједничких слова или гласова лексема које учествују у њеном формирању. Код овог типа сливенице бар једна лексема је заступљена у целини. На основу забележених примера у оквиру овог поступка уочена су три посебна творбена обрасца:

VI. Обе лексеме су у целини заступљене у сливеници, при чему крај прве лексеме истовремено представља и почетак друге лексеме:

19. Globesity	globe + obesity
20. Jetiquette	jet + etiquette

VII. Прва лексема која је употребљена у целини преклапа се са другим делом друге лексеме:

21. Brandalism	brand + (v) andalism
22. Directronic	direct + (el) ectronic
23. Kidult	kid + (a) dult
24. Middlesence	middle + (ado) lescence
25. Paperazzi	paper + (papa) razzi
26. Slanguist	slang + (li) nguist
27. Strollerobics	stroller + (a) erobics
28. Tofurkey	tofu + (t) urkey
29. Wordrobe	word + (wa) rdrobe

VIII. Друга лексема је употребљена у целини и преклапа се са првом лексемом која се скраћује, при чему се скраћује други део прве лексеме:

30. Architourist	archit(ecture) + tourist
31. Camouflanguage	camoufla(ge) + language
32. Cankle	ca(lf) + ankle
33. Flexexecutive	flex(ible) + executive
34. Frienemy	frien(d) + enemy
35. Jumbrella	jumb(o) + umbrella
36. Lactivist	lact (ation) + activist

37. Mathlete	math (ematics) + athlete
38. Rurban	rur (al)+ urban
39. Technostalgia	techno (logy) + nostalgia
40. Tradigital	tradi (tional) + digital

Ц. Поступак формирања сливеница применом скраћивања и преклапања подразумева скраћивање обе лексеме, а потом и њихово преклапање, при чему сливеница настала овим путем обавезно поседује једно или више заједничких слова или гласова лексема које учествују у њеном настајању. У оквиру оваквог поступка забележен је један творбени образац који укључује скраћивање другог дела прве лексеме и првог дела друге лексеме, а потом и њихово преклапање:

IX. Обе лексеме се најпре скраћују, а потом се преклапају, при чему се скраћује други део прве лексеме и први део друге лексеме:

41. Advermation	adver (tisement) + (info) r mation
42. Advertecture	advert (isement) + (archi) t ecture
43. Diabesity	diabe (tes) + (o) b esity
44. Ecolonomics	ecolo (gy) + (ec) o nomics
45. Giraffiti	giraff (e) + (g) r affiti
46. Glamping	glam (orous) + (c) a mping
47. Magalogue	maga (zine) + (cat) a logue
48. Manny	ma (le) + (n) a nnny
49. Politainer	polit (ician) + (enter) t ainer
50. Warmedy	warm (-hearted) + (co) m edy

Превод сливеница са енглеског на српски језик. Творбени поступак конфлација се у српском језику почео примењивати пре свега двадесетак година. Показао се као изузетно продуктиван и почео је да ужива значајну популарност. Пажљивим разматрањем сливеница у српском језику може се уочити да њихово порекло углавном упућује на три различита извора. Појава сливеница у српском језику најчешће је резултат примене конфлације у српском језику када се приликом настанка сливеница употребљавају домаће или одомаћене речи нпр. *Беогорац* (*Бео*(грађанин) + (*Црн*)огорац), *допинковати се* (*допин*(г)овати се + *Пинк*) (Бугарски, 2006), *кришлак* (*криш* + (*кад*)илак), *ловчаник* (*лов*(а) + (*нов*)чаник), *културцајци* (*култур*(а) + (*поли*)цајци), *професмор* (*профес*(ор) + *смор*), *кретензије* (*кретен* + (прет)*ен*зије (Renner и G. Lalic Krstin, 2012) и сл. Осим тога, у српски језик су путем лексичког позајмљивања доспеле и речи из енглеског језика које су настале применом

творбеног поступка конфлације у енглеском језику. Тако су у српском језику заживеле у трајној употреби језика *позајмљенице*⁵ (*smog* – *smo(ke)* + (*f*)*og*; *motel* – *mo(tor)* + (*ho*)*tel*; *brunch* – *br(eakfast)* + (*l*)*unch*). Веома мали број сливеница у српском језику представља резултат превођења сливеница са енглеског (или неког другог језика) на српски језик као нпр. *радохолик*, *радохоличар* (*радо* + (*alco*)*holic*), чокохолик, *чокохоличар* (*чоко(лада)* + (*alco*)*holic*).⁶ Стога ће након идентификације и класификације различитих творбених образаца који припадају овом творбеном поступку на основу 50 аутентичних примера сливеница на енглеском језику преузетих са сајта *Word Spy* бити извршен и покушај њиховог превођења са енглеског на српски језик.⁷ Том приликом су примењивани следећи преводилачки поступци⁸: *директно превођење*, *структурно превођење* (калкирање) и *функционална апроксимација*, као три основна преводилачка поступка на која се који се могу свести сви преводилачки поступци⁹ (Прћић, 2005:178-180).

⁵ Бугарски (1996:18) примећује да у српском језику постоји читав дијапазон назива за речи које су у српски језик преузете из одређеног страног језика: *стране речи*, *речи страног порекла*, *позајмице/позајмљенице*, *туђице*, *варваризми*. Семантичке нијансе ових термина указују и на ставове према овим појавама који су углавном негативни: у мањој мери код *туђица* и у знатно израженијој мери код *варваризма*.

⁶ Ове сливенице су са енглеског на српски језик преведене применом преводног поступка који Прћић (2005:179) означава као *делимично структурно превођење* или *делимично калкирање*. Оно се примењује само на полиморфемске речи када се врши дословно превођење елемената речи у Л1 одговарајућим елементима из Л2. Овакав преводни поступак је хибридан, јер се један елемент (основа или афикс) преводи одговарајућим домаћим елементом, док се преостали део позајмљује.

⁷ Објашњења значења сливеница која су дата у заградама након њиховог превода на српски језик преузета су са сајта *Word Spy* ради лакшег и бољег разумевања значења сливеница уз извесне корекције у појединим случајевима.

⁸ У складу са ставовима које наводи Питер Њумарк [Peter Newmark] (Newmark, 1998:81), један од најзначајнијих теоретичара превођења, приликом превођења се могу применити: преводилачке методе које се односе на цео текст и преводилачки поступци који се односе на мање језичке јединице.

⁹ *Директно превођење* представља „непосредно превођење дословног или непосредног значења на Л2, уз преузимање и евентуалних додатних семантичких обележја садржаних у мономорфемској или полиморфемској речи; нпр. FISH AND CHIPS > *риба и помфрит*, ...“ (Прћић, 2005:179). *Структурно превођење* или *калкирање* је „применљиво само на полиморфемске речи –

1. Crittercam – critter + cam(era): *зверокам* (камера прикачена за дивљу животињу)
2. Fanfic – fan + fic(tion): *сценарија обожавалица; сценарија која пишу обожаваоци* (приче и заплети које пишу обожаваоци забавних телевизијских серија и филмова)
3. Zitcom – zit + com(edy): *тинејџи-комедија* (телевизијски ситком који је намењен тинејџерима или се бави њиховим животима)
4. Actorvist – actor + (acti)vist: *глуманитарац; глумац који се бави хуманитарним радом* (глумац који заузима активан став према свом животном окружењу и посвећује се разним облицима хуманитарног рада)
5. Adultescent – adult + (adol)escent: *вечити тинејџер; тинејџер (заробљен) у телу одраслог човека* (особа средњих година која и даље припада култури младих и ужива њене производе)
6. Barkitecture – bark + (arch)itecture: *лајатектура* (архитектура псећих кућица)
7. Beersicle – beer + (pop)sicle: *лизалица од пива* (пиво које је смрзнуто у облику лизалице)
8. Deskfast – desk + (break)fast: *доручак за радним столом; доручак у канцеларији* (доручак који се једе на радном месту- за радним столом)
9. Mancation – man + (va)cation: *мушки одмор* (одмор који заједнички упражњавају искључиво припадници мушког пола)
10. Camgirl – cam(era)+ girl: *камдевојка* (девојка или млада жена која своје видео- записе емитује путем интернета)
11. Intellidating – intelli(gent) + dating: *интелектуални љубавни састанак; љубавни састанак на интелектуалном нивоу* (љубавни састанак који наглашава интелектуални приступ, а укључује посете

изведене, сложене или фразне, и подразумева дословно превођење елемената речи у Л1 одговарајућим елементима у Л2; нпр. PRINT.ER > *штамп.ач*, HAND.OUT > *из.ручак*, USER NAME > *корисничко име, ...*“ (Прћић, 2005:179). Функцијска апроксимација која представља најзаступљенији преводилачки поступак подразумева “изражавање садржаја из Л1 лексичким средствима у Л2 тако да се што ближе и што верније одрази функција денотата.... нпр. AIR BAG > *ваздушна врећа*, ... SHOW ROOM > *продајни салон, ...*“ (Прћић, 2005:179-180).

научним предавањима, књижевним вечерима и различитим културним дешавањима)

12. *Gastroporn* – *gastro(nomy)* + *porn(ography)*: *гастропорнографија* (сугестивне слике и текстови који се користе у рецептима куvara намењених припадницима вишег друштвеног слоја и јеловницима престижних ресторана, а подразумевају употребу придева као нпр. *мекан, сочан, који се топи у устима, од којег иде вода на уста* итд.)

13. *Slackcom* – *slack(er)* + *com(edy)*: *комедија о дангубама; комедија о џабалебарошима; дангуб-комедија; џаб-комедија*, па чак и *дангупком* и *џапком* (комедија ситуације у којој су главни ликови дангубе и џабалебароши)

14. *Chofa* – *ch(air)* + *(s)ofa*: *столитеља* (део намештаја намењен седењу који изгледа као столица, а удобан је као фотеља)

15. *Drailing* – *dr(unk)* + *(em)ailing*: *слање пијаних имејлова* (слање имејлова скаредне садржине у пијаном стању)

16. *Flexitarian* – *flexi(ble)* + *(vege)itarian*: *флекситаријанац* (особа која се углавном храни као вегетаријанац, али повремено једе рибу и остале врсте меса)

17. *Racino* – *rac(e)* + *(cas)ino*: *хиподрозино; хиподром са казином* (тркалиште за коње које истовремено поседује и карактеристике казина јер је снабдевано аутоматима за коцкање или видео-апаратима за коцкање)

18. *Skitch* – *sk(ate)* + *(h)itch*: *возити се ролерима или скејтбордом придржавајући се за друго возило у покрету*

19. *Globesity* – **globe** + **obesity**: *планетарна (светска) епидемија гојазности*

20. *Jetiquette* – **jet** + **etiquette**: *бонтонион; бонтон у авиону; правила лепог понашања у авиону* (правила и норме који указују на исправно и уљудно понашање током путовања авионом)

21. *Brandalism* – **brand** + **(v)andalism**: *брендализам* (нарушавање изгледа јавних зграда и простора рекламама, логоима и другим заштитним знаковима и обележјима различитих фирми)

22. *Directronic* – **direct** + **(el)ectronic**: *директричан* (придев који описује рекламе за различите производе које се путем имејлова циљано шаљу потенцијалним потрошачима који су својевољно одобрили њихов пријем)

23. *Kidult* – **kid** + **(a)dult**: *велико дете; дете (заробљено) у телу одраслог човека* (особа средњих година која и даље упражњава начин

живота и ужива производе културе који су својствени млађој генерацији)

24. Middlesence – **middle** + (ado)**lescence**: *закаснала адолесценција; друга младост; криза средњих година* (турбулентно, бунтовничко средње доба припадника „бејби бум“ генерације)

25. Paperazzi – **paper** + (para)**razz**: *новинарски* (новинари штампаних таблоида који уходе јавне личности једнако агресивно као и њихове колеге папараци)

26. Slanguist – **slang** + (li)**nguist**: *сленгист(а)* (лингвиста чија је ужа специјалност проучавање сленга)

27. Strollerobics – **stroller** + (a)**erobics**: *аеробик са децјим колицима* (вежбе аеробика које упражњавају младе мајке приликом којих користе децја колица у којима су смештена њихова мала деца)

28. Tofurkey – **tofu** + (t)**urkey**: *тофурка; ћурка (направљена) од тофуа* (ћурка моделирана од тофуа намењена вегетаријанцима који приликом прославе Дана захвалности не могу да једу ћуреће месо)

29. Wordrobe – **word** + (wa)**rdrobe**: *фонд речи* (речи и изрази које нека особа употребљава приликом комуникације)

30. Architourist – **archit(ecture)** + **tourist**: *архитектуриста* (туриста који посећује стране земље и локалитете првенствено ради проучавања архитектуре)

31. Camouflanguage – **camoufla(ge)** + **language**: *закамуфлирани језик; језик прикривеног значења* (језик који садржи жаргон, еуфемизме и друга средства како би се прикрило право значење речи и смисао онога о чему се говори)

32. Cankle – **ca(lf)** + **ankle**: *говећи чланак; слоновски чланак* (дебео чланак на нози, налик оном који имају говеда)

33. Flexecutive – **flex(ible)** + **executive**: *флекси-радник; особа са флексибилним радним временом и местом* (особа чије радно време и радно место нису прецизно одређени)

34. Frienemy – **frien(d)** + **enemy**: *лажни пријатељ; непријатељски наклоњен пријатељ* (пријатељ који се понаша као непријатељ, пријатељ у којег се не може имати поверење)

35. Jumbrella – **jumb(o)** + **umbrella**: *јамбрела* (огроман сунцобран, огромна тенда, посебно они који се користе за наткривање дела ресторана или кафића који се налазе на отвореном простору)

36. Lactivist – **lact(ation)** + **activist**: *лактивист(а)* (особа која се залаже за дојење тј. употребу мајчиног млека уместо готових производа)

37. Mathlete – **math**(ematics) + **athlete**: *матлетичар* (особа која учествује у такмичењима из области математике)

38. Rurban – **rur**(al) + **urban**: *рурбан* (придев који описује појаву која представља спој руралног и урбаног)

39. Technostalgia – **techno**(logy) + **nostalgia**: *техносталгија* (носталгија за старим облицима технологије за које се сматра да су једноставнији за употребу или да поседују бољи квалитет од савремене технологије)

40. Tradigital – **tradi**(tional) + **digital**: *традигиталан* (нешто што се односи на уметност, а посебно на анимацију, а представља спој традиционалних техника и оних које се заснивају на употреби компјутера)

41. Advermation – **adver**(tisement) + **(info)r**mation: *информативна реклама; реклама са детаљним информацијама* (реклама која садржи изразито детаљне информације о неком производу)

42. Advertecture – **advert**(isement) + **(archi)t**ecture: *рекламотектура* (рекламе које се осликавају на зидовима зграда)

43. Diabetesity – **diabe**(tes) + **(o)b**esity: *дијабетес изазван гојазношћу* (стање организма када се дијабетес појављује као последица претеране гојазности)

44. Ecolonomics – **ecolo**(gy) + **(ec)ono**mics: *еколономија* (начин живљења који подразумева да пословни подухвати не угрожавају квалитет животне средине)

45. Giraffiti – **giraff**(e) + **(g)raff**iti: *жирафити* (графити који су нацртани или насликани на изузетно великим висинама)

46. Glamping – **glam**(orous) + **(c)amp**ing: *гламповање* (врста камповања која подразумева скупу опрему, храну и остале видове луксуза и гламура)

47. Magalogue – **maga**(zine) + **(cat)a**logue: *магалог* (каталог производа који је дизајниран тако да подсећа на магазин)

48. Manny – **ma**(le) + **(n)anny**: *мушка дадиља, бибиситер*

49. Politainer – **polit**(ician) + **(enter)t**ainer: *естрадни политичар* (политичар који се понаша као забављач и појављује се у медијима који су оријентисани према забавним садржајима, нарочито за време изборних кампања)

50. Warmedy – **warm**(-hearted) + **(co)m**edy: *породична комедија* (комедија чији се садржај односи на породицу и коју одликује сензибилитет породичног окружења)

Закључна разматрања

Услед различитих приступа дефинисању творбеног поступка конфлације и сливеница насталих његовом применом, већег броја различитих творбених образаца, високог степена продуктивности овог поступка творбе речи као и изузетне популарности сливеница у савременом свету, конфлација представља област која пружа изузетан истраживачки изазов за све лингвисте. То је случај и за оне који се баве конфлацијом у енглеском језику, али и у српском језику, у којем овај поступак творбе речи у последње време бива све распрострањенији и популарнији.

Резултати овог истраживања које је укључило анализу 50 примера сливеница забележених на сајту *Word Spy* допринело је идентификацији 9 различитих творбених образаца који се односе на поступак творбе речи означен као конфлација. Ови творбени обрасци су потом, у односу на начин творбе забележених сливеница, сврстани у три велике групе: А. сливенице настале скраћивањем (која је укључила 5 различитих творбених образаца и 18 сливеница насталих њиховом применом), Б. сливенице настале преклапањем (која је укључила 4 творбена обрасца и 22 сливенице настале њиховом применом) и Ц. сливенице настале скраћивањем и преклапањем (која је укључила 1 творбени образац и 10 сливеница насталих његовом применом).

Конфлација се као творбени поступак, који припада англосаксонској језичкој традицији, у последњих двадесетак година примењује и у српском језику. Стога је након класификације и идентификације различитих творбених образаца у енглеском језику на основу 50 примера сливеница извршен њихов превод са енглеског на српски језик, приликом чега су примењена три основна преводилачка поступка: директно превођење, структурно превођење (калкирање) и функционална апроксимација. С обзиром да овај творбени поступак, како се могло приметити, подразумева сажимање две или више речи када често бар једна од њих бива скраћена, а при том постоји и могућност њиховог међусобног преклапања, покушај превођења сливеница са енглеског на српски језик показао се као веома изазован, захтеван али истовремено и веома креативан задатак. Поред превода сливеница са енглеског на српски језик у заградама су такође дата и додатна тумачења значења готово свих сливеница преведених на српски језик, при чему су ова објашњења, уз извесне адаптације, такође преузета са сајта *Word Spy*. Додатна тумачења су наведена из два основна разлога: а) културне разлике између америчке и британске културе с једне стране, и српске културе с друге стране, могле би да утичу на могућност разумевања значења појединих сливеница преведених на српски језик припадницима српске културе, б) непрозирност морфема појединих сливеница

које су на српски језик такође преведене као сливенице могло би значајно да утиче на могућност разумевања њиховог значења.

Број забележених творбених образаца и начин њихове класификације у енглеском језику као и преводи датих сливеница са енглеског на српски језик који произилазе као резултат овог истраживања свакако не би требало сматрати коначним, већ као снажан подстицај за даља истраживања у овој области. Те нове анализе могу да се односе на идентификацију и класификацију нових творбених образаца у енглеском језику, али и на идентификацију и бележење сливеница у српском језику, утврђивање њиховог порекла, на идентификацију и класификацију творбених образаца који се примењују приликом примене конфлације у српском језику, као и превођење сливеница са енглеског на српски језик. Ово истраживање тиме представља својеврстан покушај давања доприноса изучавању овог несумњиво изузетно популарног поступка творбе речи не само у англистичкој већ и у српској лингвистици, који због своје високе продуктивности али и популарности значајно утиче на увећање лексике једног језика.

Литература

- Bauer, L. (1983). *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Бугарски, Р. (2006). Жаргон: лингвистичка студија. 2.изд. Београд: Библиотека XX век / Круг.
- Бугарски, Р. (1996). Стране речи данас: појам, употреба, ставови. У: Ј. Планкош и др. (ур.). *О лексичким позајмљеницама* (17–25). Суботица: Градска библиотека Суботица. Институт за српски језик САНУ.
- Cannon, G. (1986). Blends in English word-formation. *Linguistics*, 24 (4), 725-753.
- Gries, S. T. (2002). Some characteristics of English morphological blends. *Papers from 38th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society, II*, 201-216
- Huddleston, R. i Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Клајн, И. (2002). *Творба речи у савременом српском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кристал, Д. (1999). *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*. Београд: Нолит.
- Marshand H. (1960). *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Newmark, P. (1998). *A Textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall International.

Прћић, Т. (2005). *Енглески у Српском*. Нови Сад: ИТП Змај.

Прћић, Т. (1997). *Продуктивност у творби речи (рукопис)*. Нови Сад: Библиотека Филозофског факултета. Фотокопија бр. 11. Prčić, T. (1997).

Plag, I. (2002). *Word-Formation in English*. Доступно преко: <http://www2.uni-siegen.de/~engspra/plag-in-press.pdf>

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. i Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London and New York: Longman

Радовановић, М. (2004). О Клајновој творби речи. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 47 (1-2), 484-488.

Vincent R. i Lalic-Krstin, G. (2012, 27. jun). Predicting stress assignment in lexical blends: the case of English and Serbian. Доступно преко: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00712647> [18.12.2014.]

Webster's Third New International Dictionary of the English Language. (1993). Babcock Gove, P. (Ed.). Springfield, MA: Merriam – Webster.

Slobodanka V. Subašić

PATTERNS OF BLENDING IN ENGLISH AS RECORDED ON WORD SPY AND THEIR TRANSLATION INTO SERBIAN

Summary: There have been many attempts to define blending as a word formation process, register and specify all existing types of blends in the English language. The aim of this research was to identify and classify different methods for constructing blends by analysing 50 examples of blends recorded on *Word Spy* and translate them into Serbian. After careful study three major groups of blends have been formed according to the methods for constructing blends: 1. blends with clipping (containing five different types of blends), 2. blends with overlapping (containing 4 different types of blends) and 3. blends with clipping and overlapping (containing 1 type of blend). Although blending originates from Anglo-Saxon language tradition it has been used in the process of forming new words in the Serbian language for the past 20 years. For that reason all 50 examples of blends have been translated from English into Serbian which appeared to be a very demanding, challenging and creative task. Some blends translated into Serbian required additional explanations because their meaning could not be fully understood due to the following reasons: a) the characteristics of British and American culture influence the meaning of the blends b) the blends translated from English into Serbian as blends are not clearly analysible

into their constituent morphs. The research results are expected to influence further investigation relating to blending which would include registration of blends and new patterns of blending in both English and Serbian, analysis of the origins of blends in Serbian and their translation from English.

Key words: the English language, blending, patterns of blending, translation into Serbian, blends in Serbian

Датум пријема: 25.8.2014.

Датум исправки: 7.12.2014.

Датум одобрења: 10.12.2014.

Andrijana A. Aničić¹
 Alfa University, Belgrade
 Faculty of Foreign Languages

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

УДК: 811.111'367.625

MODALISED UTTERANCES AS POLITICAL STATEMENTS: THE CASES OF WOULD, SHOULD, NEED TO AND NON-FACTIVE VERBS

Abstract: This paper represents an analysis of modalised utterances in the electoral debate as a specific type of political discourse, focusing primarily on the central modals WOULD and SHOULD, the semi-modal NEED TO and the non-factive verbs BELIEVE and THINK. The language sample selected for the analysis is a two-party political debate held during the 2012 US presidential election. The aim of the paper is to explore the meanings that these modal expressions carry in the narratives of the two candidates, and to offer an interpretation of the political statements in the modalised utterances. Observing modality as a specific linguistic phenomenon that encodes the speaker's attitudes and beliefs, the analysis is expected to reveal the strategies that the presidential candidates employ issuing the modalised statements. These strategies conform to the nature of political debates as a confrontational and persuasive type of discourse.

Key words: modality, modal verbs, modalised utterances, political debate

Introduction

The aim of this paper is to analyse modalised utterances in a political campaign debate. Election debates represent a specific type of political discourse in which politicians engage in a verbal competition with the aim to persuade the audience to give them votes. Modality is a specific linguistic phenomenon which encodes a speaker's attitudes and beliefs. In the context of election debates, the investigation of modality provides an avenue for the interpretation of political statements issued by the competing candidates. This paper analyses the third consecutive presidential debate held in the US during the 2012 election campaign. This debate was held on 22 October 2012 at Lynn University in Boca Raton, Florida. It confronted the Republican and Democratic candidates Mitt Romney and Barack Obama, and the

¹ andrijana.anicic@alfa.edu.rs

central topic was the US foreign policy. The focus of the analysis are both candidates' utterances modalised with the central modals WOULD and SHOULD, the semi-modal NEED TO, and the non-factive verbs BELIEVE and THINK. My initial aim is to determine the distribution and meanings of these modal verbs and modal expressions in both candidates' narratives relying on several theoretical approaches to the classification and definition of modality. The definition and classification of modal meanings are predominately based on Palmer's (1979; 2001) and Trbojević's (2004) description. Having defined the meanings of the selected modal verbs and expressions, I aim to offer an interpretation of political statements and political messages as encoded in the modalised utterances in the context of the election debate. The political statements in the modalised utterances of both candidates' narratives reflect their political attitudes and foreign policy strategies. Taking into consideration the nature of political debates as a particular type of political discourse, the paper focuses on the narrative strategies that the candidates employ to persuade the audience. The political statements in the modalised utterances of both candidates' narratives reflect their political attitudes and strategies regarding the issue of foreign policy.

Theoretical framework: defining modality and political debates

The definition and description of modality and modal verbs and expressions, and their forms and meanings in English often proves a tantalisingly difficult task. The inevitable question at the onset of any research on modality is whether to interpret it as a grammatical, or logical category or a semantic phenomenon. A purely formal approach yielding the system of modal verbs that exhibit the NICE properties² is notoriously insufficient as the means to express modal meanings by far exceed the category of modality as gramaticalised in the English language. Conversely, a purely semantic approach lacks precise formal definitions, for the question that poses itself is which forms will be recognised as expressing modal meanings. Finally, equating logical and linguistic systems runs into difficulties, since "logical systems do not underlie natural language" (Palmer, 1979: 2) as these systems are highly formalised languages, quite unlike natural languages whose logic is by and large fragmented and inconsistent. The conclusion that we draw is that any investigation of modality is always *already* eclectic, as the three approaches are intertwined complementing each other.

² Huddleston's term for the occurrence of modal verbs with Negation, Inversion, Code and Emphatic affirmation (cited in Palmer, 1979: 9, 2001: 100).

The most general classification of modality according to the meaning it conveys distinguishes between epistemic and non-epistemic modality, the latter termed by a number of authors *root* modality (Sweetser, 1990 Trbojević, 2004). Non-epistemic modality divides further into dynamic and deontic. These terms come from Von Wright, who identifies epistemic modes, or modes of knowing, deontic modes or modes of obligation, and recognizes dynamic modality concerned with ability and disposition (Palmer, 1979: 3). Once these terms were imported from modal logic, a number of semanticists have tried to reconcile logical and linguistic systems describing modality through logical notions (Trbojević, 2004). Thus, Lyons defines epistemic modality as follows:

Any utterance in which the speaker explicitly quantifies his commitment to the truth of the proposition expressed by the sentence he utters, whether this qualification is made explicit in the verbal component (...) or in the prosodic or paralinguistic component, is an epistemically modal, or modalised, utterance. (1977: 797)

Deontic modality is defined as referring to the necessity or possibility of acts performed by morally responsible agents (Lyons 1977: 823). The terminology and the classification above will serve the purpose of identifying the modal meanings in the present corpus. The aforementioned approaches to and classification of modality, instrumental as they are, have sprung from the logical approach viewing possibility and necessity as key notions underlying the category or the phenomenon of modality. A number of authors such as Frawley (1992) and Sweetser (1990) have offered alternative interpretations, in an attempt to account for the ambiguity evident in a single lexical form encoding different domains, the world of knowledge and the world of action. What these authors have in common is the view that epistemic and deontic modality have the same conceptual content.

Assuming the underlying conceptual unity of its types Frawley views modality as epistemic deixis. The initial focus of this approach is defining modality as denoting the opposition of the two parameters, the reference and the expressed world. As Frawley put it:

Modality is an epistemic version of deixis, with the values for the deictic points rewritten in terms of the speaker's state of belief and the relation between those points interpreted as degrees of commitment and likelihood of the actualization of a state of affairs (Frawley, 1992: 388).

While epistemic modality relates to the likelihood of the convergence between the actual world of speech and the expressed world, deontic modality denotes the imposition of the convergence between the two worlds.

Political debates represent an adversarial type of interaction, and a discursive social activity type whose flow of messages is guided by a system of practices, conventions and procedural rules (Watts, 2003). Political electoral debates are a specific type of political discourse and electoral communication, where the participating politicians' primary goal is to persuade the population to give them votes (García-Pastor, 2007: 11). Largely focusing her research on Brown and Levinson's politeness theory and the notion of face³ García-Pastor characterises political debates as a particular type of persuasive discourse. Such confrontational interaction she observes as trilogic and pervaded by "double politeness". Garcia-Pastor further identifies political debates as zero sum games. She observes that

the trilogic nature of contenders' interchange lies in the simultaneous action of persuading the audience and debating the opponent, whilst the double politeness condition of their communicative acts consists of the implications of these actions for the faces of each of these two categories of interactants, in such a way that the contenders pay the audience face considerations in trying to persuade it at the same time that they indirectly damage the opponents image, and vice versa (García-Pastor, 2007: IV)⁴.

The electoral race for a given position motivates the zero sum game nature of political debates. Therefore, "this win-lose condition and the competition it stems from shape and help explain these contexts' features and dynamics, especially the conflicting interests and goals defining debaters' relationship" (García-Pastor, 2006:50).

Results of the research

The analysis and the results of the research will be presented in order of frequency of the modal occurrences in the debate. WOULD was found to be the most

³ Face is one of the central notions in Brown and Levinson's Politeness theory as well as in other approaches to the phenomenon of politeness. Brown and Levinson (1987) define face as the public self image that every member wants to claim for himself, consisting in negative and positive face.

⁴ I will not venture further into the discussion on politeness in political debates, as it is beyond the scope of this paper.

frequent among the modals investigated, followed by intellectual or non-factive verbs, NEED TO and SHOULD, which is the least frequent among the modal verbs in the debate.

Would

In the corpus 46 instances of the modal WOULD were detected. WOULD along with SHALL and WILL is a modal of volition and prediction (Quirk et al., 1985: 228). The distal form of WILL in the epistemic sense represents its tentative form that increases epistemic distance (Trbojević, 2004: 86). Thus WOULD can have epistemic and dynamic senses. Similarly, Palmer (1979) argues that WOULD connotes conditionality. The condition, while not introduced by *if*, is referred to by the linguistic context and might be paraphrased as *if the opportunity arose* or *if things were different* (Palmer, 1979: 139-140). The implicit condition seems to bear on the unreal, distal sense of this modal. Excluding the examples in which WOULD is used for grammatical reasons (in indirect speech due to the sequence of tenses rules) I shall consider instances of WOULD in the debate as a tentative form of WILL, by means of which the speaker expresses tentative volition, prediction, and distance or reserve towards the truth of the proposition. The following are some examples from the corpus.

Romney: Bob, let's not go into hypotheticals of that nature. Our relationship with Israel, my relationship with the prime minister of Israel is such that we *would* not get a call saying our bombers are on the way or their fighters are on the way. (answering the question what he would do as president if Israel attacked Iran)

Number two, something I *would* add today is I *would* tighten those sanctions. I *would* say that ships that carry Iranian oil can't come into our ports. I imagine the EU *would* agree with us as well

Obama: I think that (premature military intervention proposed by Romney) *would* be a mistake because when I've sent young men and women into harm's way, I always understand that that is the last resort, not the first resort.

Obama's utterances containing WOULD throughout the debate predominantly mark sequence of tenses, but are insignificant for the present analysis as they give little indication of the speaker's attitude. The presented example relates to the military intervention in Iran. In Romney's talk, the largest concentration of this modal is found in the discourse on Iran. In various modalised utterances both candidates are adamant about preventing Iran from pursuing the nuclear arms programme, but when it gets to precise steps towards this end, they seem to be somewhat circumspect, particularly Governor Romney. In Obama's example, the epistemic distance encoded

by the modal WOULD is enhanced by the verb *think*, thereby decreasing Obama's commitment to the truth of the proposition *Military intervention in Iran is wrong*.

Non-factive verbs Believe and Think

Non-factive verbs comprising BELIEVE, THINK and WONDER encode epistemic distance and the speaker's attitude and commitment to the truth of the proposition. The non-factive properties of these verbs reside in the fact that they do not imply the truth or the assertability of the proposition, but its *possible* truth (Trbojević, 2004: 88-90). Unlike modal verbs denoting epistemic modality, these verbs do not necessarily possess inferential, conclusive character, for the utterances modified with non-factive verbs need not be motivated by premises or evidence. The epistemic distance they encode is relatively indeterminate, which is in pragmatic terms perceived as a hedge from the truth of the proposition. Although BELIEVE and THINK are often perceived as synonyms, there is a qualitative difference in the epistemic statuses of the two verbs. This difference is reflected in the cognitive processes motivating the use of the two verbs. Namely, the verb BELIEVE may be motivated by intuitive, as well as rational and objective reasons. THINK, on the other hand, connotes rational processes of reasoning based on the available evidence.

In the debate I identified 31 instances of the utterances in which the verbs THINK and BELIEVE signal the epistemic removal between the factual and nonfactual world, attenuating the assertability of the utterances. The verb THINK occurs 24 times, whereas BELIEVE was found less frequent, occurring 7 times.

Romney: We see in — in — in Libya an attack apparently by — well, I *think* we know now by terrorists of some kind against — against our people there, four people dead.

I *don't think* there's a necessity to put our military in Syria at-at this point.

I *think* from the very beginning, one of the challenges we've had with Iran is that they have looked at this administration and — and felt that the administration was not as strong as it needed to be. I *think* they saw weakness where they had expected to find American strength

All of these things suggested, I *think*, to the Iranian mullahs that, hey, you know, we can keep on pushing along here; we can keep talks going on, but we're just going to keep on spinning centrifuges

Obama: Well, I *think* it will continue to be terrorist networks. We have to remain vigilant, as I just said. (Obama's answer to what is the greatest future threat to the national security)

But I *think* Governor Romney maybe hasn't spent enough time looking at how our military works. You — you mentioned the Navy, for example, and that we have fewer ships than we did in 1916. Well, Governor, we also have fewer horses and bayonets — (laughter) — because the nature of our military's changed.

In the examples above the overt indication of THINK is epistemic distance that attenuates the assertions. However, some difference is felt between both candidates' first sentences and the rest. Governor Romney cannot make a positive claim that the attack in Lybia was perpetrated by terrorists, and Obama makes a tentative prediction with respect to the terrorist threat, only to make his stand less equivocal by imposing an obligation to remain vigilant. In the rest of their sentences, I would argue, THINK is not used to mark epistemic distance. Rather, in exposing facts that impart "minuses" to the contender, THINK is not used to attenuate these assertions, as their purpose is to damage the face of the opponent. It seems that THINK is used strategically, as an ironic, rather than purely epistemic removal from the *obvious* facts. In Obama's second sentence, we can hardly detect any epistemic distance signalling a hedge in the obvious face threat issued against Romney, in which he is presented as an ignorant. Additional to the face threat, and as part of the trilogic nature of political debates, we can discern a certain collaborative *wink* at the audience in mocking the opponent for the purpose of the audience's entertainment. Similarly, no epistemic removal is felt in Romney's utterance where in a colloquial air he depicts the carefree Iranian mullahs rejoicing the freedom to develop weapons for mass destruction provided by the reckless Obama administration.

In the present corpus the verb BELIEVE is found only in Romney's utterances:

Romney: Recognise I *believe* Assad must go. I *believe* he will go. But I *believe* we want to make sure we have the relationships of friendship with the people that take his place(...)

This sentence provides a lot of space for interpretation. Here we find what Trbojević (2004: 90) calls double or *two-layer modality*. The utterance *I believe Assad must go* is first modalised with the neutral dynamic MUST, not exactly imposing an obligation, but expressing a necessity of Assad's going. This necessity is than *wrapped* in another modal layer, namely, the speaker's epistemic stance by means of the non-factive verb BELIEVE, marking epistemic distance from the expressed necessity. In this way, not only is the sense of the necessary actualisation of the proposition attenuated, but the indeterminate epistemic status of the non-factive, intuitive BELIEVE contributes to the Governor's evasion of responsibility for the actualisation of Assad's going. The immediate clarification of this equivocal

stance regarding the future of Assad's presidential career, however, is even less clear. *I believe he will go*, has the same structure like the previous sentence, with the parallel two-layer modality. This time, the first layer of modality is epistemic with the modal WILL denoting prediction. What weakens the prediction is, again, the second layer of modality, modifying the prediction with BELIEVE, making it more tentative. What can be inferred is that once more Romney is in no position to make a positive claim about the future of Syria. In principle, both candidates support the opposition of Assad's regime, but at this point they lack assurance that the opposition is a reliable partner.

Need to

Although a sharp division frequently delineates the auxiliary NEED and lexical NEED TO. Biber et al. (1999) list NEED TO among marginal auxiliaries and count the marginal auxiliaries as *semi-modals*. Palmer (1979: 105) refers to NEED TO as a non-modal (unlike the verb NEED which exhibits most of the NICE properties) and states that the non-modal verb does not have the necessity meaning of MUST, but rather indicates what is required for specific purposes. In her analysis of the New Zealand workplace directives Vine (2006: 216) finds that examples in her data with NEED TO have the meaning of MUST elaborating further that NEED TO is softer than MUST and HAVE TO, but stronger than SHOULD, allowing the speaker to avoid direct reference to their own authority. "NEED TO implies that external forces require the task to be done and therefore distances the directive from the speaker" (Vine, 2006: 216). NEED TO occurs 30 times in the debate, in Romney's twice as many as in Obama's utterances.

Romney: We need a strong economy. We *need to* have as well a strong military. We *need to* have strong allies.

We *need to* have a very effective leadership effort in Syria, making sure that the — the — the insurgents there are armed and that the insurgents that become armed are people who will be the responsible parties.

We do *need to* make sure that they don't have arms that get into the — the wrong hands.

Obama: But what the American people understand is, is that I look at what we *need to* get done to keep the American people safe and to move our interests forward, and I make those decisions.

We *need to* be thinking about cybersecurity. We *need to* be thinking about space.

And it's very hard for us to project leadership around the world when we're not doing what we *need to* do here.

As previously noted, Vine (2006: 216) offers an interpretation of NEED TO in terms of a scale of obligation, arguing that it occupies a middle position between MUST and SHOULD. We can say that NEED TO encodes larger deontic distance than MUST, or HAVE TO between the reference world and the expressed world. With a few exceptions, both candidates' utterances containing NEED TO are formulated with inclusive *we*. NEED TO is not felt as laying an obligation or reporting on necessity. Rather, as Coates (1983: 485) puts it, it has the undertone that can be paraphrased as *it is essential that*, or in the case of the present debate, *it is essential that we*. Indeed, in the present debate we can see that Governor Romney insists on such formulations. Issuing utterances with the inclusive first person plural pronominal, the candidates presuppose their own knowledge of the audience's concerns and raise common ground with the audience aiming at its persuasion and homogenisation. The speaker's authority in the imposition of the expressed and the reference world is more tentative. With slightly larger deontic distance than with HAVE TO, the speaker's authority seems suppressed, letting up some of the sense of obligation and urgency. Lifting some weight off the imposition, in the above utterances the modal NEED TO renders the intended persuasion and homogenisation softer and more spontaneous. This strategic choice of softening the imposition seems like a careful choice in the context of election debate.

Should

As Palmer notes (2001: 73), the distal form SHOULD is morphologically the past tense form of SHALL, but notionally it functions as the modified form of MUST. Similarly, Trbojević (2004: 84-85) argues that in epistemic sense, SHOULD can be considered as a tentative form denoting epistemic necessity, semantically related to MUST. With epistemic value SHOULD denotes larger epistemic distance, or 'tentative inference' (Quirk et al. 1985). Quirk et al. further argue that although differing from MUST and HAVE (GOT) TO, SHOULD expresses the same basic modalities of necessity and obligation, the difference being its not expressing the speaker's confidence in the occurrence of the event or the state described. In other words, in the root reading of the modal, it does not imply that the speaker has confidence that the recommendation will be carried out. In Coates' terms (1983: 58), SHOULD denotes weak obligation and such cases where the speaker does not expect to be obeyed, quite unlike MUST. Within his distinction of modal meanings, Palmer (1979: 69) treats SHOULD with dynamic necessity, but acknowledges that sometimes it has *highly deontic characteristics*. The argument in favour of the dynamic necessity interpretation is based on the view that while taking responsibility for the judgment, the speaker does not involve himself in a performative action

(Palmer, 1979: 59). In Frawley's scale of obligation, SHOULD encodes larger deontic distance between the reference and the expressed world than MIGHT, but smaller than MUST.

In the present corpus the modal SHOULD occurs 28 times, 15 in Obama's and 13 in Romney's utterances. I identified no epistemic reading of the modal.

Romney: We *should* key our foreign aid, our direct foreign investment and that of our friends — we *should* coordinate it to make sure that we — we push back and give them more economic development.

Well, I believe that we *should* use any and all means necessary to take out people who pose a threat to us and our friends around the world. And it's widely reported that drones are being used in drone strikes, and I support that entirely and feel the President was right to up the usage of that technology and believe that we *should* continue to use it to continue to go after the people who represent a threat to this nation and to our friends.

Obama: You said we *should* have gone into Iraq despite the fact that there were no weapons of mass destruction. You said that we *should* still have troops in Iraq to this day

One thing I think Americans *should* be proud of — when Tunisians began to protest, this nation, me, my administration stood with them earlier than just about any other country

What you just heard Governor Romney said is he doesn't have different ideas, and that's because we're doing exactly what we *should* be doing to try to promote a moderate, Syrian leadership and a — an effective transition so that we get Assad out.

And we're now in a position where we can transition out, because there's no reason why Americans *should* die when Afghans are perfectly capable of defending their own country.

Romney's utterances containing SHOULD are formulated in such a way that they carry neither urgency nor determination, which is consistent with the above theoretical treatment of the meaning of this modal. In the second example the Governor hedges his recommendation with the verb *believe*, thereby attenuating the imposition that his utterance carries. Alternatively, if we cancel the performative reading of the modal, as Palmer does, we might say that Governor Romney is marking epistemic distance from the imposition of the expressed world on the reference world, via the verb *believe*, without involving himself in the actual imposition. The second statement sounds somewhat unclear, since Romney expresses his full support of the use of drones, only to hedge his recommendation to continue their further use, again phrasing it with *believe*. In most of Obama's utterances

SHOULD is used in reporting Romney's previous recommendations or criticism that the President dismisses or finds contradictory to the Governor's present electoral statements. In Obama's utterance about Syria, the President states that they are *trying* to promote a moderate leadership in Syria, the commonly accepted goal being to get Assad out, but at this point it is not certain whether such leadership in Syria is feasible nor is the outcome of such an enterprise clearly visible. In the statement regarding Afghanistan, there is an interesting point in that the President sees no reason for the American troops to linger in this country, which implies that the situation there is stable. However, he substantiates his assertion with a somewhat curious argument, for if American troops should transition out so as to avoid further casualties, stability seems a dubious notion, and so does the Afghan defensive capacity.

Conclusion

This paper aimed to offer an interpretation of the narratives of contenders in political electoral debates. Focusing on modalised utterances in the narratives of the two candidates for the position of president of the US, the analysis sought to explore the discursive strategies and the political messages encoded in the statements containing the modals WOULD, SHOULD, the semi modal NEED TO and the non-factive verbs BELIEVE and THINK. The analysis showed that particular formulations containing these modal expressions often encode epistemic distance, and much more equivocal stance on the part of the politicians participating in an electoral race, than what the statements overtly indicate. Also, as was found in a number of instances, these modal expressions often attenuate the imposition that the statements carry, in this way modifying their content and providing an implicit aspect of the political statements issued with a view to achieving the audience's persuasion. Pragmatic strategies likewise were found to influence the choice of the modal expressions in the course of the political debate. A general conclusion that can be drawn from the analysis of the selected language sample is that modal occurrences provide a space for the interpretation of implicit as well as explicit content of the political messages. In the present election debate, the analysis revealed some insights into the US candidate's political messages and strategies in the context of foreign policy.

References

- Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E. (1999). *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education.

- Brown, P., & Levinson S. (1987). *Politeness*, Cambridge: CUP.
- Coates, J. (1983). *The Semantics of the Modal Auxiliaries*, London: Croom Helm.
- Frawley, W. (1992). *Linguistic Semantic*. Hillsdale, New Jersey, Hove and London: Lawrence Erlbaum Associates.
- García-Pastor, M. D. (2007). *A Socio-cognitive Approach to Political Interaction: An Analysis of candidates Discourses in US. Political Campaigne Debates* (Unpublished doctoral dissertation). Universitat de València, Valencia.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*, London: Cambridge University Press.
- Palmer, F. (1979). *Modality and the English modals*. London, New York: Longman.
- Palmer, F. (2001). *Mood and Modality*, Cambridge: CUP.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*, New York: Longman.
- Sweetser, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics*, Cambridge: CUP.
- Trbojević-Milošević, I. (2004). *Modalnost, sud, iskaz*, Beograd: Čigoja štampa.
- Vine, B. (2004). Modal verbs in New Zealand English directives. *Nordic journal of English studies*, 3(3), 205-200.
- Watts, R. J. (2003). *Politeness*, Cambridge: CUP.

Андријана А. Аничић

**МОДАЛИЗОВАНИ ИСКАЗИ КАО НОСИОЦИ ПОЛИТИЧКИХ ПОРУКА:
WOULD, SHOULD, NEED TO И НЕФАКТИВНИ ГЛАГОЛИ BELIEVE И
THINK У ПРЕДИЗБОРНОЈ ДЕБАТИ**

Резиме: Овај рад представља анализу модализованих исказа у политичкој дебати. Ауторка се фокусира на централне модале WOULD i SHOULD, полумодал NEED TO и нефактивне глаголе BELIEVE и THINK. Анализирају се модализовани искази председничких кандидата Барака Обаме и Мита Ромнија у току предизборне кампање у САД 2012. године, у дебати чија је централна тема била спољна политика и интерпретира се политички садржај оба наратива у контексту спољне политике САД. Модалност, као посебан језички феномен и средство којим говорник у свом исказу модификује пропозицију у складу са својим намерама, уверењима и ставовима, отвара простор за тумачење садржаја политичких порука у наративима председничких кандидата у политичкој

дебати. Резултати анализе такође осветљавају неке од прагматичких стратегија које су оба председничка кандидата користила током дебате у избору и формулацији модализованих исказа како би задобили поверење публике односно потенцијалних гласача.

Кључне речи: енглески језик, модалност, модални глаголи, модализовани искази, политичка дебата

Датум пријема: 17.11.2014.

Датум исправки: 1.12.2014.

Датум одобрења: 5.12.2014.

Ивана З. Георгијев¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

ПРЕГЛЕДНИ РАД
 УДК: 811.134.2'366.58
 811.163.41'366.58

ТЕМПОРАЛНОСТ И АСПЕКТУАЛНОСТ У СРПСКОМ И ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: Циљ рада је да укаже на разлике између темпоралности и аспектуалности српског и шпанског језика. Ауторка се највећим делом фокусира на значајну разлику у броју глаголских времена у српском и шпанском језику. Слагање времена илуструје јаку референцијалност глаголских времена у шпанском језику, упућује на потребу шпанског говорника да догађаје прецизно смести на временску осу. У српском језику је у употреби релативно мали број глаголских времена, већа пажња усмерава се на значај категорије глаголског вида у глаголском систему. Обрађена литература указује на то да је питање темпоралности и аспектуалности у језику директно повезано са културом, или начином посматрања света, односно са другачијим перспективама говорника неког језика.

Кључне речи: контрастивна анализа, глаголски вид, слагање времена, српски језик, шпански језик

Уводна разматрања

Контрастивна анализа, како наводи Филиповић (2010: 353-354), „може се дефинисати као систематично поређење два или више језика са циљем да се идентификују, опишу и објасне њихове сличности и разлике“. Филиповић додаје да је у овако широку дефиницију лако уклопити читав спектар теоријских оријентација и методолошких поступака. Да би контрастивна анализа пружила детаљан увид у сличности и разлике између два језика, истраживач треба да сагледа све нивое језичке структуре, од фонетике и фонологије, морфологије, до синтаксе и лексике, а у складу са новијим тенденцијама и да узме у обзир неке социолингвистичке параметре.

Српски и шпански језик припадају различитим језичким породицама па је само контрастирање ових језика занимљиво на свим нивоима језичке структуре. Једна од најупечатљивијих разлика између једног словенског језика, као што је српски, и романског језика, као што је шпански, јесте начин

¹ ivana.georgijev@gmail.com

изражавања темпоралности и аспектualityности. Доминантност категорије аспекта односно глаголског вида карактеристична је за српски језик. Али, у шпанском језику глаголска времена имају много комплекснију примену. Када говоримо о ова два језика, језичка средства за изражавање аспектualityности и темпоралности се веома разликују.

Циљ овог рада је да кроз контрастивну анализу српског и шпанског језика укаже на разлике изражавања темпоралности и аспектualityности. Полазимо од тврдње ауторке Бајић-Николић (2007) да шпански језик располаже са великим бројем глаголских времена и, обрнуто, да српски и други словенски језици (са изузетком бугарског) имају мали број глаголских времена и да су она слабо референцијална. Поменута ауторка сматра да је то директно повезано са врстом информација које говорник једног односно другог језика сматра релевантним и које се односе на трајање неког догађаја, као и на потребу за његовим прецизним смештањем на временску осу.

Кроз примере ћемо илустровати најопштије разлике које се могу сматрати кључним за разумевање функционисања српског и шпанског глаголског система када је у питању изражавање темпоралности и аспектualityности. Дубља контрастивна анализа излази из оквира овог рада, који ће се због свог обима фокусирати на општа правила за изражавање темпоралности и аспектualityности у ова два језика.

Темпоралност и аспектualityност у српском и шпанском језику

Систем глаголских времена у шпанском језику је много богатији него у српском, у коме се велики број прошлих времена практично не користи (Пејовић, 2007). У романским језицима постоји развијен референцијални систем глаголских времена док у словенским језицима проналазимо слабу темпоралну односно временску референцијалност. Изворни говорник романског језика тешко савладава словенски аспект тј. глаголски вид, док изворни говорник неког словенског језика увек наилази на проблеме када је у питању употреба бројних глаголских времена у романским језицима (Бајић, 2006: 152-154). Дакле, када су у питању глаголске парадигме ова два језика, сличност између шпанског и српског језика је само делимична. Глаголски систем српског језика не познаје феномен слагања глаголских времена, а комбинације глаголских времена подударају се у српском и шпанском језику само када се главни глагол налази у неком од времена који припада сфери садашњости. Када се главни глагол користи са значењем прошлости, глаголски облици у зависним реченицама у српском језику остају непромењени, док у шпанском они морају бити модификовани (Rajić & Marcos Blanco, 2009: 83).

Ово потврђује и Бајић-Николић (2007), анализирајући аспектualне и временске одреднице глаголских парадигми шпанског и српског језика. Ауторка истиче да шпански језик располаже са великим бројем глаголских времена и, обрнуто, да српски и други словенски језици (са изузетком бугарског) имају мало глаголских времена и да су она врло слабо референцијална, што је директно повезано са врстом информације које говорник сматра релевантном и која се односи на трајање догађаја, као и на његово смештање на временску осу. Ово није питање само језичке природе него и когнитивне - у вези је са начином посматрања света, односно са различитим перспективама карактеристичним за другачије културе. Имајући у виду разлике између глаголских система у српском и шпанском језику, Пејовић (2007), између осталог, напомиње да прошла времена у шпанском језику представљају посебне потешкоће изворним говорницима српског језика.

Наведено се јасно може илустровати анализом директног и индиректног говора у српском и шпанском језику. Рајић (2006) се у свом раду бави рапродуковањем (цитирањем) туђег говора и закључује да кључну улогу у шпанском језику имају глаголска времена, која, захваљујући свом деитичком карактеру, омогућавају говорнику да одређени исказ интерпретира као цитирани (репродуковани) дискурс. У српском језику, међутим, постоји другачија организација глаголских времена па је препознавање директног и индиректног говора могуће на основу промене прилошко-заменичких облика, интонације и информација које произилазе из контекста.

Бајић-Николић и Алонсо Сарса [Alonso Zarza] (2006) истичу да глаголско време има кључну улогу у поимању аспектualности код говорника шпанског језика. За њих је од пресудног значаја смештање радње у односу на тренутак говора или у односу на неку другу тачку на временску осу, док је у српском језику говорницима од кључног значаја идеја дужине трајања радње. Бајић-Николић (2007) такође указује на снажну референцијалност глаголских времена у шпанском и одсуство такве референцијалности у српском језику, што се најбоље илуструје кроз организацију индиректног говора. Оба језика показују промену заменица и прилошких одредби, али се разлике јављају када су у питању глаголи. У српском језику задржавају се глаголска времена из директног говора. Поменута ауторка сматра да је то показатељ значаја глаголског вида који у словенским језицима врши неутрализацију временске деиксе. Због тога је слагање времена сувишно и глаголска времена не представљају никакав деиктички центар.

У примерима² (1) и (2) можемо уочити да се у српском језику задржавају глаголска времена из директног говора (презент и футур). Како наводи Бајић-Николић (2007), слагање времена је сувишно и глаголска времена не представљају никакав деиктички центар. Мађутим, у шпанском је неопходно слагање времена па презент из директног говора прелази у имперфекат у индиректном говору а футур из директног говора не прелази у друго време већ у глаголски начин кондиционал (потенцијал).

(1) а. Рекао је: „*Изнајмљујемо* кућу на мору. (презент)
Dijo: “*Alquilamos una casa junto al mar*”. (презент, шп. *presente de indicativo*)

(1) б. Рекао је да *изнајмљу* кућу на мору. (презент)
Dijo que *alquilaban una casa junto al mar*. (имперфекат, шп. *pretérito imperfecto de indicativo*)

(2) а. Рекао је: „*Изнајмиће* кућу на мору”. (футур I)
Dijo: “*Alquilarán una casa junto al mar*”. (футур I, шп. *futuro imperfecto de indicativo*)

(2) б. Рекао је да *ће изнајмити* кућу на мору. (футур I)
Dijo que *alquilarían una casa junto al mar*. (прост кондиционал, шп. *condicional simple*)

Када је изражавање прошлости у питању, у наредним примерима, (3), (4) и (5), може се уочити да се и у директном и у индиректном говору у српском језику задржава перфекат, као немаркирано прошло време које данас преузима скоро све вредности и употребе других прошлих времена. Како Бајић (2006: 151) истиче, перфекат остаје непромењен у индиректном говору с обзиром на своје генеричко значење. Овде смо понудили три примера који илуструју употребу перфекта у српском језику, било да је у питању директни или индиректни говор, док је у шпанском слагање времена неопходно и користи се више прошлих времена (*pretérito indefinido*, *pretérito perfecto de indicativo*, *pretérito pluscuamperfecto de indicativo*).

² Ауторка рада је и ауторка примера (1-14).

(3) а. Рекли су: „Јуче су *изнајмили* кућу на мору”. (перфекат)
Dijeron: “Ayer *alquilaron* una casa junto al mar”. (шп. *pretérito indefinido*)

(3) б. Рекао је да су *изнајмили* кућу на мору претходног дана.
(перфекат)
Dijo que *habían alquilado* una casa junto al mar el día anterior.
(плусквамперфекат, шп. *pretérito pluscuamperfecto de indicativo*)

(4) а. Рекао је: „*Изнајмили* су кућу на мору”. (перфекат)
Dijo: “*Han alquilado* una casa junto al mar”. (шп. *pretérito perfecto de indicativo*)

(4) б. Рекао је да су *изнајмили* кућу на мору. (перфекат)
Dijo que *habían alquilado* una casa junto al mar.
(плусквамперфекат)

(5) а. Рекао је: „*Сместили* су се у кућу коју су *изнајмили* на мору ”.
(перфекат; перфекат)
Dijo: “*Se alojaron* en una casa junto al mar que *habían alquilado*”.
(шп. *pretérito idenfinito*; плусквамперфекат)

(5) б. Рекао је да су се сместили у кућу на мору коју су *изнајмили* месец дана раније. (перфекат; перфекат)
Dijo que *se habían alojado* en una casa junto al mar que *habían alquilado* el mes anterior. (плусквамперфекат; плусквамперфекат)

У оквиру слагања времена, у примеру, (6), као и у примеру (5), можемо уочити да и у глаголском систему шпанског језика постоје глаголска времена која остају непромењена при пребацивању директног у индиректни говор. У примерима (5) и (6) то су имперфекат, шп. *preterito imperfecto de indicativo* i плускавмперфекат, шп. *pretérito pluscuamperfecto de indicativo*).

(6) а. Рекао је: „Увек *сам ишао* пешке у школу.” (перфекат)
Dijo: “Siempre *iba* a pie a la escuela”. (имперфекат)

(6) б. Рекао је да је увек *ишао* пешке у школу. (перфекат)
Dijo que siempre *iba* a pie a la escuela. (имперфекат)

Ипак, у неким случајевима и у српском језику долази до промене глаголског времена, као што можемо видети у примеру (7). У том случају, презент из директног говора прелази у перфекат индиректног говора.

- (7) а. Рекао је: „Данас *сам* уморан”. (презент)
Dijo: “Ной *estoy cansado*”. (презент)
- (7) б. Рекао је да је тог дана *био* уморан. (перфекат)
Dijo que ese día *estuvo cansado*. (шп. *pretérito indefinido*)

Вељковић (2001: 229) истиче да су српски и шпански два језика различите структуре. Српски језик, као и други словенски језици, има граматичку категорију аспекта/вида, а шпански језик га нема. Такође, српски језик нема глаголске перифразе које представљају један од два централна дела функционално-семантичког поља аспектуалности у шпанском.

Шпански језик готово да не препознаје глаголски вид као морфолошку категорију која се у српском огледа у коренским и деривационим морфемама (Филиповић, 2010). У шпанском језику глаголски вид стоји у директној корелацији са глаголским временима (Филиповић, 2010: 356). У српском језику, како наводи Рајић (2009), глаголски вид представља семантичку категорију изражену лексичким, односно морфолошким средствима. Као што је већ поменуто, у шпанском језику, као и у осталим романским језицима, морфолошка категорија глаголског вида практично не постоји па шпански језик захтева употребу различитих глаголских времена. Филиповић анализира рад Пејовић (2007) и указује на чињеницу да „глаголско време и глаголски вид у српском језику директно корелирају са морфолошким особеностима глагола, док глаголске парадигме шпанског језика не поседују исте морфолошке ресурсе, те је веома често неопходно прибећи употреби глаголских перифраза за изражавање истих темпорално-аспектуалних односа“ Филиповић (2010: 358).

У српском језику се додавањем префикса на глаголе могу добити парови глагола различитог глаголског вида, свршеног и несвршеног. Додавањем префикса на несвршени вид глагола добија се свршени вид, али се због различитих префикса може променити и значење глагола, односно може се добити више глагола свршеног вида са различитим значењем који, очекивано, подразумевају различите еквиваленте у шпанском језику - различите глаголе или гл. перифразе (Пејовић & Николић, 2011: 135, 142). То можемо видети на примеру глагола *писати* (шп. *escribir*) и два глагола која су добијена додавањем префикса због чега су променила значење па и у шпанском подразумевају различите глаголе, *записати* (шп. *anotar, apuntar*) и *номнирати* (шп. *firmar*). У

примерима глагола *смејати се* (шп. *reírse*) и *засмејати се* (шп. *echarse a reír*), примећујемо да је еквивалент у шпанском за глагол свршеног вида у српском језику заправо глаголска перифраза.

У наредном примеру (8) можемо јасно уочити раније наведену твдњу да ће промена вида у српском захтевати промену глаголског времена у шпанском језику. У оба примера у српском, (8)а. и (8)б., у питању је исто глаголско време тј. перфекат али је у првој реченици (8)а. глагол *numи* несвршеног вида, док је у другој реченици (8)б. у питању свршени вид истог глагола. Дакле, у српском језику се разлика између ова два примера не огледа у глаголском времену, већ у аспектualityности тј. у глаголском виду (свршености и несвршености радње). Међутим, у шпанском језику, у ова два примера користе се различита глаголска времена. Имперфекат (*pretérito imperfecto de indicativo*) у шпанском одговара несвршеном виду глагола у перфекту у српском, а неко од друга два прошла времена у шпанском (*pretérito indefinido* и *pretérito perfecto de indicativo*) одговара свршеном виду глагола у перфекту.

- (8) а. *Пила сам* кафу. (перфекат, несвршени вид глагола *numи*)
Tomaba café. (имперфекат, у шп. *imperfecto de indicativo*)

- (8) б. *Попила сам* кафу. (перфекат, свршени вид глагола *numи*)
(Me) *Tomé* / *He tomado* un café. (у шп. *pretérito indefinido* или *pretérito perfecto de indicativo*).

Међутим, не можемо направити генерализацију односно повући паралелу између свршеног и несвршеног вида глагола у српском језику и времена *pretérito indefinido/pretérito perfecto de indicativo* vs *pretérito imperfecto de indicativo* у шпанском језику и рећи да поменуте структуре увек представљају еквиваленте у ова два језика, што можемо видети у примеру (9). Како Пејовић (2007: 734) истиче, главна разлика између прошлих времена у шпанском (*pretérito indefinido* и *pretérito imperfecto de indicativo*) није у дужини трајања радње, већ у томе да ли је радња завршена или не. У примерима (9)а. и (9)б. можемо уочити да се у шпанском језику може користити исто прошло време (*pretérito indefinido*) као еквивалент и за глагол свршеног вида (*невати*) и за исти глагол несвршеног вида (*запевати*) у српском језику. У одређеном контексту, глаголу свршеног вида у српском може одговарати глаголска перифраза у шпанском језику, као што је то случај са примером (9)ц.

- гл. *невати*, шп. *cantar*

- (9) а. *Јуче је певао* два сата. (несвршени вид глагола у перфекту)

Ayer cantó (durante) dos horas. (шп. pretérito indefinido)

- гл. *zanевати*, шп. *cantar / empezar a cantar*

(9) б. Устао је и *заневао*. (свршени вид глагола у перфекту)
Se levantó у cantó / empezó a cantar. (шп. pretérito indefinido)

(9) с. Када је *заневао*, сви су ућутали. (свршени вид глагола у перфекту)

Cuando empezó a cantar, todos se callaron. (гл. перифраза: *pretérito indefinido* + инфинитив)

Дакле, у словенским језицима број глаголских времена је смањен, јер доминира категорија глаголског вида која се изражава на отворен начин, што је ослабило референцијалност глаголских времена. У словенским језицима користе се три главна глаголска времена (садашње, прошло и будуће; са изузетком бугарског у коме се користе четири прошла времена и оба глаголска вида). Када су прошла времена у српском језику у питању, користи се само једно време (перфекат) а елиминисан је имперфекат (могућ само код несвршених глагола) и плусквамперфекат (могућ само код свршених глагола), уз задржавање употребе аориста која је ограничена и веома маркирана. У језицима у којима доминира глаголски вид нема јаке референцијалности када су времена у питању, јер информација о глаголским временима није релевантна у тренутку говора. Насупрот томе, у језицима у којима доминирају референцијална глаголска времена, време говора је кључно у одређивању односа на временској оси (Бајић, 2006: 150).

Бајић (2006: 150, 151, 154) наводи да је тема аспектуалности веома обимно поље и представља један од највећих проблема у разматрању односа између романских и словенских језика, па посебну пажњу треба обратити на „промену кода“ у зависности од различитих начина виђења света и размишљања. Временска нереференцијалност глаголског вида има директну последицу на слагање времена, јер је глаголски вид, као основна карактеристика словенског глаголског система, извршио неутрализацију референцијалних особности глаголских времена. Дисфункционалност времена је изазвала нестанак већине тих облика и из истих разлога словенски језици немају слагање времена. Категорије које су подложне променама при пребацивању из директног у индиректни говор су интонација, као и заменички и прилошки елементи. Дакле, како наведена ауторка сматра, ако су словенска глаголска времена лишена временске референцијалности, онда је њихово значење генеричко. Слагање између времена је у том случају сувишно и

задржава се на лексичком нивоу преко промена заменица и прилошких одредби. За словенског говорника ови елементи су прави деиктички центар па самим тим ни у индиректном говору деиктички центар није у глаголским облицима.

И српски и шпански језик захтевају промене прилошко-заменичких облика. У примерима који следе можемо видети неке од тих промена: то су промена прилога за време, прилога за место, као и промена присвојних и показних заменица.

- **Промена прилога за време:**

- (10) а. Зваћу те *сутра*.
Te llamaré *mañana*.
- (10) б. Рекао је да ће ме звати *наредног* дана.
Dijo que me llamaría *al día siguiente*.
- (11) а. *Јуче* сам те видео.
Ayer te vi.
- (11) б. Рекао је да ме је видео *претходног* дана.
Dijo que me había visto *el día anterior*.

- **Промена прилога за место:**

- (12) а. Живим *овде*.
Vivo *aquí*.
- (12) б. Рекао ми је да живи *тамо*.
Me dijo que vivía *allí*.

- **Промена присвојних заменица:**

- (13) а. Ова књига није *моја*.
Este libro no es *mío*.
- (13) б. Рекао је да та књига није *његова*.
Dijo que ese/aquel libro no era *suyo*.

- **Промена показних заменица:**

- (14) а. Свиђа ми се *ова* књига.
Me gusta *este* libro.
- (14) б. Рекао је да му се свиђа *та/она* књига.
Dijo que le gustaba *ese/aquel* libro.

Закључак

У романским језицима постоји већи број глаголских времена и перифраза, док је у словенским језицима број глаголских времена смањен, јер доминира категорија аспекта (глаголског вида), што је ослабило референцијалност времена. Како Бајић (2006: 150) закључује, у језицима у којима доминирају референцијална глаголска времена сâмо време говора је кључно у одређивању односа на временској оси и та информација је релевантна из угла говорника тог језика. За говорника шпанског језика, у поимању темпорално-аспектуалних односа, глаголско време има кључну улогу. Од пресудног је значаја смештање радње у односу на тренутак говора или у односу на неку другу тачку на временску осу. У српском језику, говорницима је од кључног значаја идеја дужине трајања саме радње (Bajić-Nikolić & Alonso Zarza, 2006). У овом раду смо назначили најважније разлике у функционисању шпанског и српског глаголског система када су у питању темпоралност и аспектиалност. Јасно је да оваква контрастивна истраживања могу помоћи бољем разумевању сличности и разлика између српског и шпанског језика како кроз теоријска сагледавања функционисања ова два глаголска система тако и кроз практичне савете за наставу шпанског или српског као страних језика.

Литература

- Bajić-Nikolić, D. (2007). Aproximación al discurso comparativo desde la perspectiva de la deixis temporal. en: Cortés Rodríguez L. et al. (coords.): *Discurso y Oralidad, Oralía*, Anejos 3/ vol. 2 (471-480). Madrid: Arco Libros.
- Bajić, D. (2006). Algunas consecuencias gramaticales del aspecto verbal abierto en las lenguas eslavas. *Eslavística Complutense*, 6: 147-157.
- Bajić-Nikolić, D. & M. A. Alonso Zarza. (2006). Acerca de los problemas de la traducción de los sistemas temporo-aspectuales en serbocroata y en español. *Traducción y Multiculturalidad (Instituto Universitario de las Lenguas Modernas y Traductores de UCM)*, 281-290.
- Филиповић, Ј. (2010). Контрастивна изучавања српског и шпанског језика. У: И. Клајн, П. Пипер (ур.), *Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати* (353-375).
- Pejović, A. & I. Nikolić. (2011). La expresión del aspecto perfectivo en los idiomas español y serbio, U: Carsten Sinner, Elia Hernández Socas y Christian Bahr (eds.): *La expresión de tiempo y espacio y las relaciones espacio-*

- temporales. Nuevas aportaciones de los estudios contrastivos* (131-144). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pejović, A. (2007). Los tiempos del pasado en serbio y en español: contrastes. *Actas del congreso internacional: La lengua y la literatura rusas en el espacio educativo internacional: estado actual y perspectivas* (Granada, 7-9 mayo 2007), MIRS, Sankt Peterburg - Granada, 731-736.
- Rajić, J. & H. Marcos Blanco. (2009). *Gramática de la lengua española para serbiohablantes: con ejercicios*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Rajić, J. (2009). La expresión lingüística de la aspectualidad en español. *Srpski jezik*, 14(1-2), 387-392. Beograd.
- Rajić, J. (2006). Análisis comparativo de los procedimientos de cita en serbio y en español. *Srpski jezik - studije srpske i slovenske*, 11(1-2), 437-446.
- Veljković, D. (2001). Campo-Funcional Semántico de la Aspectualidad en las Lenguas Serbia y Española. *Factas Universitatis – Linguistics and Literature*, II, 8: 221-230.

Ivana Z. Georgijev

TEMPORALITY AND ASPECTUALITY IN SERBIAN AND SPANISH LANGUAGE

Summary: This contrastive analysis of Serbian and Spanish language highlights the differences between these two linguistic systems when it comes to expressing temporality and aspectuality. The main focus of this paper is the significant difference in number of tenses used in Serbian and Spanish. We also draw attention to the fact that the sequence of tenses illustrates a strong referentiality of tenses in Spanish language, while it does not exist in Serbian language. Spanish speakers need to accurately place events on the timeline, unlike Serbian speakers who use fewer tenses and whose attention is directed at the verbal aspect. As relevant literature suggests, different ways of expressing temporality and aspectuality in language are directly

linked to the way their speakers see the world and to the different perspectives of the speakers that are characteristic of different cultures.

Key words: aspectuality, contrastive analysis, sequence of tenses, Serbian, Spanish, temporality, verbal aspect

Датум пријема: 30.10.2014.

Датум исправки: 25.11.2014.

Датум одобрења: 5.12.2014.

Милица М. Ђуричић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

ПРЕГЛЕДНИ РАД
 УДК: 811.134.2'366.584
 811.163.41'366.584

КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА ПРОСТОГ ФУТУРА У ШПАНСКОМ И ФУТУРА I У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: У овом раду биће приказана контрастивна анализа шпанског простог/несвршеног футура (*futuro simple/imperfecto*) и футура I у српском језику. Намера ауторке је да утврди сличности и разлике између поменутих два глаголска времена у шпанском и српском језику. Поред теоријског сагледавања глаголских облика, овај рад је и педагошки мотивисан пошто контрастивна истраживања овог типа могу имати импликације за наставу шпанског и српског као страног језика и за теорију превођења. У раду су наведени примери са простим футуром на шпанском језику са преводним еквивалентима на српском. Након анализе примера утврђено је да постоје сличности између шпанског простог футура и српског футура I када је реч о њиховој темпоралној употреби. Међутим, када је шпански прост футур употребљен модално, а посебно када се односи на садашњи тренутак, а не на будућност, ситуација се знатно усложњава. Анализирани глаголски облици не функционишу као еквиваленти, те се може закључити да је подударност између ова два облика делимична и да зависи од контекста.

Кључне речи: контрастивна лингвистика, српски језик, футур, шпански језик

Увод

Циљ овог рада је утврђивање сличности и разлика између простог/несвршеног футура (*futuro simple/imperfecto*) у шпанском и футура I у српском језику, што би могло имати практичне импликације за наставу шпанског и српског као страних језика. У раду ће бити описане и контрастиране употребе поменутих глаголских облика. Корпус рада чине примери на шпанском уз које се наводи превод на српски језик. Хипотеза ауторке рада је да се шпански прост футур и српски футур I подударају само у појединим

¹ milica.djuricic@gmail.com

вредностима. Реч је о парцијалној еквиваленцији, на шта је потребно скренути пажњу ученицима приликом усвајања шпанског, односно српског, као страног језика како не би долазило до грешака проузрокованих негативним трансфером из матерњег језика.

Шпански и српски језик, поред простог футура, односно футура I, користе и друге ресурсе како би исказали будућу радњу, но они нису у фокусу овог рада. Поред теоријског сагледавања сличности и разлика између глаголских облика шпанског и српског језика, извођење контрастивних истраживања овог типа може бити користан извор информација за говорнике српског који уче шпански као страни језик, односно за изворне говорнике шпанског који уче српски језик. Овакав увид такође може бити значајан и за теорију превођења. Због поменутих предности, овај рад је педагошки мотивисан.

Темпорална употреба шпанског простог футура и његови преводни еквиваленти у српском језику

У шпанском језику простим/несвршеним футуром изражава се радња постериорна у односу на тренутак говора о њој. Реч је о једном од основних значења простог футура и о исказивању будуће радње која је независна од било које друге радње (RAE, 1973: 470). Поменути глаголски облик обично се јавља уз прилоге за време који указују на будућу радњу (*mañana, pasado mañana, el mes próximo, el año que viene, la próxima semana,...*), о чему сведочи Састре Руано (Sastre Ruano, 1995: 386).

(1) а. *Mañana me iré de vacaciones.*

Сутра ћу ићи на одмор.

б. *El año que viene Roberto visitará Londres.*

Следеће године Роберто ће посетити Лондон.

Простим футуром у шпанском језику изражава се намера и спремност говорника за реализацију будуће радње, што је приказано примерима (1а) и (1б). Када има такву вредност, прост футур се на српски језик преводи футуром I. У овом контексту шпански прост футур и српски футур I сматрају се еквивалентима, јер, како наводе Станојчић и Поповић (2002: 388): „У својој основној употреби, футур I означава радњу, стање или збивање који ће се (из)вршити после времена говорења или после неког другог времена на које се мисли. То је временска употреба футура I“. Наведене примере не би требало преводити српским презентом, јер би у том случају дошло до промене значења.

Наиме, радња би била приказана као извеснија у односу на ону која је исказана футуром.

(2) *Colón descubrirá América en 1492.*

Колумбо ће открити Америку 1492. године.

У примеру бр. (2) употребљен је прост футур који се користи за приповедање прошлих догађаја. У српском језику футуром I се, такође, може означити глаголски садржај који се остварује после неког догађаја (Симић и Јовановић: 2007: 215). Наиме, радња исказана обликом футура I може бити везана и за неко друго време, нпр. за прошлост, те Стевановић (1967: 133) закључује да се футуром I „означавају радње које се односе на будућност неког другог тренутка, а не на праву будућност, која је то према времену говорења“. У овом случају, реч је, свакако, о релативној временској употреби футура I. Радња је у овом контексту будућа у односу на неко друго време, а не у односу на време говорења (Станојчић и Поповић, 2002: 389), што је случај и са шпанским простим футуром.

(3) а. *Mañana no lloverá en el sur del país.*

Сутра неће падати киша на југу земље.

б. *La próxima semana tendremos mucho trabajo.*

Следеће недеље ћемо имати пуно посла.

Прост футур у шпанском језику користи се и за предвиђање будућих радњи, баш као и футур I у српском језику, што се види у примерима наведеним под (3а) и (3б). Дакле, када је реч о темпоралној употреби простог футура у шпанском језику, било да се ради о индикативном или релативном футуру, можемо рећи да он одговара временској употреби футура I у српском језику. До истог закључка долази и Рајић (2010: 405): „Наш футур I одговара шпанском простом футуру када се и један и други јављају у својој основној временској употреби“. Ситуација се, међутим, знатно компликује када је реч о модалној употреби анализирана два глаголска облика.

Модалне вредности шпанског простог футура и његови преводни еквиваленти на српски језик

Поред темпоралне употребе, футуром говорник може исказивати свој став према још нереализованој радњи. Модални изрази, интонација, временско-просторне околности утичу на одређивање футура као модалног, док присуство

временских одредби утиче на одређивање футура као темпоралног (Рајић, 2010: 400).

Стевановић наводи: „једна од главних компонената модалности је нереализованост радње у време констатовања њеног вршења, односно извршења, а радња која ће се (из)вршити тек после тренутка говора, у томе тренутку никад није реализована“ Стевановић (1980: 54). Иако поменути аутор истиче да „сваки футур садржи у себи нешто модалности“, он сматра да футур I у српском језику ипак има и темпоралне вредности, тј. да постоји индикативни футур I ако се изражава радња за коју је извесно да ће се реализовати. Тим питањем смо се бавили у претходном одељку. Дакле, „с обзиром на то да означава будућу радњу, стање или збивање, футур не указује на чињенице или на стварне догађаје, већ на мању или већу извесност њихове реализације. Из тог основног временског значења могуће је развити, у зависности од ситуације исказивања, широк опсег модалних нијанси“ (Рајић, 2010: 400).

Прост футур у шпанском може бити модалног карактера. Тада се може користити у исказивању: а. претпоставки и вероватноће (*futuro de probabilidad*); б. учтивости (*futuro de cortesía*); в. изненађења/зачуђености пред неком чињеницом у садашњости (*futuro de sorpresa*); г. наредби или забрана (*futuro de mandato/ mandatario*); д. молби; ђ. претњи (*futuro de desafío*); е. обећања (*futuro promisorio*); ж. концесивности (*futuro concesivo*); з. ублажавања саопштења сопственог става (*futuro de modestia*); и. правно-административног стила (*futuro prescriptivo*), итд. Важно је напоменути да се шпански футур са модалном вредношћу не односи увек на будућност, већ и на садашњи тренутак, о чему ће у наставку бити више речи.

Наведене вредности простог футура биће илустроване примерима. Навешће се преводни еквиваленти на српском језику, уз указивање на сличности и разлика између шпанског простог футура и српског футура I.

(4) а. *No sé por qué Luis no está aquí ya, estará enfermo.*

Не знам зашто Луис већ није овде. Вероватно је болестан.

б.- *¿Dónde está Martín?*

- *Pues, tú sabrás dónde está tu hijo.*

- Где је Мартин?

- Ваљда ти знаш где ти је син.

в. - *¿Cuántos años tiene Juan?*

- *No sé, tendrá unos cuarenta.*

- Колико година има Хуан?

- Не знам. Можда има око четрдесет.

г. - *¿Qué hora es?*

- *Pues, no sé. Serán las once.*

- Колико је сати?

- Не знам. Биће да је једанаест.

ђ. *¡Estará usted muy cansado!*

Мора да сте много уморни.

е. - *¿Dónde estará Javier?*

- Где ли је Хавијер?

Футур приказан у свим примерима под (4) назива се „футур вероватноће” и њиме се изражава радња која је могућа у садашњости (Пејовић, 2008: 227). Када је реч о футуру за изражавање претпоставки и вероватноће, његово значење је у потпуности модално. Простим футуром са овом вредношћу исказује се радња која је симултана са тренутком говорења, а не постериорна у односу на њега. Тада се футур на српски језик преводи презентом уз модалне речце (*можда, ваљда, сигурно, вероватно*) (Рајић, 2010: 401), што се запажа у примерима (4а, 4б, 4в). Поред модалних партикула у српском језику ово значење исказује се употребом модалног футура у потврдним реченицама (пример под (4д). Такође, „футур вероватноће“ могуће је превести модалним глаголом на српски језик (пример под 4ђ). Но, у упитним реченицама се заједно са упитним речима употребљава упитна речца ‘ли’ (Пејовић, 2008: 227), што је илустровано примером под (4е).

Сарделић (2006: 103) указује на могуће потешкоће преводијења шпанског „футура вероватноће“ на српски језик, инсистирајући на томе да контекст одређује разлику између темпоралног футура и модалне употребе футура за исказивање претпоставке и вероватноће. Стога, можемо рећи да постоји низ могућности за превод шпанског „футура вероватноће“ на српски језик. Превод на српски разликује се зависно од тога да ли је реч о потврдној, упитној и узвичној реченици. Један од начина је свакако модални футур I. Али, и употреба модалних партикула у српском језику доприноси стварању значења вероватноће, могућности, несигурности, нагађања, као и употреба упитне партикуле ‘ли’. Футур I у српском језику може бити употребљен са речцама, везницима и конструкцијама које временском значењу додају начинску нијансу (Симић и Јовановић, 2007: 216). Зависно од значења исказа, у преводу ће бити употребљене неке од модалних речца.

Футур I у српском језику, поред темпоралне употребе, може имати и модална значења. Поменути глаголским обликом може се изражавати жеља, наредба, намера, услов, могућност, допуштење, спремност да се радња изврши, претпоставка, неминовност, сигурност, итд. Овакав футур може да се разуме више као начин, мање као време. Но, у претходним примерима показано је да шпански „футур вероватноће“ не одговара српском футуру I у свим контекстима.

Из „футура вероватноће“ произашла је употреба футура за учтивост (RAE, 1973: 471). У шпанском језику учтивост се може изразити различитим језичким средствима, међу које се убраја и прост футур. То се може уочити у следећим примерима:

(5) а. ¿*Podrá ayudarme?*

Да ли бисте могли да ми помогнете?

б. ¿*Me dará más información sobre las atracciones turísticas de Madrid?*

Да ли бисте можда могли да ми дате нешто више информација о туристичким атракцијама Мадрида?

На српски језик, шпански прост футур употребљен са поменутом вредношћу не преводи се футуром I, већ потенцијалом.

(6) а. ¿*Serás capaz de engañarnos?*

Не би нас ваљда преварио?

б. ¿*Será posible?*

Ма, да ли је могуће?

в. ¡*Seré tonto!*

Који сам ја глупан! / Ала сам глуп!

Претходни примери илуструју *futuro de sorpresa*, тј. употребу футура када говорник изражава неспремност да прихвати исказану чињеницу. Пилар Гарсес (Pilar Garcés, 1997: 64) наводи да се изненађење и зачуђеност говорника преносе најчешће узвичним или упитним реченицама. Шпански футур за изражавање зачуђености на српски се може превести на различите начине, на пример, одричном конструкцијом са потенцијалом (пример 6а), упитном речцом ‘ли’ (пример 6б) или узвичном реченицом у презенту (пример 6в).

У шпанском језику, простим/несвршеним футуром могу се изразити наредбе или забране.

(7) а. *Lo harás porque yo lo exijo.*

Урадићеш то зато што ја то захтевам.

б. *Te irás ahora mismo.*

Одмах ћеш кренути.

в. *No saldréis de casa hasta que no hayáis hecho los deberes.*

Нећете изаћи из куће док не урадите домаћи.

Футур за изражавање наређења, односно забране, најчешће се користи у другом и трећем лицу. У примерима који су наведени под бројем (7) запажа се да постоји подударност између шпанског простог футура и српског футура I. У оба језика постоји императивни футур за изражавање наредби или забрана. Реч је о категоричким наређењима и забранама на које саговорник обично не даје одговор (Pilar Garcés, 1997: 65).

(8) а. *¡No robarás!*

Не кради!

б. *¡No matarás!*

Не убиј!

У примерима (8а и б) наведене су две од десет божјих заповести у којима се запажа разлика између простог футура у шпанском и футура I у српском. Док се у шпанском језику за исказивање јаке наредбе користи прост футур, у српском језику негативни императив има вредност најјаче забране, што доводи до закључка да прост футур у шпанском (којим се исказује наредба) може одговарати српском футуру I (који, такође, има модалну вредност). До подударана, међутим, неће доћи у сваком контексту. У појединим контекстима, простом футуру у шпанском преводни еквивалент неће бити српски футур I, већ императив. У овом случају, шпански прост тј. несвршени футур на српски језик преводи се императивом свршеног вида.

(9) *Lo mataré.*

Убићу га.

У примеру (9) простим футуrom у шпанском језику изражава се претња. Поменути глаголски облик односи се на будући тренутак. Футуrom I у српском језику се, такође, означава претња, те можемо закључити да у овом контексту шпански прост футур и српски футур I функционишу као еквиваленти.

(10) *La semana que viene me prestarás tu coche.*

Следеће недеље позајми ми ауто.

У наведеном примеру (10) шпански прост футур не би требало тумачити као наредбу, већ као молбу, те је у овом контексту поменути глаголски облик преведен императивом. Императив, поред свог основног значења за изражавање заповести и забране у српском језику, може означавати говорникову жељу коју треба да реализује саговорник после времена говорења (Симић и Јовановић, 2007: 223).

(11) *Prometo que te ayudaré.*

Обећавам да ћу ти помоћи.

Пример (11) илуструје још једну од употреба простог футура. Шпански несвршени футур може се користити за давање обећања, те у овом случају долази до подударења са српским футуrom I.

(12) a. *Tendrá mucho dinero, pero no es feliz.*

Иако је богат, није срећан.

b. *Será rico, pero siempre lleva ropa de poca calidad.*

Може бити да/Можда је богат, али увек носи одећу лошег квалитета.

Концесивним футуrom у шпанском језику говорник признаје да постоји реална могућност да је радња исказана футуrom тачна, али је он неспреман да је као такву прихвати. У таквом контексту обично се јављају везници који означавају супротност (*pero, sin embargo*) (Pilar Garcés, 1997: 64), што је приказано примерима под бројем (12). Поменута вредност шпанског футура на српски језик не преводи се футуrom I, већ допусном реченицом у презенту (12a), модалним глаголом или модалном речцом уз презент (12b).

(13) *Si me deje, diré lo que pienso sobre el asunto.*

Ако ми допустите, рећи ћу шта мислим о овоме.

Пример (13) приказује још једну од бројних употреба простог футура у шпанском језику. Реч је о футуру за ублажавање исказа који следе. Употребљен у овом контексту односи се на блиску будућност и одговара српском футуру I.

(14) a. *El contrato de arrendamiento tendrá una duración de dos años a partir de la firma del presente contrato.*

Закуп траје две године од потписивања овог уговора.

b. *No se admitirán solicitudes de visados turísticos con procedimiento de urgencia (tres días laborales o menos).*

Хитни захтеви за туристичку визу (три радна дана или мање) се не прихватају.

Прост футур у шпанском језику користи се у административном стилу, у законима и у језику правника. Овако употребљен футур на српски језик преводи се обликом презента. Ово је само још један од случајева када анализирана два глаголска времена не функционишу као еквиваленти.

Закључак

„По својим основним својствима шпански прости футур се не разликује значајније од футура I у српском. То је апсолутни, несвршени облик, чија је примарна функција у оквиру глаголског система, означавање догађаја и ситуација постериорних у односу на тренутак говора“ (Рајић, 2010: 402). Поред темпоралне употребе, и у шпанском и у српском језику прост/несвршени футур, односно футур I, могу имати и нетемпоралне, тј. модалне употребе.

Док шпански индикативни и релативни прост футур у српском језику свој еквивалент проналази у футуру I, модалне вредности шпанског простог футура не подударају се у свим контекстима са модалним футуром I у српском језику. До истог закључка долазе Пејовић (2008) и Рајић (2010: 404), наводећи да се у функционалном смислу српски футур I и шпански прост футур могу сматрати еквивалентима, али не у свим контекстима. Подударност је видљива у примерима када су оба футура индикативна, када изражавају намеру, спремност за остварење радње и заповест. Међутим, и када је реч о футуру којим се исказује заповест подударност је делимична. Заповедни шпански футур може се на српски језик превести заповедним футуром, али у појединим контекстима императив је знатно боље решење, што је показано у анализи. У овом раду посебна пажња скреће се на разлику између вредности шпанског простог за

исказивање јаке заповести и футура I. Шпански прост футур већином одговара српском императиву, на шта је потребно скренути пажњу ученицима приликом усвајања шпанског, односно српског, као страног језика како би се избегле грешке проузроковане негативним трансфером из матерњег језика.

Када се шпански прост футур односи на садашњи тренутак, а не на будућност, српски футур I није његов преводни еквивалент. Другим речима, и у шпанском и у српском језику прост футур, односно футур I, могу означавати постериорну радњу, било на тренутак говорења, било на неки прошли тренутак. Док шпански прост футур може означавати радњу симултану са садашњим тренутком, то није случај у српском језику. Зато се модалне употребе простог футура које се односе на садашњи тренутак најчешће преводе на српски језик презентом уз модалне партикуле, а не футуром I. Подударност између анализираних глаголских времена је само делимична.

Како је у раду напоменуто, радња постериорна на тренутак говорења може се изразити другим језичким средствима. То, међутим, није била тема овог рада. Контрастивна анализа ресурса за изражавање будуће радње у шпанском и српском језику сугестија је за будућа проучавања у овој области. Контрастивна истраживања су од велике важности за теоријско сагледавање система анализираних језика, али и за наставу страних језика и теорију превођења.

Литература

- Pilar Garcés, M. (1997). *Las formas verbales en español. Valores y usos*. Madrid: Editorial Verbum.
- RAE. (1973). *Esbozo de una nueva gramática española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sastre Ruano, M. Ángeles. (1995). Las formas verbales cantaré y habré cantado. Valores prototípicos y valores pragmáticos. *ASELE, Actas VI*, 385-391.
- Пејовић, А. (2008). Изражавање могућности и вероватноће у шпанском и српском језику: прелиминарна анализа. У: М. Ковачевић (ур). *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. октобра 2007. год. књ. 1, *Српски језик у (кон)тексту*, 221-232.
- Рајић, Ј. (2010). Сложени футур у шпанском језику и његови преводни еквиваленти у српском. У: *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 30. и 31. октобра 2009. књ. 1, *Језички системи и употреба језика*, 399-406.

- Сарделић, С. (2006). „О превођењу *futuro de probabilidad*“. У: Сарделић С. и И. Николић. (2006). *Зборник текстова на шпанском језику и реч-две о превођењу*. Београд: Репрограф, 99-104.
- Симић, Р. и Ј. Јовановић. (2007). *Мала српска граматика*. Београд: Јасен: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика.
- Станојчић, Ж. и Љ. Поповић. (2002). *Граматика српског језика: уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић, М. (1967). *Функције и значења глаголских времена*. Београд: Научно дело.
- Стевановић, М. (1980). *Још о проучавању система глаголских времена у српскохрватском језику*. Београд: Глас Српске академије наука и уметности.

Milica M. Đuričić

CONTRASTIVE ANALYSIS OF *FUTURE SIMPLE* IN SPANISH AND *FUTURE I* IN SERBIAN

Summary: This paper deals with the contrastive analysis of *Future Simple* (*futuro simple/imperfecto*) in Spanish and *Future I* in Serbian. The aim of this article is to define both similarities and differences between the two aforementioned verbal forms. The examples given in Spanish are followed by their translation equivalents in Serbian. Research has shown that *Future Simple* in Spanish and *Future I* in Serbian do share certain similarities, especially when it comes to the temporal usage. However, the situation is much more complicated when the Spanish *Future Simple* has modal use, especially referring to the present moment, not the future. Therefore, analyzed verbal forms do not function as equivalents. The results of the analysis can be relevant to both language teaching and theory of translation. The paper concludes with the concordance between the very forms which is partial and depends on the context. It is necessary to draw students' attention to this the during the acquisition of Spanish or Serbian as a foreign language in order to avoid errors caused by negative transfer from the mother tongue.

Key words: contrastive linguistics, Serbian, future, Spanish

ANÁLISIS CONTRASTIVO DEL FUTURO SIMPLE ESPAÑOL Y EL FUTURO I SERBIO

Resumen: En este trabajo se presenta un análisis comparativo entre el futuro simple/imperfecto español y el *futuro I* serbio. El objetivo de este papel es determinar las similitudes y las diferencias entre dichas formas verbales, lo que puede tener implicaciones tanto para la enseñanza del español o del serbio como lenguas extranjeras como para la teoría de la traducción. En este papel se ponen ejemplos de las oraciones que contienen el futuro simple en español y sus equivalentes en serbio. Los resultados del análisis indican que existen similitudes entre el futuro simple español y el *futuro I* serbio cuando se trata de sus usos temporales. Sin embargo, cuando el futuro simple español tiene valor modal, especialmente cuando se refiere a un momento presente, y no al futuro, la situación es mucho más compleja. Es decir, dichas formas verbales no funcionan como equivalentes. Se puede concluir que la equivalencia entre estas dos formas es parcial y que depende del contexto. Por eso es necesario llamar la atención de los estudiantes durante la adquisición del español o serbio como lengua extranjera con el fin de evitar los errores causados por la transferencia negativa de la lengua materna.

Palabras clave: español, futuro, lingüística contrastiva, serbio

Датум пријема: 8.10.2014.

Датум исправки: 10.11.2014.

Датум одобрења: 12.11.2014.

Branka L. Mladenović¹
University of Belgrade
Faculty of Philology

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

УДК: 821.111.09-31

THE LAYERS OF “THE LIFTED VEIL”

Abstract: In this paper we analyzed George Eliot's short story “The Lifted Veil” in order to find out from what she had lifted the veil that demanded the form of a horror story. Our analysis showed that she lifted the veil from horror itself. We got this result by reconstructing the whole novella, and the method we used was the phenomenological analysis as suggested by Panofsky and framed by Hartmann's approach to the aesthetic phenomenon.

Key words: horror, layers of novella, phenomenological analysis

Introduction

All modern novels,² including George Eliot's “The Lifted Veil”, which are not strictly realistic but include supernatural elements are classified as Gothic novels or its 19th century version, Horror fiction.³ It is interesting to notice that Gothic novel was developed (its origin is in the folk literature) in the time of Enlightenment (which started in late 17th century in Europe), the time when reason and individualism were emphasized, promoting scientific thought (time of I. Newton) and scepticism towards everything traditional, including faith and religion. Due to placing emphasis on reason, forces like imagination, emotions, mystery and supernatural were ignored, and so were the literary works which incorporated these elements. That is why the critics of that time found G. Eliot's novel to be ‘more as a curiosity than a serious work’ (Bull, 1998: 244).

Nowadays, her story has become an important literary work, important to such an extent that it is investigated from almost every angle. The analyses include a variety of problems, i.e. the first person narration (Galvan, 2006), phrenology (Wright, 1982), the problems of ethics and sympathy (Albrecht, 2006), trust (Gantz, 2008), influence of autobiographical elements (Redinger & Gilbert, 1984) or the presentation of the main character as a monomaniacal person having a masturbation

¹ bmladeno@gmail.com

² See the list of novels in Punter and Byron (2004).

³ For the definitions of Gothic and Horror story, see Punter and Byron (2004: xix) and Wisker (2005: Introduction).

problem (Mason, 1998). There are also the analyses discussing the relation between science and pseudoscience (Gray, 1982), or knowledge and might (Eagleton, 1983).

It seems that everything has been said about this story, except maybe the question: what did G. Eliot lift the veil from which demanded the form of a Horror story? To address this problem, we have started our investigation equipped with two assumptions: the first includes the observation about the period when this genre could have occurred, which is based on the idea of Punter (Punter & Byron, 2004: xix) and Smith (2007: 3) that it could have happened at the time 'when the only light for the humans became the light of their reason', in the Age of Enlightenment. The second is an idea of Fossemo (2010), based on the writings of E. A. Poe and Lovecraft that horror can be born either in man's soul or is caused by the nature of the universe.

The result we got confirms the first assumption, but not the second: it shows that if we put absolute trust in reason and neglect our heart and soul, we become prey of horror which is neither born in man's soul nor is the product of the nature of the universe but is the very essence of the unknown, pitiless, devilish creatures that can be felt as coldness of the body and hollowness of the soul.

The title of the novel has inspired us to use the method of phenomenological analysis as it is the process of uncovering different layers, or veils of a piece of art. To distinguish these layers, we use Panofsky's (1975) terminology because it seems to us the simplest way to talk about the meanings of hidden layers of a piece of art in general, and of this novella in particular. The theoretical frame of our analysis is Hartmann's approach to the aesthetic phenomenon as suggested in his *Aesthetics*. Hence, we have organized our paper in three sections, Introduction, Phenomenological analysis/reconstruction of the story – the method, with three subsections – results and discussion, the first, the second, and the third layer of the background, and Conclusion.

The Method – Phenomenological reconstruction of the Novella

Phenomenological analysis of a piece of art is a kind of its reconstruction where we discover all its possible hidden layers, those accessible only to our second sight. Every piece of art has different layers due to the nature of the process of its creation, where material as its first-sight layer is what we call real and "is needed only to mediate unreal to appear" (Hartmann, 2004: 72). The unreal appears in layers that correspond to those in the real world: "objects, life, soul, spiritual life" (Hartmann, 2004: 433).

To talk about these layers, as we have mentioned in the Introduction, we use Panofsky's (1975) terminology because it is sufficiently general and yet precisely defined to be used in the analysis of a literary work (both Hartmann and Panofsky perceive a work of art as multi-layered, but Panofsky analyzed mainly sculpture and painting). He defined three layers or meanings: Primary layer, factual (object) and expressional (identifying relations, event) meanings; Secondary layer, conventional meaning (defined by a special cultural background), and Tertiary layer, essential meaning (mental portrait). The third layer is a unifying, explanatory principle which determines even the form of a piece of art (Panofsky, 1975: 21).

This kind of analysis must suppose a personal second sight of the one who does the analysis and yet our detailed reconstruction of the novella gives us an

objective appraisal of its meanings. First, we try to define the factual meaning by giving the content of the story as an object; then, we give expressional meaning as the relations between the characters, the event, which is at the same time the next step, the conventional meaning of the basic relation (family), formed as a contradiction to what is conventionally perceived, in most cultures, as the basic form of sustaining life. This layer also includes ethical values. In the last step, we determine the essential meaning as the mental attitude of the characters, mainly the main character, towards spiritual, which supposed not to be the object of reason becomes supernatural, a matter of mystery as a delusion caused by physical weakness.

The basic assumption of a phenomenological analysis is that each layer depends on the previously appeared but also that the previous one is shaped by the next, which is higher. In this way, we can discover "by the use of certain rules, the essential attitude of a nation, of a period, of a religious and philosophical believes unconsciously expressed through a person and condensed in a work of art" (Panofsky, 1975: 23), which in our case means that we shall discover the origin of horror as perceived by G. Eliot.

The Results and the Discussion the First Layer – Content of the Story and Characters

The content: A rich, middle aged man has two sons from two marriages. Both women died, so he is to raise the sons. Father prepares the elder son to be his representative and successor, but the son dies abruptly, so he has to rely on the younger son for whom he has little fondness. He marries his younger son to the fiancé of the older, but the marriage turns out to be a mistake. Father dies, and the son discovers that his wife has intended to poison him. They separate, and after a short time he dies of angina pectoris (heart attack).

Comment: there is no motherly figure.

Characters – The main character is Latimer. From his earliest childhood, he dislikes his own physique. He is shy and very sensitive, 'stupid' for machines, but his father forces him to study mechanics to become an "improved man [...] a man who knows the reason why water ran downhill", contrary to his "perfect confidence that there were good reasons for what was so beautiful"(Eliot, 1921: 7). He is sent to Geneva to complete his education, and there his poetic sensibility makes him isolated from others, except from one boy. This is Charles, the next character. He is ugly and an orphan, isolated from other boys but a genius for medicine.

Latimer's half-brother is Alfred. He is much older than Latimer, and studies at Eaton to inherit their father's business. Handsome and self-confident, good-humored and without fears of rivalry, he is engaged to his rich neighbor Bertha.

Bertha is the same age as Latimer, an orphan, a niece adopted by her relatives, the Filmores. She is extremely beautiful, with an elfish face, likes to wear expensive garments and is not interested in great and good deeds. Bertha's maid is Mrs. Archer, a tall woman attractive enough to have the looks of a self-satisfied coquette.

Latimer and Alfred's father is already past the middle of life. He married for the second time at the age of forty-five. His both wives died. He is a firm, unbending,

orderly man, a banker and a landlord, 'uninfluenced by the weather, and neither knows melancholy nor high spirits' (Eliot, 1921: 5). One of father's friends is Mr. Letherall, a big, spectacled man who notices 'the deficiency' in Latimer.

Latimer's mother is his father second wife. She had always hugged him, but she died when Latimer was just a small boy. **After her death, he felt for the first time that "life became more chill"** (Eliot, 1921: 5).

Comment: The youngsters are all orphans, fully or without the mother. Two of them, Alfred and Bertha, are physically strong and extremely good-looking, but are not interested in good and great deeds (the first hints on moral features). Only Latimer notices that the mother's absence causes the feeling of coldness (the first hint of the essential, horror).

The first layer is the basic one, fully recognizable by any possible reader at first sight, but also with the first hints on moral features of the characters and the physical sensation of the essential.

If we use a bit of a formal language, we can say that the content presents a set of four elements, individuals, and one basic relation, Family, divided into four subsets: father-son, mother-son (in the realm of the story, this set is empty), husband-wife, older-younger brother. Introducing characters leads to the increase in the number of individuals to eight, as well as the number of relations, friend-enemy, and children having parent(s)-orphans. Individuals have a few physical characteristics, attributes: beauty-ugliness, strength-weakness, and wealth-poverty. Here we have a hint on moral features (good-great deeds), and the first physical sensation of the essential (chill) as a sign of supernatural.

THE SECOND LAYER – relations between characters (event/types), conventional meaning

Father shows interest in his older son expecting him to be his successor in the business. He is not fond of the younger son but he "carefully fulfills his parent's duties" (Eliot, 1921: 5). His friend Latherall is the first who discovers 'the deficiency' in Latimer, so becoming **the first object of Latimer's hatred**.

Alfred pities and despises Latimer, and is **a constant object of Latimer's hatred**. Bertha is the object of Latimer's fantasy, and the reason to hate his brother even more. She is flirting with Latimer when they are alone, but scorns him when Alfred is in their company. She thinks that to 'love husband is the most unpleasant thing in the world' (Eliot, 1921: 25), so what makes marriage interesting is quarrel, jealousy and 'a dose of contempt'. Latimer is **horrified with her cynicism**, but thinks that she in fact loves him and not his brother, and that it is a kind of her game. When Alfred abruptly dies, all relations are changed. Father is desperate but forced to rely on his younger son. For Latimer, it is a chance to feel deep pity, it **'was the first deep compassion he had ever felt'** (Eliot, 1921: 27). Although Latimer feels that Bertha is a cynical person, he accepts to marry her with the greatest joy. Shortly after their marriage, the father dies. Latimer and Bertha are confronted, judging each other with scorn and hatred. There is no communication between them, and Latimer starts to become inert.

Then, Charles appears on the scene coming to visit Latimer; he is a world famous scientist. Latimer is for the moment happy again, and asks Charles to do the

experiment, for which he has become famous, on dead Mrs. Archard. The dead woman is back to life, but only so long as to discover that Bertha used her in an attempt to poison Latimer. **Both men are paralyzed** with the discovery while **Bertha is perfectly calm**. Bertha and Latimer live separated, but shortly after, Latimer dies lonely, choking because of angina pectoris.

Comment: Father and his generation friend notice the deficiency, physical weakness and sensitivity of Latimer. They do not notice that Bertha, a cynical coquet has no love for any one, and that all the children are filled with scorn and hatred, without compassion or any moral duty. Only when his brother is dead and father is not any more the unbending person, is Latimer capable of feeling compassion; yet he is the only one with this capability.

The second layer is built on the first (introduced individuals, relations, and physical attributes) with the accent on relations, framed by the events like education, marriage, experiment, attempt of murder, and death as physical facts. Here, new attributes are introduced, emotional and moral qualities of the individuals in the form of the opposition of hatred (contempt, cynicism, jealousy) – love (compassion, pity) and duty (responsibility) – no moral obligations. The result of the events is that Alfred, father and Mrs. Archard are dead, Latimer and Charles are horrified (a real emotion not just a sensation), but Bertha is calm. Relations are cut to two, husband-wife, and friend-enemy, caused by the victory of hatred over love, and amorality over duty, hence, death over life, i.e. a set of individuals is cut from eight to three. At this level, we cannot find the reason for the victory of hatred over love and life, because the conventional meaning of the relation Family supposes supporting life and not death (like the relation Friendship), except for the absence of motherly figure (this relation has no elements, from the beginning it is an empty set). The third level is the explanation, which demonstrates the importance of the essential in forming the previous two levels, although it is based on them as the factual, social (event), and moral reality of the story.

THE THIRD LAYER – encounters with the supernatural, essential meaning – religion and philosophy

Latimer studies at Geneva; he is lonely and daydreams about the beauty of the nature. Occasionally, he shares this experience with Charles. As Latimer has become seriously ill, his father decides to take him home.

The First encounter with supernatural – While still recovering, **feeble and in a delirium-like state**, he listens to his father mentioning Prague, as a city to pass through on their way home; at that moment he is in Prague, an absolutely real physical experience.

Consequences of the first encounter: Days after the experience of being physically present in the city he has never seen in real life, he is eager to experience it again. He **thinks that he might evoke this experience and strains all his mental powers**, but nothing is changed, **life appears equally tedious as before**.

The second encounter with the supernatural –A few days later, waiting for his father to come and take him for a walk, he becomes impatient and restless because father is late, behavior inconceivable for the father. In this mental condition, he is turning his head to the entrance door noticing his father accompanied by two

women: Mrs. Filmore and an unknown young woman, "a tall, slim, willowy figure [...] in the pale-green dress, and the green leaves, made me think [...] she is the daughter of an aged river" (Eliot, 1921: 12). The group suddenly vanish leaving him half-dizzy. "**I was cold and trembling [...] begun to taste the horror [...]** This strange new power had manifested itself again" (Eliot, 1921: 12); when in reality the same group come with father into the room, Latimer fainted.

Consequences of the second encounter: The next day after he meets Bertha, Latimer discovers that he can hear and feel thoughts of the people around him. **This new power**, or 'superadded consciousness' makes him **feel annoyed and tired** when with strangers, and filled with **pain and grief** when with closely related persons. Entering into human's soul, he hears only frivolities, suppressed egoism and meanness. Bertha is his oasis because he cannot enter into her soul.

The third encounter with the supernatural – In the park of Lichtenberg Palace; while visiting the museum, Latimer is fascinated by the picture of a cruel-eyed woman with cunning, relentless face, but as not feeling well, he leaves the group. He is sitting on a bench in the park but the scenery vanishes and he is at home, sitting in his father leather chair. At the entrance is Bertha, he knows somehow that she is his wife; her eyes are cruel, she wears a white ball gown with green jewels and green leaves, and he hears her hateful thought within her "**Madman, idiot! Why don't you kill yourself?**" (Eliot, 1921: 20). **Latimer shudders with horror.**

Consequences of the third encounter: He is ill for several days because of that hideous vision, and yet he feels enormous joy that Bertha could be really his and not Alfred's wife. "**Such is the madness of the human heart under the influence of its immediate desires**" (Eliot, 1921: 20). And only after Alfred and father die, does he perceive that vision as Bertha's real nature.

The forth encounter with the supernatural – Latimer has a vision of his own death, which becomes reality in a few months.

Consequences of this encounter: He **longs for life, but there is no man to help him**, he 'thirsted for the unknown: the thirst is gone'. Now he asks God to help him, '**O God, let me stay with the known, and be weary of it: I am content**' (Eliot, 1921: 3).

Bertha, Latimer and Charles encounter one unnatural event together – It is the result of Charles' experiment upon the dead body of Mrs. Archard. She is resurrected only for a moment, but long enough to uncover the horrible truth about Bertha's intention to poison Latimer. **Charles and Latimer are paralyzed with horror, but Bertha calmly leaves the scene.**

Comment: At this level, we have three individuals-characters as formed in the two previous layers, and only two relations (husband-wife, friend-enemy). A newly introduced element is their mental states (besides previously introduced physical, emotional – now extended by annoyance and tiredness, and pain and grief when Latimer is in question, and moral features) in the form of opposition like tediousness-eagerness (first for knowledge, later for life, when Latimer and partially Charles are in question, and regarding Bertha, it is always the opposition concerning her own pleasure as a coquette). The events that frame the characters in their mental states are partially real/factual, material facts, partially unreal because of the nature of the mind. The result is that the three characters have achieved what they wished for,

but two of them are paralyzed with fear/Latimer and Charles, only Bertha has changed neither mentally nor morally. At the end of the story there are only two individuals left and no relations. At this level, the writer introduces the forces whose existence we do not want to confirm as a fact, devilish, cold creatures who are the real cause of the misery of man. Totally subdued to what the Reason says (almost like a god), we overlook the chill and coldness of our body, and the emptiness of our souls.

OUR CONCLUSION - If interpreted on the level of Philosophy, G. Eliot foresees the time of existentialism; she sounds like Kierkegaard, 19th century Danish philosopher called 'the father of existentialism' as he influenced 20th century philosophy the most. Loneliness, anxiety, alienation, fear, the coldness of horror, and strife to find God, these are the subjects of his philosophy (yet no one can say that he tells a folk story or writes a horror fiction). The European society is barren and a prey to devilish forces where just a few, poets or philosophers are still struggling to love God and the fellow human being as the only way to sustain life.

CONCLUSION – the veil is lifted

We shall conclude with the revelation which G. Eliot gives herself for what is behind the veil:

"I was in all these mighty scenes – and in all of them [...] was the presence of something unknown and pitiless. For continual suffering had annihilated religious faith within me [...] – the unloving and the unloved – there is no religion possible, no worship but a worship of devils" (Eliot, 1921: 35). This excuse for worshiping devils and not God has its explanation:

"It is an old story, that men sell themselves to the tempter, and sign a bond with their blood, because it is only to take effect at a distant day; then rush on to snatch the cup their souls thirst after [...] There is no short-cut [...] to wisdom: after all the centuries of invention, the soul's path lies through thorny wilderness [...] with sobs for help" (Eliot, 1921: 21).

References

- Albrecht, T. (2006). Sympathy and Telepathy: The Problem of Ethics in George Eliot's *The Lifted Veil*. *ELH* 73, 437-63.
- Bull, M. (1998). *Mastery and Slavery in The Lifted Veil*. Oxford: Oxford University Press, <http://eic.oxfordjournals.org/>. Downloaded on May 7th, 2014
- Eagleton, T. (1983). Power and Knowledge in 'The Lifted Veil'. *Literature and History* 9, 52-61.
- George, Eliot. (1921). *The Lifted Veil*. Oxford: Oxford University Press, Project Gutenberg Self-Publishing - eBooks

- Fossemo, S. D. (2010). Cosmic Terror from Poe to Lovecraft. <http://www.horormasters.com/Text/a0069.pdf>.
- Melissa, J. G. (2008). Binding the will: G.E. and the practice of promising. *ELH*, 75 (3), 565-602.
- Galvan, J. (2006). The Narrator as Medium in G. Eliot's 'The lifted Veil'. *Victorian Studies*, 48 (2), 240-248.
- Gray, B.M. (1982). Pseudoscience and G.E.'s 'The Lifted Veil'. *Nineteenth Century Fiction*, XXXVI(4), 407-427.
- Hartmann, N. (2004). *Aesthetics/Estetika*. Belgrade/Beograd: Dereta.
- Mason, D. (1998). Latimer's Complaint: masturbation and monomania in G.E.'s The Lifted Veil. *Women's Writing*, 5, (3), 393-404.
- Panofski, E. (1975). *Studies in Iconology/ Ikonografske studije*. Belgrade/Beograd: Nolit.
- Punter, D and Byron, G. (2004). *The Gothic (Blackwell Guides to Literature)*. UK, USA: Blekwell Publishing Ltd.
- Smith, A. (2007). *Gothic Literature*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Wisker, G. (2005). *Horror Fiction*. New York: Continuum.
- Wright, T.R. (1982). From Bumps to Morals: The Phrenological Background to G. Eliot Moral Framework. *Review of English Studies*, 33(129), 35-46.

Бранка Л. Младеновић

СЛОЈЕВИ ПРИПОВЕТКЕ „ПОДИГНУТ ВЕО“

Резиме: У овом раду анализирана је приповетка „Подигнут вео“ књижевнице Џорџ Елиот, с циљем да откријемо одакле је она открила вео, а што је захтевало форму хорор приче. Наша анализа показује да је управо хорор тај са кога је скунут вео. Овај резултат добили смо тако што смо реконструисали целу причу користећи се методом феноменолшке анализе на начин који је предложио Пановски, а уобличио Хартман у свом приступу естетском феномену.

Кључне речи: хорор, слојеви приповетке, феноменолошка анализа

Датум пријема: 25.6.2014.

Датум исправки: 14.11.2014.

Датум одобрења: 10.12.2014.

Irina N. Kovačević¹
 University of Belgrade
 Faculty of Philology

ПРЕГЛЕДНИ РАД

УДК: 821.111.09

A POSTSTRUCTURAL READING OF ULYSSES ACCORDING TO KRISTEVA'S INTERTEXTUAL THEORIES: CASE STUDY - "PENELOPE"

Abstract: This paper examines elements of intertextuality in James Joyce's *Ulysses*; namely, in its last chapter, "Penelope". The most important of Kristeva's theories of intertextuality shall be explored in accordance with this chapter as its referent field. In this regard, one specific feature which this paper will address is Kristeva's concept of *genotext* and *phenotext* and how they relate to Molly's soliloquy. In doing so, this paper explores the intertextual context of this character through Kristeva's *thetic* process and establishes its place and significance as essential in reading and interpreting the text.

Key words: intertextuality, semiotics, Kristeva, Barthes, thetic phase, genotext, phenotext, Ulysses, Joyce, Molly

Intertextuality as Phenomenon

Intertextuality as a postmodern concept, the aim of which is the exploration of the meaning inherent within a text, is based on the idea that a text may gain its meaning by way of a network of other mutually intertwined texts (i.e., sources exterior but inherent to the text), in a myriad of layers, both evident and non-evident. One essential idea underpinning intertextuality is that the text need not rely on itself in order to create an inherently direct meaning; nor interpretation imposed as to its "meaning" or "interpretation", but rather finds its basis in other texts as outlying sources exterior to the work in its reading and not necessarily present, but understood. Such may even describe and adapt these external sources in order that the text may arrive at a multi-layered significance in the framework of the one literary community, work, or other whole in which the text participates. What is more, theories of intertextuality allow for a deeper, multifaceted reading to be achieved, based on the

¹ i_nina_k@yahoo.com

concept of one source compared to another, or a concept exterior but present or inherent in a text.

T.S. Eliot remarked that "no poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism" (1921: 44). Thus is the nature of intertextuality in which a given text cannot function merely as its presented self, but as a text seeking to participate and interact with others. From this, the text derives itself, contributing to the body of literature as a whole in its reflections.

The actual substance of what intertextuality involves or implies is hard to delineate, although the theoretical concept of intertextuality demonstrates the interdependency of two literary texts or the underlying foundations of archetypes (i.e., signs), be they structural, thematic, or figurative. The majority of critics agree the term "intertextuality" was coined by Julia Kristeva in 1966, in which she combined Bakhtin's ideas of the social context of a language with Saussure's postulate on the systematic characteristics of language. In her pivotal essay, "Word, Dialogue, and Novel", Kristeva precisely lays out her concept of intertextuality in the argument that every text is not an isolated entity, but rather a "mosaic of quotations"; that every text is, in fact, "absorption and transformation of another" (Kristeva, 1986: 37). "The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity and poetic language is read as at least *double*"² (1969: 66). In spite of traditional (structural) interpretations of literary works (nonetheless bordering on explicit support of Bakhtin's idea regarding the dialogism³ of a text and meaning imparted by social

² "A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double." (trans. by author)

³ In *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Bakhtin states that the most persistent proof which confirms the dialogical nature of a novel is that "[the] hero is not an objectified image but an autonomous discourse, *pure voice*; we do not see him, we hear him; everything that we see and know apart from his discourse is nonessential and is swallowed up by discourse as its raw material, or else remains outside it as something that stimulates and provokes" (1984:53). Understood literally, dialogism then does not represent dialogues between characters; instead, every character in a polyphonic novel has a unique individuality that is demonstrated in the manner of a double voice. This very nature of dialogue is one that leads the character to a self-revelation and self-discovering of said character to the reader. This revelation may prove as a basis for further intertextual grounds as the self-realizing "dialogue" participates in ideas

specificity in which the use of a double voice may allow for polysemy), Kristeva focuses on intertextuality as marking the integration of one or more systems of symbols and signs in their signification inside the text alone. Yet Kristeva goes one step beyond in relation to that of Saussure and Bakhtin, isolating polysemy as the key element through which the text creates its own authenticity. As she notes, "the polysemy of the signifying differentials and their instinctual charges comes to replace the loss of meaning" (1984: 236).

Kristeva notes that it is not merely the fact that one text reflects another, rather their discourse and system of symbolization mutually interact in such a manner that the essence of one discourse becomes the substance of another. In Kristeva's monograph, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, she states the following: "The literary text is part of all texts: it is a write-reply (function or negation) of other text(s). By the manner of its writing, which is also the reading of a previous or synchronic literary corpus, the author lives in history, and society is written into the text"⁴ (1969:181). This supposition is supplementary to Ferdinand de Saussure's theories which claim that a symbol gains its meaning only by taking into account the direct framework of the structure of the text as given. For Kristeva, polysemy in intertextual nature replaces this structuralist proposition.

That being said, intertextuality is not limited to isolating the meaning of a text in relation to other texts or sources thereof, but more importantly insists on the importance of engaging the reader and their ability to connect what is written with their own existent understanding. Intertextuality, thus, presents a receptive process upon which an already "known" text or source interacts with one being "enjoyed" by the reader. This is to suggest that the meaning of a text emerges from its reading and interpretation *en masse*, and not from the text itself, consequently expanding beyond itself. Barthes' understanding of textual interpretation sheds light on the matter as it is complementary in nature to Kristeva's: "[the] Text is plural. Which is not simply to say that it has several meanings, but that it accomplishes the very plural of meaning: an irreducible (and not merely acceptable) plural. The Text is not a co-existence of meanings but a passage, an overcrossing; thus it answers not to an interpretation, even a liberal one, but to an explosion, a dissemination" (Barthes, 1977: 3).

explored in both the text read and other texts, as pertaining to an idea found existent in all.

⁴ "Le texte littéraire s'insère dans l'ensemble des textes: il est une écriture-réplique (fonction ou négation) d'une [sic] autre (des autres) texte(s). Par sa manière d'écrire en lisant le corpus littéraire antérieur ou synchronique l'auteur vit dans l'histoire, et la société s'écrit dans le texte." (trans. by author)

In contrast to the openness found in Barthes and Kristeva, structuralist literary criticism tends to employ top-down theories of analysis, seeking to assign meaning to a sign first, and thereafter within the text, analysing them as a quantitative whole, which can then be superimposed upon the reader, who is to understand the text as given and presented in correlation with the conclusive sign. However, citing Barthes this method of analysis would prove impossible, due to the nature of the text as something to which the reader adds their own meaning and understanding. "[T]he Text is not a definitive object." (1977: 3) Post-structural critique, therefore, insists that counter to structuralism, a polysemic understanding needs to be the watchword of interpretation, incorporating a multitude of many signs and interpretations.

Given this proposition of multiple meanings relating to Barthes, Kristeva's assertions are expanded as a form of citation the author must imitate through existing texts, distancing them from an inherent totality of originality, creating a text anew; hence a new original text in debt to others but not possessed by them. The meaning of a text is not one that is directly or overtly presented and so meant to be taken merely from its *jouissance* alone, but by a deeper analysis to be read into, on the basis of both the work in comparison to external relevant sources and the reader's experience thereof. This is the best concept of how intertextuality may be perceived, on the foundation of the work related to the externalities of which it participates in and not the prescribed meaning handed down from the author. Nothing is but interpretation based as such, as Barthes notes: "The Text is not to be thought of as an object that can be computed" (1977: 2).

By abandoning purely structural analysis, Kristeva and Barthes established the fundamental tenets of post-structural literary criticism, as well as the end of an absolute autonomy of a text *per se*. The mark of change is that the author is no longer the only one who supplies a voice to the text; rather, discourse is determined by an interrelation, a place in its own literary existence as a whole, as well as its place compared to other texts or sources. "Since the omniscient, autonomous author, as representation and metaphor of the supreme, autonomous, and singularly valid Subject [...] has been removed, the text has been transformed into a network, a multi-dimensional textual body, the (con)text of which is composed of numerous citations, allusions, resulting in a new focus of writing and meaning – and that is the Reader"⁵ (Jovanov, 1999: 15-16).

⁵ "Pošto je sveznajući, autonomni autor, kao reprezent i metafora autonomnog, vrhovnog i jedino važećeg, Subjekta [...] uklonjen, a delo pretvoreno u mrežu, višedimenzionalno tekstualno tkivo, (kon)tekst sastavljen od mnogobrojnih citata, aluzija, obrazuje se nova žiža pisanja i značenja – a to je Čitalac." (trans. by author)

There remains the question of by what means and understanding a text may receive inspection upon the part of the reader; that is, through what essence may the reader directly recognize core meanings as presented, even in polysemic manner, self-discourse, or shared intertextual localisation. To Kristeva, an extension of the basis of structuralism is that like is perfectly able to be compared to like and dislike to dislike on the basis of signification. Furthermore, Barthes notes that "the Text can be approached, experienced, in reaction to the sign" (Barthes, 1977:3). That is to say, the meaning is either "claimed to be evident and the work is then the object of a literal science, of philology" (which fails in the metaphorical and indirect essence of literature by nature of the text) or "it is considered to be secret, ultimate, something to be sought out, and the work then falls under the scope of a hermeneutics, of an interpretation" (1977: 3). For Barthes, signification requires meaning to be sought out, but here the essence of the text it is to be found by seeking the shared similar signs a text may possess in order that it may be interpreted or that one's unique interpretation may prove valid to any sign external but coherent to the text proper, most notably in the correspondence it pertains to, both internally and externally.

Given this sense of interpretation or "reading", a text may be further investigated inwards through a wider exploration of ideas that are applied to the text through the multiple and harmonized interpretations brought to it upon reading, meaning the text is able to have its own originality existing both in and outside of it.

This is the concept of intertextuality that shall be considered as a referential mark for a working definition of "intertextuality" in the remainder of this paper.

Kristeva and Intertextuality – Genotext and Phenotext

It is well known that Kristeva, among other members of the *Tel Quel*, came under the great influence of Lacan's psychoanalytical theories, which search for the underlying mental foundations of how semiology functions. That is, how language works, and how it is understood, on a psychological level.⁶ As such, it may be

⁶ For Lacan, psychoanalysis must depend on the act of the sign and signified, as, if it does not, then it cannot function. Language must possess an inherent meaning unto itself as a dialogue is born out in the process of psychoanalysis based upon the signs given by the patient, in which the patient is attempting to signify a psychosis and which necessitates that the language and expression used bears meaning alone. In psychoanalysis, therefore, the "means are those of speech, insofar as speech confers a meaning on the functions of the individual; its domain is that of concrete discourse qua field of the subject's transindividual reality; and its operations are those of history, insofar as history constitutes the emergence of truth in reality [*riell*]" (Lacan, 2002: 258).

expected that Kristeva's semio-analytics draw on the psychological exploration of semiotic expression. Her understanding of the semiological meaning naturally and inherently expressed in communication, in language's generation and expression, is something she describes as belonging to the basic ideas of *Genotext* and *Phenotext*, which is also important to intertextual understanding as they delve into the basic semiotic interpretation of intertextuality.

According to Kristeva, intertextuality leads to the appearance of a divided/dual subject between symbolism and semiotics, as no single text is to be found as semiotic alone. That which is expressed should represent and stand for that which is desired to be expressed, which should also bear association from the original thought, or impetus to expression (i.e., the signifier), resulting in the signified (e.g., drive gives rise to the signified through expression). However, as expression first demands the origin of a desire or drive to differentiate signified from signifier, and since such origin may be alluded to, there is no perfection in communication expressing the original intention or thought of signifier and signified. Kristeva then examines the meaning to which the expression of the signifier into the signified takes place, and any importance it may hold.

For Kristeva, the underlying drive is part of the overall *thetic* (thought) process in which expression is formed and from which it derives, giving rise to meaning and speech in semiology through a semiotic function between sign and signifier: "We shall say that the *thetic* phase of the signifying process is the 'deepest structure' of the possibilities of enunciation, in other words, of signification and the proposition. [...] There is no sign that is not *thetic* and every sign is already the germ of a 'sentence' attributing a signifier to an object through a 'copula' that will function as a signified" (Kristeva, 1974: 183). Yet according to Kristeva, there need not be any perfect articulation of signifier into signified in order to create the expressed or desired content of meaning. Rather there is a limitation based upon, among other factors, verbal structures in which the *thetic* may form into place as expressed content; i.e., final signified. What is important is that the semiological body of the original meaning hold place firstly inside the *thetic* phase, as a psychosomatic process, but which encounters difficulty upon its birth "to these processes the relations (eventually respectable as topological spaces) that connect the zones of the fragmented body to catch other and also to 'external' 'objects' and 'subjects', which are not yet constituted as such, this type of relation makes it possible to specify the *semiotic* as a psychosomatic modality of the signifying process; in other words, not a symbolic modality but one articulating (in the largest sense of the word) a continuum: the connections between the (glottal and anal) sphincters in (rhythmic and intonational) vocal modulations" (1974: 182).

Moreover, as Kristeva notes, and as opposed to the theory of primary origin as offered by structuralism, not looking at either the origin in the thetic intention or drive of expression, nor the result of it in communication, allows for an interpretation of meaning that accounts for language in its "expression" from its origins to its (mis)interpretation. Instead of a singular or direct, top-down analysis, she insists that both come into consideration to reach a semiotic understanding based on the original semiology which will create a totality of intent and meaning combined. In order to mark this separated nature inherent to the language of a text, Kristeva introduces two new terms: *phenotext* and *genotext*. The former is the essence of a text attached to the language as a means of communication; that which aims for explanation and presents itself as a representation of a unified theme (see: Kristeva, 1984: 87). *Genotext*, by contrast, originates from the unconscious, and is differentiated through its rhythm, melody, and repetition – the parsing of a language, as it were (see: Kristeva, 1984: 86).

Kristeva's theories strive to explain the distinction between the function of a language as a means of expression and the desired semiotic output coming as an inherent imperfection in the process. To further clarify this point, note that Kristeva defines *phenotext* "to denote language that serves to communicate, which linguistics describes in terms of 'competence' and 'performance'. The phenotext is a structure (which can be generated, in a generative grammar's sense); it obeys rules of communication and presupposes a subject of enunciation and an addressee" (1984: 121). Here then can be read that *phenotext* is Kristeva's definition of language as a means through which the intended linguistic expression takes form, not necessarily the essence *a priori* of an entity used in communication but the underlying "physical" structure giving definition to the expression of thought – nevertheless, still not the thought itself, which has its own origin(s).

It must not be supposed though that Kristeva considers *phenotext* as being the exclusive essence or drive allowing semiotic expression to emerge; rather, it is merely the form in which the language exists or comes into being. It is a means to expression in and of itself. "Essence" lies in *genotext*, as it is original in the language's creation. *Genotext* is the first being of thought or the desire of an idea that needs to be given birth to in the language as form, not simply idea. It is the drive from which all semiotic understanding in communication stems. For Kristeva "the genotext can thus be seen as a language's underlying foundation" (1984:121), as it is not limited in form but rather lets other forms of language use it to take shape. *Genotext* is not a form or a means but "a process; it moves through zones that have relative and transitory borders and constitute a path that is not restricted to the two poles of univocal information between two fully fledged subjects" (1984: 121).

Therein, given their interdependency, neither *phenotext* nor *genotext* may operate upon a singular measure, but instead interoperate to achieve "language" or "expression". Kristeva notes that *phenotext* "is constantly split up and divided and is irreducible to the semiotic process that works through the *genotext*" (1984: 121), and further goes on to state that "the signifying process therefore includes both the *genotext* and the *phenotext*; *indeed it could not do otherwise*" (*italics mine*) (1984: 122). In truth, both *phenotext* and *genotext* are needed to achieve the end result of expression, as neither is flawless due to natural limitations: "Multiple constraints [...] stop the signifying process at one or another of the theses that it traverses" (1984: 122). Their relation should therefore be seen as one of a process establishing an interwoven end.

On the basis of what has been heretofore stated, it is easy to conclude that there are no visible traces of *genotext* in some texts - especially scientific, legal, religious, or other prescriptive works - in their totality, as they will have been erased or "removed". Notwithstanding, in other texts unlike these - such as modern works of fiction - the total potential of *genotext* is "set free". Kristeva herself is of the opinion that "only certain texts of the avant-garde (Mallarme, Joyce) manage to cover the infinity of the process" (1984: 122). As her theories of semiology establish a foundation upon which thought erupts into active expression (speech, literature, other verbal and non-verbal forms of linguistic representation), this statement of "avant-garde" literature being the variety best at presenting the flow of *phenotext* and *genotext* is based on the fact that these texts aim to show the process of thought as it emerges thereof.

An Intertextual Reading of James Joyce's "Penelope"

In approaching *Ulysses* according to the means of an intertextual reading of the work itself, many instances of intertextual relation to other major literary works and cultural references can be found and are well-known, as the novel is one of the most prominent works of modern fiction, which follows Joyce's "aesthetic ambition of composing a great epic statement about modern European civilisation" (Spinks, 2009: 98). Therein, to simplify matters of analysis, this paper shall limit itself in its considerations to reviewing and analysing only one chapter of the novel, one of the most discussed, cited, and performed soliloquies in the history of English literature, as a representation of such as a whole as well as a few sections based on a repeated instance of a signifying marker.

The final chapter of *Ulysses*, Molly's soliloquy, is a direct example of the *phenotext/genotext-thetic* process upon which Kristeva expounds and which has been previously elaborated on. "Here Joyce developed to its highest point of refinement the experimentation with narrative point of view, interior monologue, and stream of

consciousness (Spinks, 2009: 98). Upon examination, the use of the verbal aspect of repetition, as well as a clear and intentional use of an imperfect means of expression, serve as *phenotext* in the imitated thoughts and self-reflections of a fictional character, half-waking in bed. Such are presented as jumbled and unformed but constant in their flow and meaning, which Spinks refers to as Molly's "corporeal responsiveness".⁷ Therefore, given its nature, this soliloquy may be better understood if Kristeva's concepts are to be employed as a basis upon which to understand them.

The soliloquy begins and ends with two single utterances of "Yes", but neither is the same in meaning. The first initiates a train of thought in which Molly examines the doubts she has about her relationship with Leopold, her husband, before drifting off into thoughts about her extra-marital affair, as well as reflecting upon her own background. In such manner of reflecting upon her situation, Molly's "thoughts return repeatedly to the question of personal autonomy" (Spinks, 2009:125). However, the end concludes with Molly affirming, partially, that she is satisfied with her marriage (or may be interpreted as such), concluding with positive thoughts of better times past, despite "the slavishness of male desire [...] there is certainly no shame in sexuality" (Spinks, 2009: 126). Between these two points is a journey, imperfect, in which Molly⁸ lays out a soliloquy in the process of thoughts, which may be seen through or interpreted by the reader as the progression of self-reflection in the aim of responding to a question posited before her. In other words, Molly contemplates her existence, which compels the reader to keep reading, and, hence, "Molly's sensibility adapts the stream-of-consciousness technique and suspends the grammatical structures of prose in order to convey the allusive associational logic of her dream thoughts" (Spinks, 2009: 125).

Joyce noted in a letter to Frank Budgen that the soliloquy "begins and ends with the female word Yes. It turns like the huge earth ball slowly surely and evenly round and round spinning" (Gilbert, 1924: 170). Throughout, Joyce uses other

⁷ See: Spinks, L. *James Joyce: A Critical Guide*. p. 98.

⁸ Whether a representation of an actual woman or not is debatable. For the purposes of this paper, let Philip Toynbee's opinion suffice, for matters of analysis concerning the authorial intention and not the actuality: "Within the limits of the judgment we are making we need not decide whether this is the female mind or not; it is, in any case, the anima, the female image in the mind of the male, sensual, intuitive, submarine" (Toynbee, 1963: 282).

intertextual means, filling the chapter with allusions and metaphors (as found in *Ulysses*⁹).

In concordance with Kristeva's theories, this process in which conclusions are reached and the meandering way in which they are arrived at is crucial as to better understand the intertextual nature of Molly's soliloquy. While the soliloquy may be read as a dialogue between Molly and herself, the matter of consideration at hand is how Kristeva's idea of *phenotext* and *genotext* can help in the understanding of the text and the poetically free nature with which Joyce approaches the unbroken thoughts and debate Molly has with herself.

The chapter opens with Molly reflecting angered by her husband, Leopold Bloom, who has asked to be served breakfast in bed, a request he has not made for some time and which, when he does it now, greatly annoys her: "Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the City Arms hotel" (Joyce, 2010: 640). Yet, Molly's thoughts do not stay upon the topic of her husband, but travel immediately to those of a Mrs Riordan, and later to those of her absent husband, segueing from Leopold's intentions to impress her to the faults of Mrs Riordan herself: "to make himself interesting for that old faggot Mrs Riordan" (2010: 640).

This swaying between a multitude of topics, characters, thoughts, and personalities continues unabated throughout the soliloquy. After immediately criticizing her husband, and reflecting upon the awful prudishness of Mrs Riordan, as well as her strict Catholicism and the underlying jealousy of Molly herself, she returns to thoughts of her husband Leopold and why she does indeed like something about him, even if only in relation to these minor transitory figures within the text: "still I like that in him polite to old women like that and waiters and beggars too hes not proud out of nothing" (2010:641).

⁹ Molly is herself, in the spirit of reflecting upon the *Odyssey*, Penelope, waiting for her husband to return. As Joseph Campbell has noted, she fits a stereotype of the long awaited return of the wife for her husband, "Penelope herself, whose journey is [...] endurance. Out in Nantucket, you see all those cottages with the widow's walk up on the roof: when my husband comes back from the sea" (Campbell, 2004: 145, 159). In a similar manner, it could be supposed that Molly's reflections upon her life are also a story of her own endurance. Moreover, as Odysseus returns home to the waiting arms of Penelope, Bloom returns to those of Molly, after having wandered about Dublin for the day.

Yet again, this thought pivots upon another criticism which brings Molly back into reproach or distance from Leopold, highlighting an ever present female distrust, even to the extent of suspecting hostesses – nurses, too, if he were to go to hospital: “if ever he got anything really serious the matter with him its much better for them to go into a hospital where everything is clean [...] yes and then wed have a hospital nurse next thing on the carpet have him staying there till they throw him out or a nun maybe like the smutty photo he has shes as much a nun” (2010: 641).

Here the conflict in Molly of “waiting” archetypically for her husband’s return or finding reconciliation within herself is evident as she swings from one rich verbal description to another. This wavering between criticism and acceptance (read: lovingness) of Molly’s husband, Leopold, is the essence of the soliloquy. Molly “stumbles upon” new ideas and reflects upon older ones, in which new items are elicited to illustrate attitude, opinion, and, at times, even revelations, long held but suddenly uncovered. As one “thought” is expressed, it may give to another one ultimately related but still distant, yet never irrelevant. This stylistic manner of which Joyce undertakes to present the soliloquy is in harmony with the idea which Kristeva purports that only abstract or avant-garde writing such as this may express the *thetic* process through which *phenotext* and *genotext* form into the discourse of semio-analytics. The character of Molly is in a debate with herself in which she is trying to come to her own conclusions; or, for lack of a better word, this is the underlying *genotext*. However, the thoughts or expressions which emerge are not clear by themselves but allude, or are symbolic of, another and must be read into and in correlation with one another as a whole. This is the *phenotext* of the text itself.

Having an understanding of the soliloquy from this vantage point allows the reader to better approach the text through an incorporative intertextual interpretation of the signs utilized and their signification, providing a richer intertextual reading for the text to be read and compared to itself. To wit, Kristeva’s concepts of intertextual reading also reflect her *genotext* and *phenotext*, as she notes that beneath the text there is an architext built from *phenotext*, from totally disconnected images and remembrances which would only be formed later in linguistic channels through *genotext*. This is a result of permanent communication within the context provided. Therein, while the language of Joyce’s Molly is meagre in its syntactical sense, it is still definitely rich in the meaning it strives to express. Exceptionally melodic, expressive, and led by the desire and will of a speaking subject, it reveals much more than it says outright, much like the rest of the novel.

To further explore what Kristeva purports in her intertextual approach to reading the text, let the following passage of Molly’s conclusion act as a more precise confirmation thereof.

The conclusion opens with images of Spain, specifically Andalusia, which are linked together and cast one following the other. Words here become interrelated and mutually dependent in a string of meaning as the qualitative and semiotic/metaphorical associations of one depends on that following, as much as that preceding. The order in which they are presented, though, is not random at all, but direct, following the idea, essence, or "sign" of them in a pattern so that they may be associated as a whole to be understood as one continuous flow.

"O that awful deepdown torrent O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens Yes and all the queer little streets and the pink and blue and yellow houses" (2010: 682).

For the opening, the object to be expressed is the setting, arousing a range of imagery that is one place of association. Note how Joyce chooses the word/simile "crimson like fire" to describe the sea, but then may add the words "the sunsets". No direct simile or reference is used to describe the reflection of the sunset into the sea, but it is an understood sign without mention or disjunction. In like manner, Joyce may then move to describing Andalusia, commencing with gardens, progressing to streets, and colours as has already been signified. This is done to impart a visual description upon the reader without actually delving into a description proper, laid out directly. The process functions and does not seem out of place as the *thetic* process gives rise to one overt idea (i.e., sign) which is in progress of its own ultimate accord (i.e., signification). The *genotext* of this opening is merely the description, as if in past remembrance, indirect and elusive, but clearly shown through multiple instances of *phenotext* as isolated references to "Andalusia" are cited.

As the soliloquy advances, setting gives rise to reflection of Molly: "and the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used" (2010: 682).

The signs and signification of the setting seamlessly gives way to those involving character description, as the associative sign of flowers allows for that of an action involving a flower used by the character to match the semiotic association of "flower" as an object pertinent to the setting in its signification; thus transitioning into another sign/signification of character which will now become germane to Molly's character. The text at this point pivots to the signification of the character using the sign or understanding of "flower" to represent Molly, as opposed to "Andalusia". Hence, the *genotext* also adapts, from descriptions of "Andalusia", to imparting one particular event important to the character of "Molly in Andalusia". The *phenotext* also changes in concurrence, but still rests upon "flowers" as the point of transition, as the sign signifying both character and setting. As Molly notes how she wore flowers, she is also *the* flower, as is understood by the pet name implied "he asked me

would I yes to say yes my mountain flower" (2010: 682) while she and her lover are engaged in intercourse. This transition is also mirrored by the line "how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again" in which the character transposes herself into a recalled setting from her past, redrawing attention onto herself and her relationship with Leopold, returning again to the main *genotext* found throughout the chapter of loving Leopold or not.

As has been noted, according to Kristeva, *genotext* and *phenotext* must act mutually to result in an idea expressed. As a further demonstration of their interaction to create a whole throughout the chapter, note how the soliloquy repeats "Yes" multiple times, but the conclusion does so in such a way that the frequency of the word crescendos (11 in total, the last line alone possessing four).

"first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes." (2010: 682)

Yes, though, does not merely represent yes as a confirmation. Instead, Yes always acts as the verbal signification allowing for a new piece of imagery or statement to emerge. In other words, yes acts as a sign that signifies not only a confirmation in its base semiotic nature, but also as a verbal note, a vocalization of change that marks and maintains the cadence and rhythm of the text, giving it a life of its own, representing thought through character. Moreover, it is both the active expression of *genotext* and *phenotext* in their modality; the former as it symbolizes an acceptance, the latter as one means to representation of the acceptance.

This same concept of Yes may also be found in the prelude¹⁰ leading up to the more famous exact conclusion in which "yes" is used in like manner, but here triggers the association of many instances of *phenotext* stemming from descriptions of the day that Leopold proposed to Molly, referring to an overall *genotext* of why she may indeed love him, ultimately emerging as a final confirmative yes to his marriage

¹⁰ "the day I got him to propose to me yes first I gave him the bit of seedcake out of my mouth and it was leapyear like now yes 16 years ago my God after that long kiss I near lost my breath yes he said was a flower of the mountain yes so we are flowers all a womans body yes that was one true thing he said in his life and the sun shines for you today yes that was why I liked him because I saw he understood or felt what a woman is and I knew I could always get round him and I gave him all the pleasure I could leading him on till he asked me to say yes and I wouldnt answer first only looked out over the sea and the sky I was thinking of so many things" (*italics mine*) (2010: 681-682).

proposal, given as the final uses of *yes* within the chapter proper, as has been discussed above.

Taken individually, the many examples and references Molly expresses in this final chapter may be mistakenly seen as an altogether meaningless whole: a disjointed, rambling mess. Yet when established together, it may be clearly seen how they are the expressions, signs, of one thought leading to another, all trying to emerge into a final signification. Therein, the thetic process of *phenotext* and *genotext* in the process of thought creating an ephemeral meaning or signification through the multiple, though jointed, instances of signs can be found here in the form of utterances of speech becoming literature. Freed from the bounds of conformity or narrative standards, utilizing signs to signify an end, Joyce here allows the reader to interact with the stream of consciousness, from beginning to end, which is understood not to be the end itself, but the *jouissance* of the text and its interpretation.

The Contribution of Kristeva's Intertextual Theories to Literary Analysis

The text is not alone in its creation or understanding but rather a deeper reflection of incorporating the external. This is true not only in literature as a whole, but in the act of reading itself, as the *jouissance* of a text not only contributes to its essence, but creates the very understanding and interpretation of the text itself. In this regard, intertextuality rests upon the position that there is a sphere of "intertext" which connects a text within a context allowing the text to be both its own creation and the descendent of its antecedents. While a text may be finite, its interpretation need not be. Interpretations are endless and countless, based upon the experience and understanding of the reader, itself as varied as the number of times the text is "enjoyed".

Beyond this aspect, intertextuality need not be limited to examination of how the external text reflects into a text under intertextual reading, but rather how the assembly of signs in a language, as presented in a literary work, may be understood to give rise in their order to a signified meaning, accumulated and understood in both the internal nature of the text as well as their external semiotic nature of mind in its comprehension of these signs thereof. This paper has hereto sought to describe this process of intertextuality and provide a working example of it in practice.

Since the modern understanding of literature abandons the category of sheer referentiality, intertextual theories which declare language to be the referent proposition guiding the text, frequently serve to illuminate the text and better understand its essence as prescribed through its reading. In this regard, this paper has tried to outline the concept of intertextuality in the manner in which Kristeva and Barthes have purported and expounded upon in their theoretical works. According to

them, the meaning and analysis of one text must include the "external" in the aim of better understanding the "basic" text. Sequentially, the elements of intertextuality inevitably appear in their wider exploration, especially within the confines of this paper in examining the last chapter of Joyce's *Ulysses*, "Penelope".

The inter-levelling of intertextual layers used in *Ulysses*, particularly its last chapter, is but one example of how a literary text might be interpreted. The problem of an author's intent notwithstanding (as intertextuality may take that into account but need not consider it the final say in a text's interpretation), the underlying signified meaning of a text is not always readily accessible upon a text's reading, despite the well wishes of Barthes. Joyce has commented that *Ulysses* is a hard read, as it was his intent in the work to use such a variety of reference and hidden meaning that it would be pondered over for many years to come: "I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that's the only way of insuring one's immortality" (Ellmann, 1982: 521). Joyce's mischievous aims aside, a text's interpretation is dependent upon its reading and not its riddles. Hence, Kristeva's theories of the *thetic phase* prove to be of great use in intertextual interpretation, as examining both the *phenotext* and *genotext* of a work as intentionally blurred as *Ulysses* allow the reader to circumvent Joyce's traps and understand the text as presented through an understanding of its signs and signification of them. One can now ask not merely "What does this work allude to?" but "How can we better understand the signs as they work together to an end?"

References

- Bakhtin, M.M. (1984). *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Translated and edited by C. Emerson. University of Minnesota Press, Minneapolis MN.
- Barthes, R. (1977). *From Work to Text*. Translated by Stephen Heath. PDF file.
- Campbell, J. (2004). *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Edited by D. Kudler. Novato, California: New World Library. pp. 145-159.
- Eliot, T.S. (1921). *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce*. New York: Oxford University Press. Revised Edition.
- Gilbert, S. (1924). *Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber Limited.
- Jovanov, S. (2000). *Rečnik postmoderne*. Beograd: Geopoetika.

- Kristeva, J. (1969). "L'engendrement de la formule": *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- . (1974). *Revolution in Poetic Language*. In *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*. (2000). Edited by L. Burke, T. Crowley and A. Girvi, Routledge: London and New York. pp. 180-188.
- . (1984). *Revolution in Poetic Language*. Translated by Magraret Waller , with an introduction by Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
- . (1986). "Word, Dialogue and Novel". In *The Kristeva Reader*. Edited by Toril Moi, New York: Columbia University Press. pp. 34-61.
- Lacan, J. (2002). "The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis" in *Écrits: A Selection*. Translated by Bruce Fink. New York: Norton.
- Spinks, L. (2009). *James Joyce: A Critical Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Toynbee, P. (1963). "A Study of James Joyce's *Ulysses*." In *James Joyce: Two Decades of Criticism*. Ed. Seon Givens. 2nd ed. 1948; rpt. New York: Vanguard Press.

Sources

Joyce, J. (2010). *Ulysses*. Wordsworth Classics.

Ирена Н. Ковачевић

ПОСТСТРУКТУРАЛНО ЧИТАЊЕ УЛИКСА ПРЕМА ИНТЕРТЕКСТУАЛНИМ ТЕОРИЈАМА КРИСТЕВЕ СЛУЧАЈ – „ПЕНЕЛОПА“

Резиме: Рад најпре има за циљ да прикаже основни концепт интертекстуалности пошто се разумевање и интерпретација једног текста заснива на "читању" текста у односу на спољашње изворе или друге текстове. Ово је учињено кроз представљање теоријских идеја Ролана Барта и Јулије Кристеве који се слажу у томе да текст није усамљен објекат који може да се тумачи као изолован предмет. Према њиховом мишљењу, књижевни текст, као кохерентна целина, захтева корелацију са другим, већ инкорпорираним текстовима, инсистирајући при томе на вишезначности сваког текста. Овако представљена интертекстуалност проширена је Кристевиним теоријама

тумачења текста, као и њеним концептом тетичке фазе, где *генотекст* служи као потпорни крај који се преноси и достиже кроз навођење *фенотекста*, односно стварног вербалног изражавања чији је циљ да представи оно што је постављено за жељени израз (*генотекст*). Да бисмо што боље предочили како ове теорије функционишу у пракси, аутор је изабрао последње поглавље Џојсовог *Уликса* као функционални приказ кроз који се предметни концепт јасније уочава и разуме. У сврху прецизније анализе, за проблемско подручје узима се неколико секција финалног поглавља „Пенелопа”. Кроз њихово интертекстуално читање, засновано на концепту Кристевине тетичке фазе, уочава се крајњи циљ *генотекста* као једно колебање између прихватања и одбијања, а употреба *фенотекста* заснована на појединачним примерима засебних, а опет повезаних фикционалних размишљања главне јунакиње Моли, ишчитава се кроз буран ток свести.

Кључне речи: интертекстуалност, семиотика, Кристева, Барт, тетичка фаза, генотекст, фенотекст, Уликс, Џојс, Моли

Датум пријема: 16.10.2014.

Датум исправки: 5.12.2014.

Датум одобрења: 9.12.2014.

Слободан Д. Јовановић¹
 Универзитет УНИОН, Београд
 Факултет за правне и пословне студије
 „Др Лазар Вркатић“, Нови Сад

ПРЕГЛЕДНИ РАД

УДК: 821.111.09-2

ОБРЕДНИ И ВЕРСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ТЕМЕЉИМА ЕНГЛЕСКЕ РЕНЕСАНСНЕ КОМЕДИЈЕ

Апстракт: Рад је мотивисан настојањем да се понуди приказ стадијума у вишевековном уобличавању енглеске комедије. Методом експлоративног кретања кроз минимум постојеће литературе пружају се основне информације у вези са темом и преглед важних карактеристика појединих етапа у посматраном развоју. Од друге половине 11. века постоје записи о остацима паганских обреда које је Црква преобликовала кад већ није могла да их потисне. Касније, значајни су наступи путујућих забављача, као основа настанка професионалних дружина, које су углавном биле предмет прогона. Прави почетак драме доноси појава *миракула*, кратких представа које су у портама изводили ђакони или дечаци из хора, потом на трговима чланови еснафских удружења. Рукописи потичу из 15. века, мада постоје записи и с краја 13. и почетка 14. века. Следи развијенији тип религиозне драме – *моралитет*, драматизована алегорија, са снажним утицајем током целог периода формирања енглеске комедије. Прелаз из моралитета у праву комедију назначава дело Хенрија Медвала *Фулгенс и Лукреција* (1497), о којем се говори као о „првом енглеском световном комаду“, а које аутору овог рада помаже да закључи да је енглеска комедија део општег европског класичног наслеђа, да је настајала релативно дуго, и то кроз стадијуме чији су почеци налик на обредне светковине античке Грчке и Рима.

Кључне речи: пагански обреди, професионални извођачи, миракули, моралитети, морална алегорија, интерлуди, световни комад, комедија, Шекспирово доба

Увод

У времену у ком је живео и стварао Виљем Шекспир високе домете је, осим трагедије, забележило и поље енглеске комедије, на ком су остале стотине

¹ jovanovic072@sbb.rs

значајних остварења. Многе од тих комедија и данас је оправдано поставити на сцену, многе вреди макар изнова читати да би се схватило да су од непролазне вредности. И разматрање Шекспировог комедиографског рада је стога неопходно, пошто комедије које су изашле из његовог пера представљају важан ступањ у развоју енглеске ренесансне комедије, а свакако служе и као пример најбољих производа драматске уметности на општем културном тлу у карактеристичним друштвеним околностима. Друштво у време апсолутистичке династије Тјудора било је променама усковитлана позорница, на којој су се нови елементи упињали да заживе над остацима средњовековног поретка ствари. Међу таквим остацима су и обредни и верски елементи као темељи на којима се постепено уздизала структура енглеске комедије у правом смислу.

Овај рад је управо замишљен као преглед етапа у развоју којим се од светковања и празника дошло до комедије у којој се осећају трагови некадашњих ритуала и обреда. Полазећи од паганских обреда спровођених у народном животу на селу, потребно је сагледати начине на које је Црква настојала да наметне своју догму, а затим и елементе стваралаштва који су ближе нечем што је драмско извођење у правом смислу. Појава *миракула*, а потом и *моралитета*, као разрађенијег типа религиозне драме, заслужују посебну пажњу, док се за *интерлуд* тврди да је први посебан облик драмског стваралаштва који апстрактне ликове моралитета представља као људе у стварном животу. Окретање класичним узорима и развој такозване *учене комедије* били би онда пут којим се креће у творевине са све мање обредног и религиозног утицаја.

Обреди као наговештај сценских извођења

У историји енглеске књижевности нема дефинитивних података о могућим јавним светковинама и о спровођењу обреда у англосаксонском периоду. У том смислу новине доноси нормански период, који почиње освојењем Британије (Ћуковић Ковачевић 1971), када је војска нормандијског војводе Виљема поразила око 7.000 људи под заставом Харолда, последњег саксонског краља, у бици код Хејстингса.² Наступила су времена из којих постоје трагови и записи о црквеним прославама и забавама за масе које су у извесном смислу могле да допринесу развоју сценског духа и осећаја за драмске наступе и поруке. Нешто од тога засновано је на остацима старих паганских обреда који су сачувани у народу на

² Освајач [William the Conqueror] је потом ушао у Лондон и крунисао се за краља у Вестминстерској опатији на Божић 1066. године.

селу, да би их касније преобликовала римокатоличка хришћанска црква, иначе немоћна да их сасвим избрише и гурне у заборав.

Поједини важни обреди добили су своју разраду под сâмим црквеним кровом, међу млађим и мање озбиљним и строгим црквеним особљем, а неке нове је Црква уводила како би привукла народ и да би створила замену за уврежене паганске обредне обичаје. У том смислу значајна је процесија *Тело Исусово* или *Тијелово* (*Corpus Christi*), одржавана у току лета, почев од 1264. године, када је тај празник први пут уведен у Енглеској (Puhalo 1968: 44). Црква је верницима подарила светковину³ како би се појачала свест о дару Христовог стварног присуства – не само у мислима и у срцу.⁴ Свештенички наступ и навођење Христових речи и порука имали су за циљ да то свето присуство не буде само фигура у проповеди верницима, и не само некакав симбол у који може да се верује или не. Христ је присутан лично, распет па потом узнесен, у свој својој светости, мада је и даље скривен од погледа и додира као нешто што, опет, личи на хлеб и вино које свештеник освећује и дели окупљенима. Христ позива вернике да приђу крсту и виде како он умире за цело човечанство, али и да приђу празном гробу и увере се да је он стварно жив.

Истакнут међу извођењима која су спровођена у црквама свакако је био и обред *Лудом радовање* (*The Feast of Fools*), прослава организована као дочек Нове године, односно на први дан године. Терстон (Thurston 1909) напомиње да је прослава Божића у средњем веку свакако била озбиљнија и строжа од комерцијализованих приредби какве углавном познајемо данас, али да је зато обележавање Нове године било прилика да свако похрли у опуштање у прослави *Лудом радовање*, која се одржала све до шеснаестог века.

Прославу је припремало и спроводило црквено особље, а састојала се од фарсичних обреда и бурлеског извођења црквених церемонија, што су елементи духа који је некада доносио *комос*. Трагови порекла ове прославе налазе се још у прехришћанском Риму, када је разузданим слављем уважаван бог жетве Сатурн. Европска комедија уопште класично је наслеђе пореклом из античке Грчке и Рима. Постепено се развила из култа бога Дионизија, у Грчкој, односно Баха, у Риму (Глишић 1964). Ово божанство вина слављено је уз много пића и одавања телесним

³ Видети текст “What does ‘Corpus Christi’ mean?” – www.veyo.ca/?p=253

⁴ Ова светковина је покренута 1246. године у дијецези у белгијском граду Лијежу, а папа Клемент V је на Генералном концилу у Бечу 1311. године званично обнародовао да је одобрава, после чега се она брзо проширила по целој Европи.

уживањима, што каснија наука сматра *ритуалима плодности*. Ти магијски антички ритуали били су намерени прослављању и подстицању плодности земље, домаћих животиња, и људске сорте. У Атини је прослава подразумевала *комос*, процесiju пуну разузданог веселја, буке и опсцености, грубих шала и изругивања сваком, без обзира на место, положај у друштву, или ма какве уобичајене стеге и забране. У време ове светковине владала је изузетна слобода морала и друштвеног понашања.

За време римских *Сатурналија* брисане су све разлике по питању класне припадности; робови и господари су замењивали улоге, а сви закони који су иначе управљали разумним понашањем дословно су стављани ван снаге. При имитацијама црквене службе оно уобичајено 'Амин' као одговор на крају молитве замењивано је гласним 'Хи-хи'. То бучно кикотање и изругивање одјекивало је и на крају молитви у тобожњим црквеним службама у многим местима где се прослављао још и *Свети магарец* (*The Feast of Asses – Festum Asinorum*), када би млада девојка с бебом у наручју улазила у цркву јашући на магарцу. Тај римски осећај за добар провод и бесомучно уживање код великог броја европских народа укључивао је и избор Господара неваљалука, или Краља будала,⁵ који је имао моћ да позива народ на неред и разузданост (Thurston 1909). Накарадно облачење, гласно певање скаредних текстова, опијање до изнемоглости, коцкање на црквеном олтару – све је било гласно, масовно и упадљиво. Све то је заиста био уступак народу и старим традицијама, у потреби да се верници у што већем броју привуку и одрже уз Цркву.

Друга слична прослава била је *Дечачка светковина* (*The Feast of Boys*), када је по обичају биран Дечак бискуп. Овај полуозбиљан драматски обред изводили су дечаци пре дана *Светих невинишаца* (*Holy Innocents*), пред сâм крај децембра. Реч је о обичају који је у средњем веку био врло распрострањен – одабиран је један дечак, на пример један од припадника хора у катедрали, као весела имитација правога бискупа, најпре при прослављању *Светих невинишаца*. Овај обичај је био повезан с неким другим извођењима, као што је *Лудом радовање*, и *Свети магарец*. У Енглеској је Дечак бискуп биран 6. децембра, када је прослављан Свети Никола, који је сматран заштитником морнара, трговаца, чак и лопова, али и деце (English, 2012). Дечак бискуп је био на власти до 28. децембра,⁶ када је обележаван дан *Светих невинишаца* (Jones, 1965). Прави бискуп

⁵ Тај краљ изругивања и лудости био је познат под разним именима – у Енглеској је био Краљ пасуља – King of the Bean, у Шкотској Опат од неразума – Abbot of Unreason, у Француској Опат од непослушности – Abbe de la Malgouverne.

⁶ Тај дан је био инспирисан библијском причом о покољу дечака који је наредио Ирод, римски намештеник на јеврејском трону. Према Јеванђељу по Матеју,

је симболично силазио са свог трона, а на место моћнога седао је изабрани дечак који је тако симболично уздизао све понизне и скрушене. По обављеном избору тог дечака су облачили у праву бискупску одежду, стављали му на главу свечану бискупску капу и давали украшени штап као знак отмене власти, па би у пратњи својих другара као чинодејственика он кренуо у круг по вароши, благосиљајући окупљени народ. Изабрани дечак и његова дружина потпуно су узимали под своје катедралу, у којој су спроводили све обреде и службе, осим велике литургијске службе.⁷

Путујући забављачи

Ближе нечему што је драма у правом смислу било је све оно што су чинили путујући професионални забављачи, такозвани *минстрели* (*minstrels*) у норманска времена. Они су испрва имали обичај да певају јуначке поеме или витешке романсе, а касније су се претворили у извођаче праве мешавине умећа и наступа циркуских артиста, акробата и професионалних глумаца. На овој основи развиле су се дружине професионалних глумаца какве су, у неком облику, свакако постојале дуго пре Шекспировог времена, али о чијем се раду не зна скоро ништа пошто су биле предмет презира а понекад и прогона од стране власти.

Познато је да су се још 1321. године париски минстрели организовали у гилду, док је овакво удружење краљевских минстрела у Енглеској оформљено 1469, повељом краља Едварда IV (Crewdson, 2000: 30). Од тих путујућих певача и забављача је, наиме, захтевано да ступе у оваква удружења или да престану са

Ирод је заповедио да се побију сва мушка деца у Витлејему и околини, како би сачувао трон пред новорођеним краљем Јевреја, чији су долазак на свет били објавили Мудраци. Тачан број побијене деце се не наводи, али се Света невинашца свакако сматрају првим мученицима настрадалим за Христа и његову веру.

⁷ Првобитно је, дакле, овај обичај био везан за катедрале, да би се касније проширио на све парохије и парохијске цркве. Бројни угледници и ауторитети Цркве су временом интервенисали, али је овај обичај био толико раширен и снажан да се одржао дуго, све док овакве процесије деце није запазио краљ Хенри VIII и забранио их својом прокламацијом још 22. јула 1540 (Ellis, 1841: 295), док неки други извори (Elvins, 2002: 43) наводе да га је Краљ Хенри VIII укинуо 1542. године, да га је оживела Мери I десет година касније, да би га најзад поново укинула Елизабета I. И данас, међутим, 28. децембра Англиканска црква обележава *Дан Невинашца* или *Childermas* или *Children's Mass*.

својим извођењима. Поједини припадници високог племства су задржавали минстреле као своје дворске шаљивције и забављаче, који су понекад били и жонглери и акробати. Међу минстрелима је било и жена, или је у трупама ових забављача било жена које су минстреле пратиле на њиховим путовањима. Има примера да су широм Европе путујуће трупе користиле и дресиране животиње, на пример медведе. Постепено су нестајали и напуштали овакве видове извођења, да би у Европи нестали око 1700. године. Они који су временом постајали глумци у непосреднијем смислу, као и њихове дружине, неку врсту друштвеног статуса стекли су тек у последње две или три деценије 16. века.⁸

Миракули

Прави почетак енглеске драме означава појава *миракула* (*Miracle plays*). Биле су то кратке религиозне представе које су у време летњих празника и прослава испрва изводили ђакони или дечаки из црквеног хора и то у црквеним портама, а касније чланови гилди, занатлијских и трговачких удружења, на градским трговима. Миракули су били груписани у циклусе, а рукописи њихових текстова који су до данас очувани потичу из 15. века, мада постоје записи који говоре да су овакве творевине свакако постојале и много раније, макар негде крајем 13. и почетком 14. века. Сачувана су укупно четири циклуса – по један из Јорка, Честера, Ковентрија, и Вејкфилда или Таунлија. Пажњу најпре завређују комади који су извођени у опатији Вудкерк, у близини Вејкфилда, који су познати као *Игре из Таунлија – Towneley Plays*, са по 25 до 40 кратких комада, без иједног потписа аутора. Предмет обраде ових творевина у алитеративном или римованом стиху била је библијска историја, од стварања света до Христовог страдања на крсту. Реалистичном и комичном карактеризацијом нарочито се истиче анонимни аутор четири миракула у Вејкфилдском циклусу, каткад називан Мајстором из Вејкфилда – Wakefield Master (Puhalo, 1968: 45), чији је најчувенији комад *Друга пастирска игра – The Second Shepherd's Play, The Second Shepherds' Pageant*,⁹ често

⁸ Дуго се сматрало да су глумци неморални и да шире штетне утицаје, али је однос јавности према позориштима и глумцима измењен захваљујући занимању за позориште које је испољавала Краљица Елизабета I Тјудор, на трону од 1558. до 1603 (Kostić 1978). Прво стално лондонско позориште саграђено је 1567, а године 1578. Елизабета је дала своје специјално одобрење за шест лондонских глумачких дружина да могу да изводе комаде у Лондону (Puhalo 1968; Ћуковић Ковачевић 1971; Legouis and Cazamian 1971).

⁹ Овакве игре су извођене на неким великим запрежним колима за превоз терета, што је била покретна позорница звана *пеџент* (*pageant*). У зависности од краја у

помињан и као *Secunda Pastorum*, јер су писци миракула радо уносили латинске фразе у свој текст. Сматра се да овај комад свој назив односно наслов дугује чињеници да у вејкфилдском рукопису следи непосредно за причом о Христовом рођењу, у којој су иначе присутни пастири. Штавише, постоји претпоставка да је ова *друга* игра у ствари обрада односно прерада неке *прве* (Robinson, 1991).

Као драматизације библијских прича, миракули су доста груби, намењени побуђивању и јачању религиозног духа код обичног света, па је зато било и неизбежно њихово постепено претварање у забаву – у многим од њих срећу се комични елементи. Како свете особе – Христ, свеци, апостоли – нису смеле да служе као предмет исмејавања, комична инвенција се поигравала негативним личностима, или оним другоразредним, које ретко имају помена у светим текстовима али које није било неочекивано и немогуће увести у причу. Тако је цар Ирод приказиван као грлат и разметљив тиранин, пре смешан и поруге вредан него што заслужује да се пред њим дрхти. Сâм Ђаво је временом постао нека врста будале, луде, снисходљива ништарија која не може много да науди и скоро да побуђује саосећање. Нојева жена, коју Библија и не помиње, представљана је комично, као нека тврдоглава и свадљива стара аспида. У *Другој пастирској игри*, заиста једном од најбољих миракула, библијска прича о пастирима који одлазе у Витлејем да виде новорођенче Исуса добија на живахности убацивањем фарсе о јагњокрадици Меку, који покушава да сакрије украдено јагње тако што га стрпа у колевку и претвара се да у њој има тек рођену бебу (Coldewey 2010). Сви овакви елементи су допринели понешто каснијој комедији, али свакако треба истаћи значај Ђавола, јер су неке од његових црта на различите начине репродуковане у *лудима* као важним ликовима касније ренесансне драме (Puhalo 1968; Legouis and Cazamian 1971).

коме се наступало, ови комади су извођени наред улице, нарочито у већим градовима, што је било прилично незгодно за глумце/извођаче, пошто мала површина теретних кола није дозвољавала жељене и потребне сценске кретње. У сваком случају, сцена је била привремена и предвиђена за уклањање одмах по завршетку представе. Глумци, готово искључиво мушкарци, скоро увек су имали на себи дугачке огртаче тамних боја. Аматерско глумачко извођење тих мајстор-занатлија и трговаца и њихових помоћника свакако је било веома скромно, примитивно, али су они ипак били врло популарни током најмање два века, да би се задржали као чест предмет поруге и исмејавања на које се касније наилази код Шекспира и других професионалних драмских стваралаца. Постоји мишљење (Puhalo 1968; Legouis and Cazamian 1971) да је Шекспир као дете можда имао прилику да гледа комаде из Ковентријског циклуса.

Моралитети

Крајем 15. и почетком 16. века настаје један разуђенији и развијенији тип религиозне драме – *моралитет* (*Morality play*). Моралитети су хришћанске моралне алегорије у драмском облику. Ликови у таквом комаду су апстракције, као што је Људски род или Свако, а ту су и Порок, Врлина, Смрт, и слични. Предмет догађања су борбе порока и врлина око људске душе, расправе између Милости и Правде, човеково припремање за смрт, а из сâмих наслова осећа се предмет и наслућује садржај – *Људски род* (*Mankind*), *Природа* (*Nature*), *Свако живи* (*Everyman*), *Тврђава Истрајности* (*The Castle of Perseverance*), *Величанственост* (*Magnificence*) (Potter 1975). Највероватније, њихови аутори су били неки млађи припадници црквене организације или универзитетски наставници, пошто се из комада виде извесна ученост и одређена вештина у писању; стих се, међутим, ничим нарочитим не истиче, али то је општа одлика тих времена декаденције поезије (Puhalo 1968) после Чосера.¹⁰ Уопштено би могло да се закључи да то и нису били нарочито успешни производи књижевног стваралаштва.

Моралитете су изводили школарци или студенти на универзитетима, а понекад и професионалне глумачке дружине. Апстрактна организација значења могла је да их чини и досадним, и заиста у скоро сваком од њих постоје неки отегнути и незанимљиви делови саздани од теолошких расправа или пуког поповања. Оно што их је одржало, међутим, јесте суштински драматски елемент *борбе*, који је из њих производио осећај кретања, а на тренутке чак и напетости. Што је још значајније, аутори моралитета су морали да приказују *пороке* и *врлине* у отеловљеном, правом појавном облику, а то није могло да се постигне другачије до излагањем људских типова којима је својствен некакав порок или нека одређена врлина. Јасно је да су аутори такве ликове узимали из властитих запажања стечених посматрањем свакодневног енглеског живота, тако да су макар неке од тих алегоријских апстракција постепено прерастале у појединачна стварна људска бића (Potter 1975: 196). Како су такви персонификовани појединци били углавном морално негативни, у моралитетима се срећу први сатирични и комични портрети доколичара и ленштина, халапљивих изелица, лопова, похлепних и покварених

¹⁰ Џефри Чосер [Geoffrey Chaucer], „отац енглеске поезије“, живео је између 1340. (година није засигурно позната, већ је израчуната на основу других података о животу) и 1400. године, што значи да период декаденције поезије креће од сâмог краја 14. и почетка 15. века.

богаташа, неверних другова, и сличних неваљалаца. Фигура Порока, крвног рођака појаве Ђавола у миракулима, представљала је непосредног претечу шекспировске Луде. Тако су временом моралитети стицали све више елемената реалистичне драме и сатиричне комедије.

Све више световног духа

Први моралитети, они који су настајали крајем 15. века, стигли су до најновијих времена као примери стваралаштва незнатних аутора. Касније се у потписима јављају Џон Скелтон [John Skelton], Хенри Медвал [Henry Medwall], и други. Легуи и Казамјан сматрају (Legouis and Kazamian 1971: 230-231) да у њиховим радовима већ може да се осети утицај класичног учења, нових хуманистичких порива и интересовања, и световног духа.¹¹

Према наводима ауторке Дороти Браун (Brown 1999), моралитети су оставили значајно наслеђе каснијој енглеској драми. Као прво, разрадили су и развили сцену и вичност позорници, сценска средства, наравно и глуму, пошто је њихово постављање на позорницу представљало сложенији подухват од оног који су захтевали миракули, док је глумачко извођење наметало неопходност озбиљнијег психолошког удубљивања и ангажовања. Даље, поставили су чврсте основе за неке касније трагичне теме, као што је борба између добрих и злих сила у свету, али исто тако и за неке комичне и сатиричне типове и мотиве. Каснија комедија је од њих наследила појаву Луде, шаљиве дворске будале и хумористичног филозофа, као и давање имена личностима у комаду која одговарају њиховим моралним квалитетима. У многим од разбибрижних игара – шаљивих разиграних представа у празничним светковинама – водећу улогу је постепено преузимао лик Луде. Са својим гротескним доскочицама и смицалицама Луда је постепено почео да типски представља простог народског човека, доконог и разузданог у очима својих критичара, али решеног да се не да наметљивим пуританцима, немилосрдним газдама, или сецикесама и насилницима у нарастајућим градским срединама. Карактер Луде је остао од снажног утицаја у 16.

¹¹ Тако се, на пример, *Величанственост (Magnificence)* Џона Скелтона, написан око 1516, бави правим образовањем једног принца, што је једна од омиљених тема ренесансног доба. Скелтон се ту не заноси великим проблемима Хришћанства, већ нуди сасвим одређену моралну поуку. Његов јунак, *Magnificence*, доведен је до пропасти низом лоших савета и саветодаваца, и – убио би се, да му спас не доноси интервенција *Добре Наде, Истрајности*, и других квалитета.

веку, током читавог периода формирања енглеске комедије, а ту и тамо и у Шекспирово доба, када се постепено повлачио и нестајао.

Прелаз из моралитета у комедију назначава комад *Фулгенс и Лукреција* (*Fulgens and Lucrece*) из 1497. (?) године, дело Хенрија Медвала, писца о чијем се животу зна само то да је био капелан, свештенонамесник, на газдинству кардинала Мортонa, заштитника сера Томаса Мора¹² у време пред његов одлазак на студије. О делу *Фулгенс и Лукреција* понекад се говори као о „првом енглеском световном комаду“, или „првој енглеској комедији“. И један и други описни назив су унеколико умесни и оправдани. Уз све своје световне елементе, и миракули и моралитети остају средњовековни производи, обележени свепрожимајућом појавом Цркве, у чијој се моћној сенци и даље одвијао сав интелектуални и духовни рад. Али, Медвалово дело одражава наилазак и успон једне нове силе, световне природе. Реч је о апсолутистичким краљевима династије Тјудор, који ће постепено усвајати ренесансне хуманистичке стандарде културе и спровести верску реформацију. Ти нови стандарди се већ разазнају у комаду *Фулгенс и Лукреција*,¹³ мада постоје заједно с неким елементима моралитета.

¹² Томас Мор [Thomas More, 1478-1535] иначе се сматра највећим енглеским хуманистом, који је својом *Утопијом* стекао и светско име. По жељи свога оца, који је био краљевски судија, напустио је студије у Оксфорду и прешао на правну школу у Лондону. Године 1499. упознао је Еразма Ротердамског, с којим се касније спријатељио и који је под његовим кровом (Legouis and Cazamian, 1971: 202) написао своју чувену *Похвалу лудости*. Титулу витеза (Sir) добио је 1514, у краљеву службу прешао 1517, као члан Савета Хенрија VIII. Године 1529. постао је лорд-канцелар, и на том положају се нашао пред тешким проблемом савести. Није одобравао развод Хенрија VIII ни његово намеравао одвајање од Римокатоличке цркве. Зато је 1532. поднео оставку на положај. Хенри није желео да остави на миру тако утицајног противника па је са својим саветницима покренуо против Мора разне лажне оптужбе, које је овај 1534. успео бриљантно да побије. Исте године је, међутим, оптужен за велеиздају и ухапшен. После дугог тамновања погубљен је у јулу 1535. године.

¹³ Комад је заснован на једној италијанској хуманистичкој расправи о истинском племству. У средишту је надметање двојице младића, од којих је један сиромашан али племенит и пун врлина, док је други богат и од племените је лозе, али је безвредан човек. Они су такмаци за руку једне прелепе и разборите девојке, Лукреције, а сваки износи све оно што постоји у пръвој, прописној, дебати. Дебата је, као таква, једно дидактичко средњовековно средство, али је ту значајан ауторов став да човек вреди ако поседује моралне врлине а не племство и/или богатство. Комад садржи и комичан споредни заплет, у ком се двојица слугу надмећу за руку једне служавке, уз доста шaljивих ефеката и призора с

Интерлуди

У наслову дела *Фулгенс и Лукреција*, написаног свакако пре 1500. године (то јест, пре смрти кардинала Мортона), а штампаног између 1516. и 1533. (De Ricci 1920: 15) садржана је реч “interlude” (*A godely interlude of Fulgens Cenatoure of Rome. Lucreces his daughter. Gayus flaminius. and Publius Cornelius. of the disputacyon of noblenes*).

Интерлуд је још једна рана врста драме која заслужује да се ближе дочара. Сâм тај назив је познат још од раних средњовековних времена, али је неспецификовано придаван различитим врстама комада. Изгледа да је првобитно то била кратка комична игра каква је убацивана између носећих целина неке јавне обредне прославе, или између оброка приликом гозби, банкета, и сличних великих окупљања. Дакле, то је кратак драмски комад типично лаганог или фарсичног карактера, који је испрва увођен између делова или чинова миракула и моралитета, или даван као део других забавних пригода.

Интерлуд је прерастао у једну одређену врсту комада под стваралачким пером Џона Хејвуда [John Heywood, отпр. 1497-1578 или 1580], за кога се зна да је био пријатељ и зет сера Томаса Мора, као и да је остао при римокатоличкој вери и после реформације, па је после смрти Мери I Тјудор¹⁴ морао да емигрира у континенталну Европу. Интерлуди Џона Хејвуда, „доброг католика“ (Legouis and Cazamian 1971: 234), јесу фарсе, кратке комичне игре које садрже више дијалога или дебате него радње, а највећим делом се у некаквом чосеровском духу (Legouis and Cazamian 1971: 235) баве предметима наслеђеним из Средњег века и сатиризују распусне попове и фратре, лажљиве продавце опроштајница грехова, лакомислене и разуздане или мрзовољне жене. У историјском развоју енглеске комедије овај

певањем и играњем. Свим овим елементима наговештава се шекспировски тип комедије.

¹⁴ Мери I рођена је 1516, као најстарија кћерка краља Хенрија VIII и краљице Катарине од Арагона. Била је прва која је владала у своје име и својом личношћу, а не као краљица по удадби (Trevelyan, 1974). Позната као Марија Крвава, краљица је била снажних католичких опредељења, одлучна да Енглеску врати *старој* вери. Поново је признала врховну папску власт, напустила титулу Врховног поглавару Цркве, опет увела римокатоличке бискупе и почела с враћањем калуђерских редова. Вратила је и противјеретичке законе како би обезбедила повратак земље вери. Умрла је 17. новембра 1558, без потомства, тако да је круна припала њеној полусестри Елизабети.

аутор је значајан као први писац који је апстрактне ликове моралитета представио као стварне људе.¹⁵

Окретање класичним узорима

Од много већег значаја је истовремени развој *учене комедије* (*learned comedy*) под класичним утицајем, који је имао да одигра пресудну улогу у формирању енглеске ренесансне комедије. Први стадијум тог развоја представљало је проучавање класичних комедија (Глишић 1964), дела Плаута и Теренција,¹⁶ у такозваним граматичким школама. Од кардиналног значаја за земљу, њену историју и културу јесте раскид Хенрија VIII¹⁷ са Светом столицом и његово

¹⁵ Можда најбољи Хејвудов интерлуд јесте *Четири „П“* (*The Four P's*, 1544), у ком се *Pardoner* – Продавац опроштајница грехова, *'Pothecary* (У неким изворима име овог лика је писано и као *Potycary* – на пример код Легуија и Казамјана – Legouis and Cazamian 1971: 235) – *'Потекар* и *Pedlar* – Покућар такмиче да виде ко ће испричати највећу лаж, док је *Palmer* – Поклоник добио задатак да арбитрира. На крају су сви сагласни да управо њему, Поклонику, припада победа, пошто је изјавио да на свим својим силним ходочасничким путовањима никада није доживео да нека жена изгуби стрпљење (Legouis and Cazamian 1971: 235). Мотив је добро познат из народних прича у многим земљама. Хејвуд има дара за хумор, стих му је бољи од Медваловог, али су његови интерлуди игре незнатне тежине, локално усмерени и ограничени у значењу и дometу свог хумора, тако да су углавном од историјског значаја, као први световни комични комади који обрађују предмет из свакодневног живота.

¹⁶ Тит Макције Плаут (отпр. 254-184. п.н.е.), пре Публија Теренција Афера (195. или 185-159. п.н.е.) био је најбољи римски комедиограф, следбеник и преводилац Менандера (342-291 п.н.е.), најзначајнијег аутора *нове комедије* у Грчкој. Њих двојица су били највећи узор каснијим комедиографима.

¹⁷ Хенријевим распуштањем и уништавањем многих дотада богатих манастира наступио је и раскид са образцовним системом и школама које су држали римокатолички духовници. Убрзано су отворане нове „граматичке“ школе, које су подучавале квалитетном читању и писању, а најзначајнији предмети су били латински језик, грчки језик, и математика. И на универзитетима су проучавана, може се рећи искључиво, класична дела, и то у оригиналним верзијама на латинском језику, који је до краја 15. века постао редовна школска дисциплина. Младићи су морали да уче текстове напамет, да их рецитију и да драматизовано изводе делове тих комедија. За време владавине Хенрија VIII (рођен 1491, као други син родоначелника династије Тјудор Хенрија VII и Елизабете Јорк; наследник престола постао по смрти свог старијег брата, Артура, 1502. године, да би стварно ступио на власт 1509; умро је у Вестминстеру, а сахрањен у Капели Св. Ђорђа у Виндзору, 16. фебруара 1547.) таква извођења су пренета из

покретање властите Протестантске цркве, чијим га је поглаваром Парламент именовао 1534. године, једним у низу аката којима се укида папски утицај у Енглеској (Trevelyan 1974: 569).

Све мање обредног и религиозног

Следећи корак је представљао превођење класичних комедија, испрва само у рукопису, за локалне потребе, а касније и у штампаној форми. Теренцијева комедија која се прва појавила у штампаном преводу била је *Андарка* – *Andria* (Carefully translated out of Latin by Maurice Kyffin. London, by T. E. for Thomas Woodcocke, 1588.) (Lowndes 1834: 1787). Потом је уследио и стадијум у коме су талентовани и способни комедиографи вршили стваралачку адаптацију латинских узора, чиме су настале прве енглеске комедије у пуном смислу те речи. Почасно место међу таквима мора да се додели наслову *Ралф хвалисавац* – *Ralph Roister Doister*, делу које је свакако настало пре 1553. године, а штампано је касније.¹⁸

Ралф хвалисавац је врло слободна адаптација Плаутовог *Хвалисавог војника* – *Miles gloriosus*. Подељена је у пет чинова, сваки чин је подељен на сцене или призоре, а заплет се одвија у складу с тим класичним оквиром, који ће и те како уважавати сви комедиографи Шекспировог времена. Испоштовано је и јединство места, времена и радње, што неће бити случај у каснијој комедији. Ралф је хвалисавац и кукавица налик своме узору, али Јудал није био ропски доследан подражавалац. Радњу свог комада је поставио у енглески амбијент, а са знатном слободом је изменио не само имена већ и ликове, држећи се реалности живота у енглеској варошици. Тако је настала једна занимљива мешавина учења и фолклора, учевне озбиљности и слободног комичног духа, стандардних типова и живе реалности, наслеђеног римског оквира и енглеског свакодневног живота.

школских просторија на двор, који је постајао најважније седиште уметности, учености, али и забаве.

¹⁸ Реч је о комедији Николаса Јудала [Nicholas Udall, отпр. 1506-1556], предавача на Итону и у неким другим школама, и аутора разнородних дела. Тако се испоставља да негде на половини 16. века лежи нимало поуздано утврђен датум рођења енглеске ренесансне комедије. Извори се веома разликују по питању године настанка овог дела. Док се многи опредељују да је то тачно 1550, Легиуи и Казамјан, на пример, наводе да је оно настало 'око 1533.' (Legouis and Cazamian 1971: 237). Велика одступања постоје и у навођењу године рођења аутора Николаса Јудала.

Какви год да су квалитети комада *Ралф хвалисавац*, колики год да су његови домети, чињеница је да је с његовом појавом енглеска комедија коначно кренула сопственим путем, ка великим зрелоренесансним остварењима која су је прославила у историји светске књижевности. Све ове карактеристике стога чине тај комад правим претходником шекспировске комедије (Puhalo 1968).

Закључак

У опредељењу да изврши преглед обредних и верских елемената који су уграђени у темеље енглеске ренесансне комедије, овај рад је пошао од чињенице да почетни записи о црквеним прославама и забавама за масе потичу из друге половине једанаестог века. У наредна четири века низале су се манифестације и облици који су, сваки на свој начин, доприносили развоју осећаја за драмске наступе и поруке, све до настанка дела *Фулгенс и Лукреција*, које се сматра „првим енглеским световним комадом“, или „првом енглеском комедијом“. Од остатака паганских обреда који су одржавани у народу на селу, кроз настојања римокатоличке хришћанске цркве да оствари свој утицај њиховим постепеним преобликовањем, низали су се *миракули*, *моралитети*, *интерлуди*, али се кроз векове у суштини појачавао осећај за наступ, за глуму и дочаравање којим извођачи повлаче за собом посматраче и дају им утисак некаквог свечарског доживљавања. Постепено претварање у забаву и нуђење све изразитијег присуства комичних елемената карактерише чак и *миракуле*, који су, као драматизације библијских прича, били намењени побуђивању и јачању религиозног духа код обичног света. Овим се само потврђује истина да су сва прва позоришта и сценска извођења, почев од оних у Грчкој, настала из култних обреда, а да је европска комедија уопште класично наслеђе пореклом из античке Грчке и Рима.

Литература

- Bagley, J. J. (1960). *Life in Medieval England*. London: Routledge.
- Brown, D. H. (1999). *Christian Humanism in the Late Morality Plays*. Gainesville, FL: The University Press of Florida.
- Coldewey, J. C. (Ed.) (2010). The Second Shepherd's Play. In: *Early English Drama: An Anthology* (Rev. ed.) (343-363). New York: Routledge.
- Counsell, C., Kate Howe, and Kate Thomson. (1997). *Life in Tudor Times* (Third Edition). Cambridge: Cambridge University Press.
- Crewdson, R. (2000). *Apollo's Swan and Lyre*. Woolbridge: The Boydell Press.

- Ђуковић Ковачевић, И. (1971). *Историја Енглеске – Кратак преглед*. Београд: Научна књига.
- De Ricci, S. (1920). *Introductory note to Fulgens and Lucrez* by Henry Medwall, From the unique copy in the Henry E. Huntington library. New York: George D. Smith.
- Elvins, M. (2002). *Catholic Trivia*. Leominster: Gracewing.
- Ellis, Sir H. (1841). *Observations on Popular Antiquities*. London: Charles Knight and Co.
- English, A. C. (2012). *The Saint Who Would Be Santa Claus: The True Life and Trials of Nicholas of Myra*. Waco, Tx: Baylor University Press.
- Глишић, Б. (1964). *Позориште – Историјски увод у проучавање сценске уметности*. Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије.
- Jones, A. (1965). *The Gospel According to St. Matthew*. London: Geoffrey Chapman.
- Joseph, B. (1973). The Elizabethan Stage and Acting. In: Boris Ford (Ed.), *The Pelican Guide to English Literature*. Vol. 2 *The Age of Shakespeare* (147-161). Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd.
- Kostić, V. (1978). *Šekspirov život i svet*. Београд: Naučna knjiga.
- Legouis, É., and Louis Cazamian. (1971). *A History of English Literature*. Revised Edition. London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Lowndes, W. Th. (1834). *The Bibliographer's Manual of English Literature*. Vol. II. London: William Pickering.
- Potter, R. (1975). *English Morality Play – Origins, History, and Influence of a Dramatic Tradition*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Puhalo, D. (1968). *Istorija engleske književnosti od početaka do 1700. godine*. Београд: Naučna knjiga.
- Robinson, J. W. (1991). *Studies in Fifteenth-century Stagecraft*. Kalamazoo: Western Michigan University Medieval Institute.
- Salingar, L. G. (1973). The Social Setting. In: Boris Ford (Ed.), *The Pelican Guide to English Literature*. Vol. 2 *The Age of Shakespeare* (15-47). Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd.
- Thornley, G. C., and Gwyneth Roberts. (2003). *An Outline of English Literature*. New Edition. Harlow: Pearson Education Limited/Longman Group Ltd.
- Thurston, H. (1909). Feast of Fools. In: *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Доступно преко: New Advent. <http://www.newadvent.org/cathen/06132a.htm>. [Oct. 12, 2014]
-

Trevelyan, G. M. (1974). *A Shortened History of England*. Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd.

What does 'Corpus Christi' mean? – www.veyo.ca/?p=253 [Sept. 15, 2014]

Slobodan D. Jovanović

RITUAL AND RELIGIOUS ELEMENTS IN THE FOUNDATIONS OF THE ENGLISH RENAISSANCE COMEDY

Summary: Beginning with Norman times, there are records of church festivals and popular entertainments in England that could certainly have contributed something to the development of dramatic spirit. Some of these were remnants of the old pagan ritual practices, preserved among peasant folk and later modified by the Roman Catholic Church, not able to get rid of them. Closer to the drama proper were the activities of wandering professional entertainers, called minstrels in Norman times, who first used to sing heroic poems or chivalric romances, and later grew into something between circus artists and professional actors. Out of these there gradually developed professional actors' companies, which, however, got some social status only in 1570's.

The real beginning of the English drama is marked by the appearance of Miracle plays, short religious performances grouped in cycles, first performed by deacons or choir boys in church grounds, and later by the members of guilds in town squares, during various summer holidays. Their manuscript texts now extant date from the fifteenth century, four cycles in all with between 25 and 40 short plays in each. Another, more sophisticated type of religious drama, Morality play, was evolved in the late fifteenth and early sixteenth centuries. Moralities left an important heritage to the later English drama. Their influence remained strong during the whole formative period of the English comedy, sporadically also in the Age of Shakespeare, when it was gradually fading. The transition of morality into comedy is marked by *Fulgens and Lucrece* (1497), a play by Henry Medwall, which is sometimes called "the first English secular play", or "the first English comedy".

Key words: pagan rituals, professional performers, Miracles, Morality plays, moral allegory, Interludes, secular plays, comedy, Age of Shakespeare

Датум пријема: 20.10.2014.

Датум исправки: 10.11.2014.

Датум одобрења: 14.11.2014.

Горан Ј. Петровић¹
Алфа универзитет
Београд

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

УДК: 821.111(73).09-31

ПОПУЛАРНА И ХЕГЕМОНИСТИЧКА ТУМАЧЕЊА МОРЕЛОВОГ РОМАНА *РАМБО*: *ПРВА КРВ 2* И ИСТОИМЕНОГ ФИЛМА ЏОРЏА КОСМАТОСА

Апстракт: Овај рад има за циљ да представи хегемонистичка и популарна тумачења Мореловог романа *Прва крв: Рамбо 2*, као и истоименог филма редитеља Косматоса. Централна идеја рада гласи да су дотични роман и филм утицали на то да Американци излече своју колективну савест, укаљану агресијом у Вијетнаму. У уводу су укратко објашњени појмови (историографски и културолошки) који ће имати суштински значај за наставак рада. Средишње поглавље анализира *Рамба 2* у светлу културолошке хегемонистичко-популарне дихотомије. Та анализа обухвата следеће дискурсе: међународно-политички, социјални (са аспекта класне, расне и полне припадности) и дискурс карневалског избегавања дисциплине. Премда хегемонистичка тумачења имају више присталица, ниједна од поменутих области није лишена одговарајућег популарног антипода. Вијетнамски погледи на рат тек треба да добију већу пажњу у светској култури.

Кључне речи: хегемонија, популарно, капитализам, комунизам, феминизам, патријархално, друштво, раса, Вијетнамски рат

Увод

Вијетнамски рат² је једини оружани сукоб који су САД изгубиле у двадесетом веку. Многим вијетнамским ветеранима је, по повратку у Америку,

¹ gphwchamp@gmail.com

² The Vietnam War (1961-1975). САД су још од 1945. биле уплетене у политичка дешавања у Индокини. Међутим, америчка финансијска подршка, најпре француској колонијалној власти, а потом и капиталистичком Јужном Вијетнаму, није довела до жељеног исхода. Године 1961, председник Кенеди [J. F. Kennedy] одлучује да пошаље америчке војнике са задатком да наоружавају и

дијагностикован тзв. „посттрауматски стресни поремећај“. Услед овог психичког обољења, повратници су имали озбиљних проблема да се након преживљених ужаса врате у уобичајени колосек мирнодопског живота. Асоцијалност ветерана инспирисала је Дејвида Морела да у роману *Прва крв* [*First Blood*, 1972] прикаже понижавајући осећај отуђености фиктивног повратника Џона Рамба.

Поред *Прве крви*, Морел је такође написао романе *Рамбо: Прва крв 2* [*Rambo: First Blood II*, 1985] и *Рамбо 3* [*Rambo III*, 1988]³. Следеће Морелове речи сажето пореде филмску и књижевну карактеризацију Рамба: „Кад мало размислите, лик из првог филма, жртва, различит је у односу на шовинистички лик из другог и трећег филма, а у четвртом филму је, опет, другачији, где је ближи лику из мог романа“⁴ (Morrell, 2014: parag. 13). Односно, у *Рамбу 2*,

обучавају јужновијетнамске борце. Четири године касније, услед озбиљних неуспеха Јужног Вијетнама, председник Линдон Б. Џонсон [Lyndon B. Johnson] наређује бомбардовање Северног Вијетнама (Johnson, 1998: 877-886). Године 1973, председник Никсон [Richard Nixon] повлачи америчке трупе из Вијетнама. Свега две године након тога, Вијетконг заузима Сајгон (O’Callaghan, 1990: 127). Удружена копнена, ваздушна и поморска офанзива америчке војске није успела да порази герилу Вијетконга. И поред огромних жртава, Северни Вијетнам је успео да уједини читаву земљу.

³ Други и трећи роман о Рамбу Морел је написао на основу скрипата сценариста. Супротно тадашњим правилима романизације филмова, Морел је добио дозволу да у романе унесе одређене иновације. Наиме, Морел целовитије описује Рамбову личност. За разлику од филма, роман говори о томе због чега је Рамбо усвојио зен будизам. Затим, роман открива како се Рамбов став према полном нагону променио након рата, а такође посвећује далеко већу пажњу односу између Рамба и Вијетнамке Ко. Заправо, сцене и унутрашњи монолози у роману њихов пријатељско-романтични однос приказују на један изузетно дирљив, чак срцепарајући начин. У филму, пак, Ко гине раније него што је то случај у роману (и на другачији начин), а о пријатељству између ње и Рамба може се сазнати само на основу њихових поступака. Морел, такође, при самом крају, пуковнику Тротману додељује активнију улогу (претећи оружјем, пуковник приморава Мердоковог пилота да одбије обавештајчево наређење, те да овога пута заиста Рамба превезе до Вучје јаме). Писац, путем унутрашњих монолога, детаљније приказује психичке конституције капетана Винха, водника Таја и руског официра Подовског. На крају, роман представља праву ризницу знања из области балистике (историја лука и стреле, као и коментари о Змају откривају Морелову пасију према оружју).

⁴ “If you think about it, the character in the first film, a victim, is different from the jingoistic character in the second and third film and is different again in the fourth

жртва из првог дела сву своју фрустрацију ослобађа уништавањем спољних непријатеља САД-а (Вијетконга и Совјетске народне армије). Победа над спољним непријатељем уједно значи и моралну победу над америчким обавештајним агентима. Том двоструком победом Рамбо доказује да су ветерани уистину дали све од себе да остваре ослободилачке циљеве своје земље, али су их у тим напорима омела егоистична „њушкала“ из Централне обавештајне службе [the CIA]. Дакле, наведена Морелова изјава имплицитно поручује да су различите карактеризације Рамба у прва три филма помогле да се залече болне успомене на неуспешни поход у Вијетнаму.

Овај рад, превасходно, има за циљ да сучели разноврсна хегемонистичка и популарна тумачења романа *Рамбо 2*. У раду ће, такође, бити заступљен и истоимени филм. Централна идеја рада гласи да су дотични филм и роман знатно допринели умирењу америчке колективне савести, укаљане инвазијом на Вијетнам. До коначног душевног оздрављења довела је чињеница да је фалсификовање историје присутно у *Рамбу 2* америчке војнике ослободило кривице за сва разарања у Вијетнаму. Једини виновници одједном су постали председник Линдон Б. Џонсон, чланови његове Владе, као и обавештајци који су се шездесетих и почетком седамдесетих година бавили вијетнамским питањем.

Што се тиче дефиниције хегемонистичко-популарне дихотомије, аутор ће се ослањати на студију *Популарна култура* чувеног британског културолога Џона Фиска [John Fiske]. Према Фисковој студији, о популарној култури се може говорити само у светлу њеног супротстављања високој, естетизованој култури. Тачније, популарна култура постоји као средство помоћу кога они који су друштвено подређени избегавају да се покоре владајућој структури:

Свакодневни живот конституише се деловањем популарне културе, и одликује се креативношћу слабих у коришћењу средстава које нуди обесправљујући систем, уз непристајање на потпуно покоравање тој моћи. Култура свакодневног живота најбоље се може описати метафорама борбе, односно антагонизма: стратегији је супротстављена тактика, бужоазији пролетеријат; хегемонија наилази на отпор, идеологија се подрива или избегава; сили одозго супротставља се сила одоздо, социјална дисциплина суочава се с нередом (Фиск, 2001: 58-59).

film, where he is close to the character in my novel.” (сви преводи у овом чланку су дело аутора рада, осим ако није другачије наведено)

Дакле, то што је популарна култура нераскидиво повезана са свакодневним трвењима између буржоазије и пролетеријата биће од суштинског значаја у тумачењу романа и филма *Рамбо 2*.

Следеће поглавље биће подељено на четири одељка, а садржаће хегемонистичка и популарна тумачења *Рамба 2*. Та ће тумачења бити приказана кроз призму следећих показатеља друштвене припадности: класе, расе, пола, ставова према полном односу, ставова према међународном конзумеризму америчких производа и ставова према милитаристичком биполаритету Хладног рата. У свакој од наведених области биће присутна и популарна и хегемонистичка значења. Такође ће бити уочљиво да различита тумачења нису релевантна само у САД-у, већ и у другим капиталистичким земљама.

Иначе, у наставку рада, под термином „хегемонистичко“ подразумеваће се сви они ставови које је заговарао конзервативни реганизам⁵. Термин „популарно“, с друге стране, означаваће либералне тенденције које су биле нарочито омиљене током шездесетих и почетком седамдесетих година. Највећи заговорници либералних идеја били су борци за грађанска права (Афроамериканци, феминисткиње и носиоци хипи покрета). Најпре ће у одељку *Капиталистичка Америка против комунистичког СССР-а* бити објашњено како је владајућа структура у Америци, барем у погледу поимања сврсисходности Вијетнамског рата, успела да потчини бунтовни глас народних маса. Међутим, баш као што десничарски реганизам није успео да се избори за недодирљивост патријархалних начела, тако ни либералне (левичарске) тенденције нису сасвим устукнуле пред неустрашивим налетом конзерватизма. Дакле, потоњи део рада покушаће да покаже да су, након 1980, хегемонистички и популарни глас успели да се сложе само по питању моралне рехабилитације америчких ветерана. Када је реч о осталим аспектима, герилски сукоби између буржоазије и пролетеријата још увек трају и нимало нису изгубили на интензитету.

⁵ Председниковање Роналда Регана [Ronald Reagan, 1980-1988]. На пољу унутрашње политике, Реган је покушао да оживи патријархалне вредности пуританског хришћанства (Johnson, 1998: 919). На пољу спољне политике, Реган је предано радио на борби против комунизма и тероризма. Реган је 1983. збацио насилно успостављени комунистички режим на Гранади, 1986. је наредио ваздухопловни напад на Гадафијеву резиденцију у Триполију, а између 1980. и 1988. оружјем је снабдевао авганистанске герилце за борбу против совјетских окупатора (Johnson, 1998: 928-930). Реганова ера се данас сматра веома успешним периодом, јер су у току поменутих осам година Американци повратили свој уздрмани морал, а Хладни рат тријумфално привели крају.

Читања романа *Рамбо 2*

Капиталистичка Америка против комунистичког СССР-а

Током шездесетих и раних седамдесетих година, САД су биле захваћене жестокиим друштвеним превирањима. Вијетнамски рат је, поред Покрета за остварење грађанских права [Civil Rights Movement], био главни разлог за такво стање. По питању крвопролића у Југоисточној Азији, Америка је, од 1968, била подељена на два дела – први, буржујски, који је сматрао да је рат херојски, јер се води против комунистичког поробљивача, и други, народни, који је у америчкој инвазији видео сулуди злочин.

Све до завршетка америчке интервенције у Вијетнаму, популарни глас је осуђивао вијетнамске ветеране и називао их чедоморцима [‘Baby Killers’]. Насупрот томе, хегемонистички глас Владе је подржавао војне напоре у Индокини. Међутим, ситуација се мења крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година, када филмска индустрија озбиљно почиње да се интересује за тематику Вијетнамског рата. *Рамбо 2*, један од најпопуларнијих филмова о Вијетнаму, одиграо је кључну улогу у преиначењу популарног гласа (Studlar and Desser, 1988: 12).

Аутори Гејлин Стадлар [Gaylyn Studlar] и Дејвид Десер [David Desser] у једној заједничкој студији проучавају овај филм у светлу фројдовске психоанализе. Они сматрају да рехабилитација ветерана у виду замене теза (‘displacement’) није ништа друго до покушај да се излече потиснута непријатна сећања (Studlar and Desser, 1988: 9-16). У том смислу, оно што Реганова десничарска пропаганда уз помоћ кинематографије успева да учини јесте да питање: „Јесмо ли били у праву што смо ратовали у Вијетнаму?“⁶ замени питањем: „Какве су наше обавезе према ратним ветеранима?“⁷ (Studlar and Desser, 1988: 11). Дакле, идеја да су амерички војници заправо истинске жртве Вијетнамског рата преузима примат над пређашњим осуђивањем „chedомораца“. Сада, популарни глас почиње да симпатизује ветеране, док се пуна кривица преноси на бившу владу, која својим кукавичким неподржавањем америчкој војсци није допустила да победи (Studlar and Desser, 1988: 11). Односно, *Рамбо 2* поручује да је америчка војска имала племенити циљ – спасавање антикомунистичког Јужног Вијетнама – а да су прави зликовци били амерички политичари и свирепи вијетконговци.

⁶ “Were we right to fight in Vietnam?”

⁷ “What is our obligation to the veterans of the war?”

Морел се у роману служи демонизацијом, како вијетнамских војника и пирата, тако и совјетских официра. Писац Рамба приказује као човека који је лојалан својој држави, али истовремено привржен вијетнамској филозофији. То открива да се он не покурава слепо идеологији својих надређених, већ зна и за некаква начела правде која су претежнија од Ајзенхауерове „теорије о домино ефекту“. У *Рамбу 2*, главни јунак свој лични рат против Вијетконга не води, као раније, зарад интереса своје домовине. Највештији припадник Специјалних јединица, кога је сопствена држава намеравала да жртвује ради себичних финансијских интереса, сада ратује за ослобођење својих заточених сабораца. То што Рамбо истински не припада ни једном од два сукобљена табора указује на чињеницу да његов лик могу својатати и представници хегемонистичког, и заступници популарног гласа. Наиме, од раних осамдесетих година популарни глас заузима став саосећања са изневереним ветеранима, док се хегемонистичко тумачење везује за право Америке да силом штити потлачене у свету. Однос између хегемонистичког и популарног, који би иначе требало да има карактер опозиције, овде има карактер усаглашености. Ова чињеница доказује да је *Рамбо 2* успео да народно мишљење неосетно усклади са империјалистичком идеологијом хегемоније.

Морел највећи степен демонизације примењује у опису Вијетнамаца. Пирати који за одговарајућу новчану награду у свом сампану⁸ превозе Рамба и његовог вијетнамског водича, лепу Ко Фуонг Бао, често су пијани, понашају се простачки и, како каже Рамбо, „изгледају као да би продали и своју мајку“ (Морел, 1986: 72). С друге стране, вијетнамски војници, који чувају логор у коме је Рамбо некада био заробљен, представљени су као бездушни мучитељи и бестидни чулници. Њихове саркастичне шале су вулгарне. Они користе услуге проститутки и уживају у читању порнографских часописа. Кад су у питању методе мучења, изузетно су домишљати и окрутни. Када Рамбо угледа логор, у коме ће ускоро открити петорицу заробљеника, одмах му се враћају стравичне успомене из његовог шестомесечног заточеништва:

Ни у ноћним морама није могао да га заборави. То је био пакао на земљи. Муљ, справе за мучење, кавези од бамбуса, уски и мали, у којима нисте могли ни да стојите ни да седите, бол у бедрима због савијених колена, бол у затиљку због браде која је притиснута уз груди... Мислите да ћете полудети. Али знате да онда никада нећете преживети. Сигурни сте да вам се воља сваког

⁸ „сампан (кин. san pan) – на Далеком истоку, мали чамац с дрвеном кабином, који често служи и за становање“ (Вујаклија, 1996: 796).

тренутка може сломити и да ћете вриштати, урлати и цвилети због потпуног незнања, мука и очаја (Морел, 1986: 92).

Писац потом открива да је Рамбо преживео захваљујући филозофији зен будизма, према којој постоји само дух, а све што је физичко, па чак и бол, представља само пуко привиђење.

У „Јами с муљем“ (пето поглавље), Рамбо бива подвргнут мучењу које превазилази све границе зверског поступања. Заробљеног Рамба Вијетнамци распињу на изобличени крст, а потом га спуштају у јаму испуњену изметом, трулом храном, животињама које се распадају, пужевима, инсектима, црвима и пијавицама. Од овог ужаса америчког хероја, парадоксално, спасавају совјетски поручници Јашин и Подовски, у жељи да својим методама испитивања сазнају откуда Рамбо у Северном Вијетнаму.

Упркос томе што Подовски за Вијетнамце каже да су „груби“ и „вулгарни“, ни руске методе мучења нису много блаже (Морел, 1986: 143). Оне обухватају подвргавање Рамба електричним шокovima и покушај ослепљивања заробљеника Бенкса. Совјети су приказани као арогантни, уверени у супериорност своје војске, а према вијетнамским официрима се опходе као према обичним слугама. Ако водник Тај представља оличење вијетконговске немилосрдности, онда капетан Винх јесте отелотворење вијетконговског кукавичлука и путености. Наиме, премда овај официр, за разлику од осталих вијетконговаца, строго води рачуна о властитој уредности, он то чини из страха од борбе, а не због тога што му је стало до дисциплине. Винх на своје службовање у логору гледа као на кошмар, који ће, како се нада, једног дана проћи, те ће тада поново имати прилику да се на неком сампану, далеко од фронта, препусти чулним уживањима са својом љубавницом.

Сатанизација Вијетнамаца и Совјета има јасан циљ да поручи како је заправо било јуначно супротставити се нечовештву комунистичких режима, и то на непознатом терену. Овакво читање типично је за десничарски реганизам. С друге стране, Рамбова одлука да одбаци подмуклу политику америчких обавештајних агената и да сам спаси онога који је једини био частан у изгубљеном рату – заточеног америчког војника, садржи у себи популарно читање. То читање гласи да измучени ветерани, који су ризиковали своје животе ради безбедности свих Американаца⁹, заслужују да их властити народ

⁹ Након 1945. године, у Америци се почела развијати фобија од ширења комунизма. Председници Труман и Ајзенхауер веровали су да комунистички тоталитаризам Источног блока озбиљно прети, како индивидуалним слободама америчких грађана, тако и капиталистичкој економији САД-а. Почетком педесетих година, та је фобија задобила размере националне хистерије. Један

дочека са захвалношћу и поштовањем. Разговор између Рамба и пуковника Тротмана, који се одвија у „Каменолому“ (прво поглавље), најбоље илуструје овакво тумачење. Након што Рамбо изјави да није желео да му се додели велики број ордена за рат који није желео, пуковник Тротман га упита шта је заправо желео. Рамбо на то одговара: „Желео? Само сам... Не знам... После свега онога... Мислим да сам желео да једна особа, једна особа, дође и стисне ми руку и каже: ‘Био си добар, Џоне.’ И да то мисли. Да заиста то мисли... После свега онога“ (Морел, 1986: 19).

Заједнички утицај романа и филма рехабилитовао је ратне ветеране и на тај начин одиграо кључну улогу у умиривању узаврелог америчког народног бунта. Овде се ради о једном од ретких случајева, где се популарно тумачење, зарад националног душевног благостања скоро у потпуности усклађује са хегемонистичким.

Тумачења *Рамбо 2* са аспекта класне и расне припадности

Фиск разликује два основна механизма популарне културе, која су утемељена на принципу трагања за задовољством:

Сматрам да је корисно поделити популарна задовољства на два типа – задовољства избегавања, која су усредсређена на тело и у друштву обично проузрокују увређеност и скандал, и задовољства стварања значења, која су усредсређена на друштвени идентитет и друштвене односе, а делују социјално кроз семиотички отпор хегемонистичкој сили (Фиск, 2001: 68).

У овом и следећем одељку говориће се о задовољству стварања значења. Задовољством избегавања значења, пак, бавиће се одељак о карневалском. Сада су на реду класна читања која се везују за појам расне припадности.

бескрупулозни амерички политичар, Џозеф Макарти, користио је колективни страх од сино-совјетског комунизма, како би остварио личну добит. Његов „лов на вештице“ (Макарти је своје суграђане неосновано оптуживао за сарадњу са Совјетским Савезом) и данас подсећа на чињеницу да се у условима свеопште хистерије лажима могу лако уклањати политички противници (O’Callaghan, 1990: 109). „Теорија о домино ефекту“ Двајта Ајзенхауера потиче из овог периода. Она се односи на увереност да Америка не сме дозволити да Вијетнам падне у руке комунистима, јер ће, уколико се то деси, остале азијске земље следити тај пример – односно, падаће једна за другом као ред наслаганих домина. То би, страховао је председник, могло довести до пораза САД-а у Хладном рату (O’Callaghan, 1990: 125).

У једној квалитетној студији, ауторка Сузан Џефордс [Susan Jeffords] наводи да је, процентуално, у Вијетнаму служило више Афроамериканаца у односу на беле Американце (Jeffords, 1988: 534). У *Историји америчког народа*, Пол Џонсон [Paul Johnson] наводи: „Афроамериканци, са уделом од једанаест процената у свеукупном броју америчких становника, године 1967. чинили су шеснаест процената од укупног броја америчких жртава у Вијетнаму, а петнаест процената за целокупни рат“¹⁰ (Johnson, 1998: 884). Уз то, Џонсоново историографско дело садржи и податак о класном сукобу са аспекта нивоа образованости: „Због тога што су студенти одлагали служење војног рока, власти су несразмерно регрутовале младе Американце из радничке класе“¹¹ (Johnson, 1998: 884).

Премда је 1964. године у Америчком конгресу усвојен Закон о грађанским правима [Civil Rights Act], који је налагао правну једнакост свих грађана, истакнути Афроамериканци су тек осамдесетих година успели да се изборе за значајнију улогу у политичком животу домовине (O’Callaghan, 1990: 112-115). Упркос томе што су сиромаштво и незапосленост били заступљенији у афроамеричким и хиспаноамеричким заједницама него у белачким, конзервативни председник Реган настојао је да поврати уздрману доминацију патријархалног белца. *Рамбо 2* и *Рамбо 3* били су му од велике помоћи у томе.

У роману *Рамбо 2*, главни јунак је представљен као син Италијана и Навахо Индијанке. Његово порекло оставља простора и за хегемонистичко, и за популарно тумачење. У филму се, за разлику од романа, јасно може видети да је Рамбо човек беле пути. Та чињеница отвара могућност за хегемонистичко читање. Наиме, Рамбов агресивни индивидуализам указује на то да су либералне тенденције из шездесетих и раних седамдесетих година угрозиле ауторитет онога који највише вреди у Америци – патријархалног белца. Пошто је део војних снага био заузет завођењем реда код куће, САД су изгубиле рат и укаљале национални углед. Међутим, овог пута највештија Зелена беретка сама побеђује бројније и технолошки напредније комунисте. На тај начин, Рамбо исправља неправду из претходног рата, коју су њему и његовим саборцима нанеле себичне незналице из Америчке владе. *Рамбо 2* поручује да само бели, патријархални, праведни и образовани човек може Америци вратити

¹⁰ “Blacks, 11 percent of the US population, made up 16 percent of the army’s casualties in Vietnam in 1967, and 15 percent for the entire war.”

¹¹ „Because of student deferments, the draft fell disproportionately on working-class white and black youths.“

самопоштовање зато што нико други не уме да са истим заносом чува наведене врлине, које су једини темељ успешне државе.

Поред описаног хегемонистичког значења, постоји и популарно читање Рамбовог лика. Наиме, то што Рамбо, поред европских, има и индијанске корене може имати значење поштовања према староседеоцима америчког континента. Неке одлике Рамбовог лика говоре о томе да он у себи носи много индијанског духа. На пример, Рамбо се са радошћу сећа како га је најстарији човек у селу његове мајке учио да гађа из лука. Старац му је говорио да је стреличарство духовна, а не телесна вештина:

„Дух води стрелу, а не тело“, рекао је старац. „Ако ти је дух јак, тело ће га слушати. Човек са луком је врач. Свештеник у твојој другој религији. Да би затегао лук, мораш да се окренеш себи, да се одвојиш од света и свега осталог и суочиш се са својом душом“ (Морел, 1986: 96).

Рамбо уклапа знање које је стекао на професионалној обуци са оним што је научио од Навахоа у детињству. На Мердоков панегирик о модерној ратној индустрији, Тротманов најбољи ученик неповерљиво одговара: „Али шта ако - ? Видите, понекад се опрема изгуби или поквари. И шта онда? Научио сам у центру за обуку“ – Рамбо показа на Тротмана – „од њега... да је најбоље оружје увек глава“ (Морел, 1986: 43). Дакле, иако изврсно рукује сваковрсним ратним машинама, Рамбо не заборавља да од човека јаког духа не постоји бољи војник.

Особина која Рамба можда највише чини правим потомком Индијанаца јесте то што се он изванредно сналази у свакој природној средини. Морел описује како се Рамбо камуфлажом савршено утапа у вијетнамску природу, било да је у питању џунгла, водена површина, или равница са високом травом. Осим тога, Рамбо је дугокос и гологруд, што јасно алудира на изглед америчких урођеника. Дакле, то што Рамбо више верује у човекове ратничке способности него у прецизну ратну машинерију може се читати као указивање поштовања Индијанцима. Зато би популарно тумачење могло да гласи да амерички „бели англосаксонски протестанти“ [White Anglo-Saxon Protestants] нису једини који имају право на достојанствен живот. Тачније, пошто се пасторални, ловачки начин живота у Америци више не може обновити, најмање што САД могу да ураде за Индијанце јесте да их што боље интегришу у савремени капиталистички урбанизам. Ово читање је у оштрој супротности са расистичким тумачењем хегемоније.

Међутим, са становишта класног положаја, најзанимљивија су популарна значења која су из филмова *Прва крв* и *Рамбо 2* произвели аустралијски Аборицини:

Они су из датог текста стварали своја значења, пошто су схватили да је главни сукоб онај између Рамба, кога су видели као представника Трећег света,

и класе официра-белаца – што је скуп значења која су очито била релевантна за њихово искуство белачког, постколонијалног патернализма, и која су лако могла бити функционална у настојањима Аборицина да међурасне односе у које су укључени осмисле кроз отпор. То су свакако била значења релевантнија но што је конфликт између слободног Запада и неслободног Источног блока, каква би неко друштвеном конформизму склоније читање радије истакло. Аборицини су такође створили племенске односно родбинске односе између Рамба и затвореника које је спасавао, односе који су за њихово друштвено искуство били релевантнији од било којих националистичких односа постављених око осовине Исток-Запад: Аборицинима, на крају крајева, припада крајње непропорционалан број места у аустралијским затворима (Фиск, 2001: 69).

У наставку, Фиск пореди Реганово читање са аборицинским тумачењима:

Аборицинска значења Рамба доносила су задовољство због тога што су то била релевантна, функционална значења створена из текста, а не самим текстом. Роналд Реган је вероватно осећао сасвим лично задовољство у битно различитим значењима која су служила његовим политичким циљевима, те је хвалио филм због његове поруке истицања агресивног индивидуализма. Његова задовољства, међутим, била су хегемонистичка, ближа самом тексту, и као таква од њега су тражила сасвим мало, или нимало продуктивности. Аборицинска значења, с друге стране, била су опозициона и била су створена кроз знатно продуктивнији и популарнији процес (Фиск, 2001: 70).

Ово је недвосмислен пример процеса у коме комбинација релевантности, функционалности и продуктивности доводи до тога да аустралијски домороци нађу задовољство у стварању значења која су само њихова, која се тичу њиховог свакодневног живота, и која постоје искључиво као средство отпора према белачкој хегемонији. У наредном одељку ће се о ревитализацији белачке патријархалне доминације говорити са освртом на борбу америчких жена за политичку равноправност са мушкарцима.

Тумачења *Рамба 2* са аспекта полне припадности

Борба за полну равноправност у Америци потиче из друге половине деветнаестог века. Заговорнице полне равноправности постигле су прву победу 1920. године, када је Амерички конгрес ратификовао Деветнаести амандман. Први члан овог Амандмана гласио је: „Сви грађани САД-а имају право да слободно гласају на изборима. Ни Сједињене Америчке Државе као целина, нити било која савезна држава у саставу те целине не смеју да на основу полне припадности ускрате или злоупотребе гласачко право било ког грађанина.“ (Johnson, 1998: 659). Дана 11. јуна 1963, усвојен је Закон о једнаком праву на новчану накнаду [Equal Pay Act] који је налагао да се мушкарцима и женама на

истом службеном положају морају додељивати равноправне новчане накнаде (Johnson, 1998: 659). Шездесетих година, у Америци се распламсао Други талас феминизма [The Second Wave of Feminism]. Представници овог покрета захтевали су „рат полова“, осуђујући све жене које су срећу налазиле у улози супруге, мајке и домаћице (Johnson, 1998: 974). У потоњим деценијама, овај радикални вид борбе добијао је све више присталица – поготово за време десничарског председниковања Џимија Картера [Jimmy Carter, 1976-1980] и Роналда Регана. Међутим, многе америчке жене су и без подршке феминистичког покрета истовремено остваривале и успешну каријеру и успешан породични живот (Johnson, 1998: 974). Према резултатима једне чувене студије¹², америчке жене су, до средине деведесетих, у образовању, запошљавању и у очима закона уистину постигле једнакост са мушкарцима (Johnson, 1998: 976).

Са становишта феминистичке критике, *Рамбо 2* има за циљ да поврати апсолутну доминацију патријархалног белца у друштву. При томе, сукоб се не одвија на релацији капитализам-комунизам, нити између белаца, на једној, и осталих раса, на другој страни, већ је конфликт усредсређен на политичку супротстављеност мушког и женског пола. У том смислу, значајан допринос културолошком тумачењу *Рамбо 2* дала је ауторка Сузан Џефордс.

Поменута ауторка користи медицински термин – ‘дебридман’¹³ [‘debriding’] како би описала оно што је рехабилитација ветерана намеравала да постигне. Џефордсова сматра да се иза све наглашенијег симпатизовања ратних ветерана крије Реганова тежња за оживљавањем идеје о доминантном, мишићавом белцу (Jeffords, 1988: 525-540). На крају романа, Рамбо, разјарен нечовештвом наредбодавца Мердока, уз праисконски крик уништава технолошку опрему у Вучјој јазбини. Дакле, ратни ветеран из Аризоне индивидуалном агресијом успева да постигне надљудски подвиг – да избави ратне заробљенике, оствари личну освету¹⁴ и докаже да би војска САД-а, уз мало више владине подршке, добила Вијетнамски рат.

¹² Furchtgott-Roth, Diana & Stolba, Christine (1996): *Women's Figures: The Economic Progress of Women in America*

¹³ ‘Дебридман’ означава хируршко одстрањивање нездравог ткива.

¹⁴ Мисли се на то да Рамбо у последњем поглављу („Крвава зона“) убија водника Таја, вијетконговца који га је шест месеци крвнички мучио при крају Вијетнамског рата.

У пребацавању кривице са ветерана на неодлучну владу¹⁵ Џеффордсова види Реганов противудар на левичарски феминизам. Наиме, њено мишљење гласи да Мердок поседује особине које се стереотипно сматрају женским (Jeffords, 1988: 525-540). Мердок Рамба лаже о свом учешћу у Вијетнамском рату 1966. Такође га лаже да је Конгресу сада стало до ветерана. Када се Рамбо, као измучени победник врати у Вучју јаму, Мердок, потпуно престрављен, покушава да се оправда аргументом да и он само слуша наређења. Тада Рамбо, у жару гнева, изговара речи које искупљују понижене ветеране:

„Ти!“, заурлао је. „Ти! Ти си оно што не ваља! Због црва као ти отишао сам тамо први пут! И други пут! И оба пута си ме издао! Ниси ми дао да победим први пут! И све си урадио да ме спречиш да победим други пут! Али ја сам без обзира на то победио! Зар не?“ (Морел, 1986: 220).

Мердок је лажљив, лукав, ограниченог знања и рањив (Jeffords, 1988: 528). Управо у чињеници да је амерички државни врх имао поменуте женске особине крије се доказ о сукобу полова (Jeffords, 1988: 528-529). „[П]роцес културног дебридмана, дакле, може се посматрати као нешто више од пуког механизма за поновно дефинисање ветерана и Вијетнамског рата; он се може посматрати и као механизам за ревидирано криктиковање женског и поновно оживљавање мушког (белачког) у савременом америчком социјалном дискурсу“ (Jeffords, 1988: 529)¹⁶.

Наиме, Рамбово урањање у воду током филма, према Џеффордској, носи дубоко симболичко значење. То што Рамбови противници, ликујући, на дну водопада траже његово „беживотно“ тело, да би он изненада изронио и, ускочивши у хеликоптер, преокренуо ток борбе, симболизује очишћење грехова и рађање „нове Америке“, утемељене на старој белачкој патријархалности (Jeffords, 1988: 539).

Када се на све досад наведено дода и податак да је Реган телесне остатке једног погинулог војника прогласио Незнаим јунаком, постаје јасно да

¹⁵ Пол Џонсон сматра да је председник Џонсон био решен да заустави напредовање комуниста ка Јужном Вијетнаму (Johnson, 1998: 880). Међутим, председник је такође желео да поштеди амерички државни буџет. На крају, председник је изабрао једну од јефтинијих опција за бомбардовање Северног Вијетнама, а то, узевши у обзир одлучност Вијетконга да по сваку цену одбрани домовину, није могло да буде довољно (Johnson, 1998: 881-882).

¹⁶ “The process of cultural ‘debridging’, therefore, might be seen as something more than a simple mechanism for the redefinition of the Vietnam veteran and the war; it might also be seen as a mechanism for a revised repudiation of the feminine and a regeneration of the masculine (white) in contemporary U. S. social discourse.”

је овај чин имао политички значај. Ауторка сматра да би идентификација дотичних остатака уништила симболично значење тог поступка, који је коначно требало да стави тачку на вијетнамску епоху. Пораз у Вијетнаму и горко искуство класно заснованих нереда на америчким улицама¹⁷ угрозили су превласт белог мушкарца. Међутим, Рамбо, прошавши кроз ритуал прочишћења (погружавањем у воду), „одстрањује болесно ткиво“ настало тим неуспесима и америчким десничарима омогућава да у Незнаком јунаку поново угледају прастаро начело мушке телесне надмоћи (Jeffords, 1988: 539).

Насупрот овом хегемонистичком читању, стоји једно популарно. То читање односи се на Рамбовог водича, Вијетнамку Ко. Лепа Ко јесте прва жена која је, после много времена, у Рамбу пробудила романтична осећања. Она је храбра, вешта са оружјем, домишљата и одлично обучена за вршење обавештајних задатака. Ко спасава Рамба из руку совјетских мучитеља, што показује да њена снага није инфериорна у односу на мушку (популарно тумачење). Међутим, срчана Ко гине у рафалној палби разарајућег Змаја. Према Џефордсовој, то што улога победника мора припасти само Рамбу доказује да ово значење не може засенити горостасну снагу десничарског режима (Jeffords, 1988: 540). Односно, колико год жена била успешна, она се никада са мушкарцем не може изједначити по оном праисконском критеријуму, на ком се темељи напредак цивилизације – телесној снази. Стога ауторка сматра да би Незнаог јунака требало идентификовати, јер би то можда успело да спречи нови успон строге патријархалности (Jeffords, 1988: 540).

Елементи карневалског у *Рамбу 2*

Ослањајући се на мисао Михаила Бахтина, Фиск истиче да „карневал [...] гради свет окренут наглавце, свет изграђен по ‘наопакој логици’ која ствара

¹⁷ У питању су крвави обрачуни између демонстраната и органа реда, који су у току шездесетих и почетком седамдесетих година беснели на америчким улицама. Најупечатљивији примери таквог крвопролића јесу случај афроамеричког гетоа Ватс [Watts] у Лос Анђелесу, као и случај Државног универзитета Кент у Охају. Августа 1965, шестодневна борба између полиције и афроамеричких демонстраната завршила се великим људским губицима и огромном материјалном штетом. Тридесет четири особе су погинуле, а преко хиљаду је било повређено (O'Callaghan, 1990: 114). Године 1970, организован је масован студентски протест испред Универзитета Кент у Охају. Оглушивши се о недавно изречену забрану о демонстрацијама, око хиљаду студената захтевало је окончање америчке интервенције у Вијетнаму. Демонстрације је прекинуо плотун америчких војника. Четворо студената је погинуло, док је десеторо било рањено (O'Callaghan, 1990: 126).

пародију 'ванкарневалског живота' (Фиск, 2001: 98). Фиск о карневалу тврди и следеће:

Карневал је повезан с телима, не с телима појединаца, већ са „телесним принципом“, материјалношћу живота који као темељ претходи индивидуалности, духовности, идеологији и друштву. Карневал је представљање друштвеног на нивоу материјалности на коме су сви равноправни, нивоу који привремено укида хијерархијски ранг и привилегије које уобичајено појединим класама дају моћ над другима. Карневалска деградација дословно представља спуштање свих до једнакости телесног принципа (Фиск, 2001: 98-99).

Према Фиску, „[т]ренутак ослобађања тела од друштвеног одређења и контроле, као и од тираније субјекта који га настањује, тренутак је карневалске слободе присно повезане с Бартовом идејом *jouissance*¹⁸“ (Фиск, 2001: 98). Дакле, основна функција карневала јесте да се силама хегемоније укаже на чињеницу да и глас необразованог народа има право на учешће у културном стваралаштву (Фиск, 2001: 97). Карневал је подстицач вулгарног понашања. Путем разуданости, његови учесници пркосно показују да им хегемонија не може одузети слободу да неспутано величају своју телесност.

Рамбо, са аспекта карневалског, заступа став хегемоније. Десничарска обнова патријархалности подразумевала је поновно устоличење хришћанског погледа на телесну љубав. Сексуална револуција из шездесетих година представљала је озбиљан ударац хришћанској доктрини. Међутим, као што Реганов конзерватизам није успео да уништи субверзивност карневалског, тако ни чувена девиза рокенрола о „слободној љубави“ није елиминисала потребу америчких грађана за дисциплином. Зато и не треба да чуди то што је у овом роману присутан конфликт између законите дисциплинованости и противзаконите хаотичности.

Морелов роман, за разлику од филма, садржи опис Рамбовог става према полном нагону. Након што Рамбо упозна лепу Ко, писац открива чињеницу да ратни ветерани осећају одбојност према полном односу. Рамбо је, наиме, био запањен тиме што су га, по повратку у отаџбину, многи сународници називали силоватељем:

Једно од имена којим су га најчешће звали било је „силоватељ“. Био је исто толико збуњен колико и ужаснут. Претпоставка за такву оптужбу била је да вас је убијање учинило тако крволочним да бисте починили грозоте било које врсте.

¹⁸ Реч из француског језика са значењем 'задовољство'

Силоватељ? Тај злочин му је био одвратан. Истина, чуо је да су неки војници силовали вијетнамске жене у селима после напада.

Али те војнике су њихови саборци презирали. Третирали су их као примитивне животиње које су и раније биле такве и нису се промениле кад су дошле у Вијетнам. Али што се тиче војника које је Рамбо знао и поштовао...

Зар цивили не схватају да вас борба потпуно одврати од секса? Не силовања, на шта је мрзео сваку помисао. Борба вас одврати од нормалног секса. Секса на који други партнер пристаје (Морел, 1986: 70).

У наставку, читалац сазнаје да је за Мореловог протагонисту, „[п]осле ужаса које је преживео, секс... престао да буде нагон“ (Морел, 1986: 71). Писац истиче да Рамбо „[н]ије био импотентан“, али би му се јављале психо-соматске тегобе сваки пут када би помислио на сношај (Морел, 1986: 71). Иако противно људској урођеној полности, Рамбово уздржавање од секса потиче од разумљивих разлога:

Када се неке тако приближите постајете незаштићени, рањиви. Током секса губите контролу. Чак и уз контрацепцију постоји могућност да се зачне дете. А дете не завређује да се роди у тако ужасном свету, у коме затвори и затворенички логори, не само да су могући, већ су свакодневица за толико много људи (Морел, 1986: 71).

Међутим, када надмени Подовски заробљеном Рамбу каже да ће му Американац ускоро испричати ствари које не би рекао ни својој љубавници, Рамбо у мислима реагује резигнирано, јер увиђа да Подовски, као и сви Американци, имање љубавнице сматра смислом живота. Тада му се, ипак, спонтано јавља брига за Ко, која беше успела да умакне вијетнамским војницима.

При крају поглавља „Гроб“, несебична Ко, једина особа (пored пуковника Тротмана) која је Рамбу до тог тренутка искрено рекла да је добар човек, бива смртно рањена¹⁹. Он тада осети највећу тугу у животу. Дирљива сцена, у којој Рамбо сахрањује предивну Ко, не марећи за то што ризикује да га Вијетнамци и Совјети сустигну, сведочи да су се у њему пробудила романтична осећања:

Киша је лила преко његових очију и мутила му поглед. Он схвати да су то заправо сузе. У логору, док су га мучили, пробадали његовим ножем и

¹⁹ За разлику од филма, у коме Ко гине од изненадног рафала једног непријатељског војника, у роману, храбру Вијетнамку убија поручник Јашин и то из разарајућег арсенала тзв. Змаја. Морел објашњава да Змај представља чудо војне индустрије. У питању је заправо америчка летелица, коју су вијетнамски војници заробили у току рата.

прикључивали у струју, и тада је плакао. Али те сузе биле су повратан, невољни одговор болу. Ове сузе су биле нешто друго. Проузроковане тугом. Осећањем за које је мислио да више није у стању да има (Морел, 1986: 179).

Дакле, иако је Вијетнамски рат заувек осакатио Рамбову душу, јасно је да веза између њега и Ко (више духовна него физичка) представља отелотворење хришћанске љубави.

Припадници Вијетконга представљају сушту супротност у односу на Рамба. Већ је поменуто да су вијетконговци крвожедни, злобни и ласцивни. Њихова државна флота је корумпирана, а један од најуноснијих послова у Северном Вијетнаму јесте кријумчарење опијума. Вијетнамски војници не воде рачуна о кодексу уредног војничког облачења, као ни о кодексу достојанственог држања. Они су сујетни²⁰, а наредбе не извршавају из поштовања, већ зато што се боје гнева надређених.

Међутим, посебно је занимљиво то како Морел описује потрошњу западњачких производа и на једној, и на другој зараћеној страни. Наиме, вијетнамски пирати приказани су како конзумирају пиво марке Budweiser. И пирати и војници опијају се вискијем, док је један од војника приказан како ужива у преводу неког „гадног америчког петпарачког порно часописа што га је купио на црној берзи“ (Морел, 1986: 150). Свирепи водник Тај приказан је како се, након што испије конзерву кока-коле, спрема да учини блуд са проститутком, док у позадини урла вијетнамски превод песме Битлса, “Twist and Shout”.

С друге стране, читалац о Рамбу сазнаје да он не конзумира дуван, као и да, у складу са зен будизмом, строго држи до властите трезвености. Својим надређенима је апсолутно лојалан, све док не схвати да су они још нечаснији од вијетконговаца. Тада своју непослушност испољава у виду задовољења више правде. Рамбо, за разлику од вијетконговаца, свог претпостављеног, пуковника Тротмана, искрено поштује, а за своју државу је, колико год га њени политичари искоришћавали, спреман да се бори до последње капи крви. Затим, при крају романа, ослобођени амерички војници исказују велику радост што ће се после толико ужасних година вратити свему ономе што воле. То су, најпре, њихове породице, а затим и препознатљиви амерички брендови – смрзнута храна, пица с феферонима, хот-дог, помфрит и бејзбол.

Дакле, начин на који Вијетнамци користе западњачке производе има негативну конотацију. Наиме, поред тога што кока-кола, велике количине

²⁰ Воднику Тају готово да је драго што капетан Винх гине у једној од Рамбових замки.

алкохола и порнографски часописи сами по себи подразумевају болест тела и духа, садистичко понашање вијетконговаца јасно указује на погубни утицај дотичних производа. Насупрот томе, производи које амерички заточеници помињу нису толико опасни, а и сам породични контекст уз који их везују алудира на атмосферу породичног мира. У том смислу, Рамбо, заједно са Ко и петорицом заробљеника, симболизује конзервативистички идеал романтичности и патријархалности, док вијетнамски војници и пирати имају симболику одвратног, разузданог и карневалског. Иза оваквог осуђивачког читања крије се шовинизам америчке хегемоније, која жели да истакне моралну супериорност САД-а у односу на комунистичке државе у свету. Примењено на контекст америчког друштва, ово читање, опет у служби хегемоније, подстиче на пристojно понашање. Ипак, не може се искључити могућност да би неко од незрелих тинејџера делимично могао симпатисати вијетконговце, јер они не поступају из дужности, већ из користољубивости, те их мало ствари ограничава у делању. Ипак, хегемонистичка читања имају више присталица од популарних.

Закључак

Филм и роман *Рамбо 2* учинили су колосалан допринос душевном оздрављењу посрнуле америчке нације. Вијетнамски ветеран је напречац постао синоним за херојски отпор слободарске Америке према тоталитарном експанзионизму комунистичког СССР-а.

За десничарску идеологију Роналда Регана, *Рамбо 2* се показао веома корисним, јер је у америчком социјалном дискурсу успео да ревитализује концепт доминантне белачке патријархалности. У области међународне политике, *Рамбо 2* је енергично истицао да, зарад благостања у свету, толерантни капитализам не сме уступити пред тлачитељским комунизмом. Када је реч о карневалском, Рамбово витешко опхођење према племенитој Ко подржава конзервативну идеју хришћанске љубави између мушкарца и жене. Томе концепту супротстављени су развратни вијетконговци. Ипак, премда хегемонистичка тумачења имају више присталица, ниједна од поменутих области није лишена одговарајућег популарног антипода. Од свих популарних значења најзанимљивија су она која су створили Аборицини. Аустралијски урођеници Рамбово насиље тумаче као праведни бунт против класно и расно надређених угњетача.

Иако, у културном и политичком смислу, *Рамбо 2* представља изузетно занимљив предмет истраживања, не сме се занемарити чињеница да су због „американизације“ историје, погледи Вијетнамаца на тзв. Амерички рат

углавном остали незаступљени. А немогуће је порећи да су становници ове азијске земље заправо били највећи страдалници у том сукобу.

Литература

- Jeffords, S. (Autumn, 1988). "Debriding Vietnam: The Resurrection of the White American Male". (525-543). *Feminist Studies* (Vol. 14, No. 3).
Доступно преко: <http://www.jstor.org/stable/3178063> [06.09.2014.]
- Johnson, P. (1998). *A History of the American People*. New York: HarperCollins Publisher, Inc. (Originally published in Great Britain in 1997 by Weidenfeld & Nicolson).
- Морел, Д. (1986). *Рамбо 2* (по сценарију Силвестера Сталонеа и Џејмса Камерона). Са енглеског превели: Татјана Поповић и Предраг Миленковић. Београд: Књижевне новине „НИРО“.
- Morrell, D. (2014). David Morrell on Rambo. *David Morrell (New York Times Bestselling Author, Master of High Action Thriller)*. Доступно преко: <http://davidmorrell.net/rambo-pages/david-morrell-on-rambo/> [31.08.2014]
- O'Callaghan, D. B. (1990). *An Illustrated History of the USA*. Edinburgh Gate, Harlow, Essex: Longman Group UK Limited.
- Studlar, G. and Dessler, D. (Autumn, 1988). "Rambo's Rewriting of the Vietnam War: Never Having to Say You're Sorry". (9-16). *Film Quarterly* (Vol. 42, No. 1). Доступно преко: <http://www.jstor.org/stable/1212431> [10.09.2014.]
- Фиск, Џ. (2001). *Популарна култура*. Београд: Клио. (Превео са енглеског: Зоран Пауновић). Наслов оригинала: Fisk, J. (1991). *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.

Goran J. Petrović

RAMBO: FIRST BLOOD II - POPULAR AND HEGEMONIC INTERPRETATIONS OF DAVID MORRELL'S NOVEL AND THE EPONYMOUS FILM DIRECTED BY GEORGE P. COSMATOS

Summary: Rambo films and novels are to be thanked for America's successful recovery from her disaster in Indochina. *Rambo II* succeeded in persuading the American people that President L. B. Johnson's Government had been the only culprit for mindless carnage in Vietnam. The tripartite Rambo series in areas of both

cinematographic and literary production encouraged American citizens to begin sympathizing with Vietnam veterans. The people suddenly started seeing the veteran as a selfless hero, an expendable tool in the hands of heartless politicians. So, in terms of the Cold War antagonism, the popular voice was tactfully subjugated by the right-wing ideology of the 1980's. However, the social discourse of Reagan's era proved to be a far more unstable "theatre of war" between the hegemony and the proletariat. In this sense, the meanings of Aboriginal content show that if employed for rendering justice, violence may have positive connotations. Feminist authors opine that *Rambo* aims at reviving the dominance of white male's patriarchal values. Furthermore, Rambo's care for Co symbolizes Christian love, whereas Vietcong soldiers stand for unabashed carnality. The US army was unable to vanquish the North Vietnamese guerilla. Similarly, the forces of hegemony have failed to dissuade the working class from continuously "ambushing" the values of high-brow aesthetics. Therefore, the "guerilla warfare" between the bourgeoisie and the proletariat seems likely to go on. For this reason, *Rambo II* will undoubtedly maintain its relevancy in the years to come.

Key words: hegemony, popular, capitalism, communism, feminism, patriarchal, society, race, the Vietnam War

Датум пријема: 22.10.2014.

Датум исправки: 5.12.2014.

Датум одобрења: 7.12.2014.

Стефан П. Пајовић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД
УДК: 821.111(73).09-31

ОСВАЈАЊЕ ПРОСТОРА ГРАНИЦЕ У РОМАНУ *НЕМА ЗЕМЉЕ ЗА СТАРЦЕ* КОРМАКА МАКАРТИЈА²

Апстракт: У раду се испитује начин изградње простора границеу роману *Нема земље за старце* америчког романописца Кормака Макартија. Теоријски оквир рада се заснива на појмовима хронотопа Михаила Бахтина, страног Бернхарда Валденфелса и концепта границе Фредерика Тарнера. Граница се дефинише као простор раширен између два поларитета у коме Макарти смешта радњу свога романа. Таква граница не само да је историјска, већ је и данас активна, поприште је многих сукоба и трвења, што фиктивних, што стварних. Она сада пресеца и урбане средине, усложњавајући тиме проблематику. У закључку рада се на примеру романа *Нема земље за старце* утврђује улога границе и страног у америчком етосу 21. века и скромног Макартијевог доприноса истом.

Кључне речи: Америка, граница, Кормак Макарти, простор, страно

Онда га ја упитах говорећи: „Како ћу љубити сусједа који мене не љуби и који жуди за мојим имањем? Онога који би ми украо моја добра?“

А он одврати: „Кад ореш и твој слуга за тобом сије сјеме, хоћеш ли стати и огледати се и потјерати врапца што се храни са неколико зрна твог сјемења?“

Ако то учиниш, ниси вријетан богатства твоје љетине“.

Халил Џубран, *Исус, син човјечи*.

¹stefan@capsred.com

² Рад је настао у склопу курса „Слике Америке у савременом америчком роману – Пинчон, Остер, ДеЛило“ на докторским студијама Језик и књижевност, на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством др Иване Ђурић Пауновић.

Границе Кормака Макартија

На почетку 218. епизоде популарне анимиране серије *Саут Парк*, један од дечака изговара следеће речи. Картман: „Тамо негде је гомила Мексиканаца којима је једини циљ да се прошуњају преко границе и на нама је да их зауставимо“!

Већ се из самог наслова епизоде *Последњи Мехиканац* наслућује да је реч о пародији романа *Последњи Мохиканац* Џејмса Фенимора Купера из 1826. године који описује „превирање између белог и црвеног човека око поседовања и власништва над дивљином“ (Брајан Џарвис [Brian Jarvis], 1998: 187). Иако не би требало узимати за озбиљно децу забаву, чињеница да је реч о игрању улога Тексашана и Мексиканаца, а не каубоја и Индијанаца, свакако је индикатор да је тема границе од велике важности у америчком етосу и у другој деценији 21. века. Скоро век и по након нестанка изворне границе, више је него јасно да је Фредерик Тарнер [Frederick Turner] био у праву када је у свом есеју из 1893. године, „Значај границе кроз америчку историју“, недвосмислено изрекао да је она „најбржи и најделотворнији начин американизације“. Одмах након ове тврдње он констатује да таква дивљина врло лако запоседне колонисту који мора одбацили европске вредности и почети да се понаша налик Индијанцима које среће:

„[Дивљина] га затиче као Европљанина по начину одевања, делатностима, оруђима, начинима путовања и размишљања. Извлачи га из железничког вагона и смешта га у брезов кану. Свлачи му рухо цивилизације и одева га у ловачку мајицу и мокасине. ... Недуго затим, почиње да сади индијански кукуруз и риља зашиљеним штапом, узвикује ратне покличе и скалпира као прави Индијанац. Укратко, природа је на граници у почетку прејака за човека“³ (*Значај границе [The Significance of the Frontier]*).

Уколико занемаримо мирољубиве радње које преузима од домородаца, па чак и ратни поклич, узимање скалпа нам се ипак мора учити превише варварским чином да би га могао починити један цивилизовани човек, тј. Европљанин. Па ипак, један роман с краја двадесетог века носи у себи детаљне описе груписе разбојника која у пограничном појасу Сједињених

³ “[The wilderness] finds him a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. It takes him from the railroad car and puts him in the birch canoe. It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin ... Before long he has gone to planting Indian corn and plowing with a sharp stick, he shouts the war cry and takes the scalp in orthodox Indian fashion. In short, at the frontier the environment is at first too strong for the man.”

Америчких Држава и Мексикачини оваква зверства, прво ради новца, а напоследку из чистог садизма, налик развојном путу Керца из *Срца таме* Џозефа Конрада. Заплетом *Нема земље за старце*, али и других романа „граничне трилогије“, ⁴ Кормак Макарти (1933 –) је заслужио место у истом пантеону мислилаца коме је припадао Тарнер један век раније. Макартијево занимање за границу као топос у који би могао сместити своје јунаке је живи пример експанзивне црте америчког животаза коју је Тарнер тврдио да ће тешко икада наћи смирај. Иако се границе савремене слике Америке померају ка иностранству (кроз војне интервенције којих је само у протекле три деценије било преко педесет), али и космосу, Макартијеви романи су само један од низа примера да је граница неисцрпна тема. Таква констатација не би требала да нас чуди уколико се подсетимо да се „пројекат САД-а најчешће остваривао управо као спор о простору ... непрегледне, наизглед неисцрпне, географске координате унутар којих се тај пројекат остваривао [су] придонеле његовој временској непрекинутој трајности“ (Стипе Гргас, 2000: 240). Граница је за Американце много више од штурог историјског и географског појма и представља саставни део америчког етоса, али и популарне културе данашњице. Као такву је нису могли заобићи ни аутори сатиричног цртаног филма за одрасле *Саут Парк* у коме се актуализује *проблем* имиграције и званичне политике Беле куће по том питању. Евидентно је да граница између дивљине и цивилизације никако није окоштала, већ је још увек жива и формира се и дан-данас. Макартијева делакоја се баве овом тематиком, а пре свега роман *Нема земље за старце*, са својим актуелним заплетом, представљају прилог проучавању природе савремене границе у чију анатомију намеравамо да проникнемо у наредним поглављима.

Хронотоп страности

Премда се на прво читање може учинити да је Кормак Макарти један од оних писаца који исписује један исти роман више пута, Џеј Елис [Jay Ellis] сматра да „философски лук Макартијевих дела пре свега есхатолошки, али и космолошки надилази људску перцепцију времена и простора“⁵ (2006: 274). Време и простор су изузетно сложени термини који су и ван опсега теорије књижевности поприлично замршени.Извор нејасноћа представља низ

⁴*Сви ти леги коњи* (1992), *Прелазак* (1994) и *Градови равнице* (1998).

⁵“...the philosophical arc of McCarthy’s work to be first eschatological, and finally cosmologically removed beyond human perceptions of time and space.”

подређених термина који их дефинишу, што заједно, што сваки понаособ. Ајнштајнова теорија релативности објављена 1905. године је само додатно закомпликовала поменути однос на пољу друштвених наука зато што су се поменути термини почели проматрати у спрези један с другим, уводећи појам времепростора као јединствене целине.

Савремена филозофија нам ипак може помоћи својеврсном кохезијом учења о простору који своје корене имају у античкој Грчкој и садашњим постмодерним картографијама. У оквиру тих размишљања нарочито се истиче рад немачког егзистенцијалног филозофа Бернхарда Валденфелса (1934 –). Овај немачки феноменолог француског сензибилитета на један свеж начин ревидира Хусерлову методологију и оплеменењу је пре свега радовима Сартра, Мерла-Понтија, Лиотара и Дерида.⁶ Примарно поље интересовања му је посве блиско филозофским настојањима да се проникне у тајне физике и метафизике. Он се превасходно бави страним (*das Fremde*). Мапирајући однос домаће-страно у својој књизи *Топографија страног* није могао а да не посвети и смести такво страно у некакав оквир, што је за последицу имало дефинисање „страног места“ које је услед своје генеричке подвојености морало пропустити варијаблу времена у своје ткање.⁷ Уколико овакав простор испуњен временом сагледамо са аспекта књижевности, налазимо да је по среди *хронотоп* Михаила Бахтина (1895 – 1975) у којем су „сливена просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину“ (1989: 194). За нас је поменути појам битан јер нам омогућава да хронотоп границе промотримо са становишта протока времена које је „водеће начело“ сваког хронотопа. Како он има „суштинско жанровско значење“ (Ибид.), управо ће хронотоп границе бити тај који ће одредити место Кормака Макартија у савременој америчкој књижевности. Представе пограничне области с Мексиком у његовим романима су *differentia specifica* која јасно одваја његово стваралаштво од његових сународника и колега, романописаца попут Делила, Остера, Пинчона или Докторова.

Романи Кормака Макартија, чија је радња смештена на стварној граници, наредни су пример распоућености о којој говори Бахтин. Она се огледа у постојању две државе које имају заједничку међу и потоњег *преласка*

⁶ На српском језику су му у новије време објављене две књиге: *Топографија страног: студије о феноменологији страног* (2005.) и *Основни мотиви феноменологије страног* (2010.), обе у преводу Драгана Пролеа.

⁷ Валденфелсов појам страног је посве сложен, тако да ћемо се у овом раду задржати искључиво на „страним местима“, односно простору које такво страно заузима.

те границе који мора заузимати некакво *време*: чин који твори бит Америке већ вековима. Постојањеоваквог времена је директно условљено кретањем, о чијој темпоралној условљености Валденфелс подробније пише: „Кретање које се одиграва у време-простору ... се састоји у томе да ће нешто бити тамо где још није и да је било тамо где више није, онда се раздаљина одмерава према времену које је неопходно да се она пређе“ (Валденфелс, 2005: 231).

Наочиглед, ово је само штура потврда градива физике за основну школу: брзина је једнака пређеном путу у јединици времена. Да је ова једначина сложенија, видимо из начина на који постмодернисти мапирају простор, а који неодољиво подсећа на Валденфелсов појам страног: „Географија идентитета се непрестано дефинише у односу на ‘не-овде’, ‘не-нас’“ (Царвис, 1998: 192). Постаје јасно, када напустимо област егзактних наука и пређемо у домен књижевних категорија, споменута брзина прераста у брзину одвијања радње, тј. њен темпо, који директно задире у приповедачку нит књижевног дела, романа конкретно, истоветно као што хронотоп утиче на одређење жанра. Заправо, када је условљеност жанра хронотопом у питању, паралела се може повући и између границе и епохе. Темпорално посматрано, епоха је некакав груби пандан књижевном жанру, те можемо констатовати да „опхођење према границама одаје какав је дух епохе“ (Валденфелс, 2010: 18). Иако је некадашња фронтијера⁸ уобличила амерички дух, то не значи да је овај процес окончан. Ово је заправо и срж Макартијевих романа, који настоје да на јединствени начин овековече поновно отварање границе за које је сам Тарнер оставио могућност давне 1920. године.

Кријумчарење дроге и трговина белим робљем нарочита су врста кретања коју упражњава посве другачија сорта људи оличена у лику Антона Чигура. Бројећи мртве у роману *Нема земље за старце*, провинцијски представник закона пружа анамнезу пошаста која расте попут снежне грудве пуштене низ падину:

„До сада сам увек говорио да се увек сусрећемо са истом сортом. Са истим онаквима са којима се носио мој деда. У она времена су крали стоку. Сад растурају дрогу. Али нисам више сигуран да је то све исто. Мислимо слично. Нисам убеђен да смо до сада имали посласа оваквим људима. Таквом врстом. Не знам ни шта ни како с њима. *Ако их све побијеш, мораће неко да прошири пакао*“ (Макарти, 2008: 67-68, наглашавање је додато).

⁸ Према енглеском *frontier*, у значењу изворне границе између истражених и неистражених подручја на северноамеричком континенту.

Шериф Бел овде беспомоћно признаје да њега и његове заменике пораст криминала у њиховом округу затиче неспремне, јер се никада раније нису сусрели са таквом сортом преступника. Чини се да не презају ни од чега и да се њихов број стално увећава јер су веома вешти у избегавању представника закона. Заиста, док се радња романа муњевито *убрзава*, на сваку смрт догоде се још две нове. Оваква техника страног је директно изазвана глобализацијом која је значајно убрзала размену добара између удаљених земаља. У *Нема земље за старце* Валденфелсово *успоревање* је слаба противтежа, јер се прогресија насиља једноставно не дајауздати. Просторно посматрано, убица и жртва се приближавају, што најбоље осликава Чигурово омиљено оружје које изискује блискост са метом, тиме потирући страност, односно савлађујући даљину⁹. У оваквом *убрзању* простора насиље је огањ пакла који твори пре свега ничију земљу, која је ништа друго до ревитализована *terra nullius*, односно слободно подручје које се заузима брзо и без последица (Пјеро Занини, 2002: 38).

Омеђен простор

Уско повезан са физиком је ипоступаккојим се овакав простор твори, односно разапиње попут каквог штрика или истих полова магнета. „Границе указују на *с ове стране* и *с оне стране* границе на начин, да је једна област одвојена од друге“ (Валденфелс, 2005: 211), али и да мора постојати изражени анимозитет између тих крајева. Немачки филозоф пружа неколико примера оваквих различитости: *унутра* и *напољу*, *отвореност* и *затвореност*, *блиско* и *далеко*, *овде* и *тамо*. Наведени дуалитети су се у уметности одавно оформили као топоси, тако да можемо говорити о њиховој унутрашњој структури, тј. поретку узајамног искључивања у којем „Оно што је изван поретка мармира једно не-место, атопију, која нигде не налази своје место и тако гради хетеротопију, будући да назначује друге могућности размештања“ (Валденфелс, 2005: 212). Штавише, овакве дихотомије упућују на постмодернистичку замисао времена и простора о којима Пол Сметхерст [Paul Smethurst] пише:

„...тврдим да једноставне радње у појавном свету које су засноване на различитости, између на пример, прошлости и садашњости, унутрашњости и

⁹ Овакав начин егзекуције наликује индијанском узимању скалпа. Описи суровог поступања са непријатељем могу сепронаћи и у споменутом *Последњем Мохиканцу*, „књизи препуној прелазака“, како је описује постмодерни картограф Брајан Царвис (1998: 187).

спољашности, стварности и представе и простора и места, су постајале проблематичне“¹⁰ (Smethurst 2000: 1).

Процес настајања књижевних простора је сложен. Они су оивичени и преклапају се са разним другим филозофским конструктима. Тиме отежавају њихово дефинисање, што је био случај хронотопа, где „сликовитост Бахтиновог стила свакако није омела хронотопске тике да изнесу примедбу о недовољној прецизности у дефинисању појма“ (Ђурић Пауновић, 2014: 42). Када је Валденфелсова филозофска мисао у питању, Немац се побринуо да забуне не буде, те тако у предговору српском издању једне од својих књига он недвосмислено каже: „страност има своја времена и места“ (Валденфелс 2010: 5), чиме тај појам, као и потпојам границе, потврђују своју хронотопичност.

Валденфелс ову врсту хронотопа приписује „топосу и свагдашњој типологији, али не као члан[ове] бинарне разлике, већ попут задње стране листа, која се не може одвојити од предње стране“ (Валденфелс 2005: 212). Оваква метафора је нарочито подесна за књижевност, јер, дословно схваћена, она се односи на листове каквог списка који су сами по себи место, односно анкер фиктивног света у реалности. Како однос фикције и стварности није тема овог рада, констатоваћемо само да микрометарска дебљина папира дели сличност са границом стварног света. Не само да су исте дебљине („просторно ограничене“), већ обе садрже „модел безграничног света“ (Јуриј Лотман, 1976: 278).

Кретање је присутно у свим Макартијевим романима. Оно је 2006. године ушло у наслов постапокалиптичног романа *Пут*, што довољно говори о значају кинетике као временско-просторне споне. За Бахтина је хронотоп пута „пре свега место за случајне сусрете“ (Бахтин, 1989: 373). Пут у Макартијевом роману спаја бившег војног ветерана и трговце дрогом или хотелске рецепционере и убицу психопату. Иако заплет романа почиње од тренутка када Левелин Мос узме торбу с новцем, усуд је тај који га наводи до места пропале купопродаје. Рушење „друштвених дистанци“ је суштаствени део сваке приповести, па самим тим и живота који проналази своје место и код Макартијевих савременика, на пример Пола Остера, код кога „време и простор асоцирају на ограничење али истовремено су шанса за слободно кретање“ (Ивана Ђурић Пауновић, 2014: 224). Заправо, читав Остеров роман *Музика*

¹⁰ “I argue that simple operations in the phenomenal world that require differentiation, between for example, past and present, inside and outside, real and representational, and space and place, have become problematic.”

случаја је урођен у хронотоп границе, а новац и овде уништава живот главном лику (Ђурић Пауновић, 2014:188).

Градећи своју теорију о кретању, Валденфелс се првенствено служи Аристотеловим учењем. Он уводи појам *проток места* којој страни место (готово се може изједначити са граничношћу) доводи у парадоксалну позицију да се истовремено налази и са друге стране границе, тј. на месту на коме се не може постојати, што упућује на „*парадокс страног*“. Страно губи своје месне обресе и тиме се отвара могућност његовог транспоновања у књижевност, тј. фиктивни свет у коме је таква граница у потпуности разуђена, односно постаје клизна, *порта* бл граница, како је назива Занини. У *Нема земље за старце*, овај парадокс је најочигледнији у питању упућеном читаоцу, али и критици, да ли лик Чигура заиста може бити веродостојан. Чак и када оживи на филмском платну, у режији браће Коен, гледалац увек остаје свестан, барем делимично, да је испред њега људско биће, а не отелотворење зла чудовишног облика које вечно лута беспућима сејући смрт.¹¹ Иако је очигледно да одређене епизоде романа пре подсећају на хорор причу него трилер, то нипошто не имплицира да Макартијеве слике америчког југа немају потпору у стварности јер „одражени и *створени* хронотопи света приказаног у делу (тексту) управо и произлазе из реалних хронотопа тога света који приказуј[у]“ (Бахтин, 1989: 383).

Стварне просторе насељавају људи тако да можемо говорити о „друштвеној производњи простора“, о којем је писао француски филозоф и социолог Анри Лефевр. Не само да су они међусобно условљени, већ су и пројектовани на психолошку границу. Уколико узмемо Кантове закључке преиспитивања појма о простору „који није ништа друго доли само форма свих појава спољашњих чула, то јест субјективни услов чулности под којим је спољашње опажање за нас једино могуће“ (Имануел Кант, 2003: 73), можемо урбану подвојеност приписати психолошком расцепу, о чему ће касније у раду бити више речи. Управо је граница, због своје разделене природе, савршен пример просторне представе овакве подвојености ума.

¹¹Макартијева представа зла је тим страшнија што је антропоморфна. Код енглеског писца Ијана Макјуана, у роману *Црни пси*, срећемо демонизацију животиња, па тако два пса представљају симбол неискорењивог зла људске природе.

Проблематична граница

Са изузетком приповести шерифа Бела, Макартијева прича не почиње са наративног гледишта *in medias res*, али смо зато, просторно гледано, још од првих страница, бачени у гротло пустоши пограничних области Сједињених Америчких Држава и Мексика, такођећи *in spatii res*: „Мос је седео на ивици гробена, пете чизама закопане у вулкански шљунак и полако је прелазео двогледом преко пустиње која се простирала испод њега“ (Макарти, 2008: 6).

Како је други слој нарације посвећен Чигуру и његовом бекству из затвора, опис Моса у лову заправо представља трећи слој нарације. Овакав почетак је у сагласју са Валденфелсовим разлозима „због чега се модерни аутори толико труде да око свог романа: већ с првим кораком аутор и читалац могу забасати у клопку довршеног поретка“ (2010: 26). Прича о погубљењу на електричној столици и свирепом убиству заменика шерифа претходе опису крајолика, попут духа Хамлетовог оца неумитно указујући да је нешто труло у држави Тексас. Поредак у једној држави владавине закона какве су Сједињене Америчке Државе је на прагу 21. века озбиљно пољуљан, што се најбоље да приметити на подручју некадашње границе, чијим је стварањем обликован амерички дух у склопу ширег мита о „белачком освајању америчких континената“ (Гргас, 2000: 192). Граница као етос се наново буди, редифинишући народе с обе стране, али на посве другачији начин него неколико векова раније. Улоге су замењене, те су Американци сада ти који су у дефанзиви у свету. Дрога и новац условљавају кретање: илегални имигранти хрупе у САД ради материјалног обезбеђења, често преносећи дрогу са собом која је њиховим јатацима светија од људског живота. *Нема земље за старце* започиње управо једним таквим преплетом смрти, зелених новчаница и „мексичког браон“ који даје замајац читавој радњи, али и предсказује крвави свршетак у коме ниједном бегунцу није дозвољено да напусти психолошки простор границе који им постаје гробница.

Једина особа која заправо може несметано да клизне преко границе је Чигур. Попут крвожедне банде из *Крвавог меридијана*, он припада тој имагинарној линији и из ње црпи готово натприродну моћ. Не постоји сцена где нам је дозвољено да видимо како се он премишља, увек је приказан како дела или контемплира потпуно сигуран у свој светоназор који износи Мосовој девојци или раднику на пумпи. Још од прве сцене пратимо Моса како сналажљиво избегава прогониоце, али су његови поступци, попут вазда кржаве одеће, натопљени испразношћу и бесциљним линеарним кретањем потпиреним неуверљивом грамзивошћу. Ако Мос још и успева да дела, онда је шериф Бел слика и прилика инертности америчког народа пред насиљем које обузима

њихову земљу. Или, како је Елис то срочио: „старија генерација побеђује једино при повлачењу, док Антон Чигур храмље ка новом злу“ (2006: 261).¹² Није шокантан степен и размера крвопролића о којима Макарти пише, већ изостанак реакције власти која игра споредну улогу у игри мачке и миша, што урушава тековине пионира који су укротили те крајеве. Белова приповест о каменом кориту говори о повести превирања, али и немогућности да се у пограничној области трајно зачне мир:

„Тај део земље није имао, колико ја знам, дуга раздобља мира. Читао сам мало историју и нисам сигуран да је ту икада било мира. Али тај човек је узео чекић и длето и у стени издубио корито за воду да траје десет хиљада година. Зашто је то урадио? У шта је он то веровао? Сигурно није могао да верује да се ништа неће променити. Толико је сигурно знао“ (Макарти, 2008: 267).

Шерифова неспремност да поверује у трајни мир заправо је пројекција његове неспремности да се супротстави нежељеним посетиоцима, који прете да разоре вековно огњиште његових сународника. Уколико узмемо да је мир основни предуслов образовања сталне насеобине, онда не чуди што Елис констатује да код Макартија ни у пустињи ни у сновима „нема места за дом“: његови су протагонисти вазда на путу (2006: 315).

У *Нема земље за странце* ово кретање је нарочито злослутно, јер саобраћа путевима дроге, што неповратно узурпира локални живаљ – чињеница коју је Тарнер запазио још на изворној граници. *Bellum omnium contra omnes*, који доживљава врхунац код Макартија у роману *Пут*, се ипак не може подвести под инхерентну особину простора. Уколико се присетимо Кантовог учења да „простор и време стоје посве нужно у вези са нашом чулношћу“, тј. да су они ти који зависе од човека, то би значило да је побољшање свакако могуће: „колика ће тежина бити додељена страном зависи од конкретног устројства поретка у којем бивају обликовани наш живот, наше искуство, наш језик, наше чињенице и наше стварање“ (Валденфелс, 2010: 17). Непотребно је рећи да су све границе које раздвајају просторе које насељавају људи вештачке (*man-made*).

¹²“the older generation wins only in retreat, while Anton Chigurh limps away to future evil.”

Урбана граница

Иако већину представа простора у савременој америчкој књижевности чине представе градова (на пример код ДеЛила или Остера), то није случајкод Кормака Макартија. Он заплет извлачи из насеобина у беспућа америчког југа, што је потпуном сагласју са Тарнеровим виђењем „америчке границе која се јасно разликује од европске границе – утврђене граничне линије која се протеже кроз густо насељене пределе“ (*Значај границе*).¹³ Па ипак, и код њега можемо срести трагове урбаног. У *Нема земље за старце* то суградићи на граници са Мексиком, који творе једну урбану целину, упркос граници која их распољује. Најпрометнији гранични прелаз у САД-у, Сан Исидро, спаја Сан Дијего и Тихуану те је готово немогуће разграничити ову конурбацију која је дом за пет милиона људи. Због тога што су Макартијеви градови на граници мањи, проблем разграничења је далеко очигледнији. Три су прелаза најзаступљенија у роману: Дел Рио – Сиудад Акуња, Игл Пас – Пједрад Неграс и најјужнији Ларедо – Нуево Ларедо.¹⁴ Као и у роману *Сви ти лепо коњи*, где Џон Грејди започиње и завршава своју мексичку пустоловину у Лангтрију у Тексасу, Мос Левелин напушта своју домовину на граничном прелазу Пједрас Неграса. Преко тог места ће се вратити у САД, када га амерички стражар испрва задржи, а потом пропусти, након што сазна да је Мос вијетнамски ратни ветеран, уз добронамерно и проницљиво упозорење којим се наслућује крвави свршетак романа: „Дешава се понекада да човек има мали проблем и да га не решава, а онда одједном то више није мали проблем. Разумеш о чему ти говорим?“ (Макарти, 2008: 163). Сви проблеми, па и овај на који граничар упозорава, заправо се генеришу у тим градовима да би касније прешли своје првобитне оквири и постали проблем читаве нације. То је заправо генеза *проблема* својствена људском роду, од раздеоане линије коју повлачи Ромул па до барикадама издељене Украјине.

Од преко двадесет јединствених географских референци у роману, готово све бивају увучене у гранично насиље: Мос не успева да се врати у родну Сан Сабу, док Чигур стиже у Одесу која је требало да представља сигурну луку за Карлу Џин Мос. Не само да Макарти потврђује постојање *locus talusa*, већ допушта насиљу да зађе дубље с обе стране границе, тако да

¹³ “The American frontier is sharply distinguished from the European frontier – a fortified boundary line running through dense populations.”

¹⁴У роману се помиње преко двадесет топонима, док *Пут*, објављен само годину дана касније, садржи само посредно спомињање једног топонима.

ескапизам више није могућ. Код Макартија, исконско зло оденуто у људско рухо Антона Чигура преузима од првих пионира Америке „идеологију и телеологију која је као циљ имала прогрес, напредовање, кретање унапред, освајање нових простора“ (Ђурић Пауновић, 2010: 90-91), једном речју „кретање“ које делује погубно по летаргичност постмодерних ликова. Простор „грубих планина Мексика“ хрли ка америчком етосу који је неспреман и незаштићен од боље опремљеног туђина са југа.¹⁵

Закључак

Премда се гранични простор осваја физичком принудом, јер „савладати и обуздати страност није могуће другачије него насиљем“ (Валденфелс, 2010: 8), истински „искусити границу и њене контрадикторности, али и њену бескрајну живост, значи вежбати толеранцију, суживот и живети једно уз друго упркос различитости“ (Занини, 2002: 12). Управо је оваква способност за кохабитацију америчких пионира омогућила да баш они буду ти којима ће припасти Тексас и Калифорнија, а не живљу шпанског говорног подручја. Највећа утока шерифа Бела је његова супруга, без које би, по сопственом признању, завршио у дрвеном сандуку као већина ликова са којим нас је Макарти упознао у свом роману. За њега је топографија границе истинска *топофилија*, о којој је писао Гастон Башлар творећи *срећне просторе* који су заправо „поседи браћени од противничких сила и вољени простори“ (2005: 23). Иако су готово сви актери свесни његовог присуства, Ед Том Бел преживљава до краја, штавише његова је приповест та коју читамо.

Упркос свему, након прочитаног романа *Нема земље за старце*, читалац не може да не да на значају опису зла у човеку које Макарти изриче речима мексичког капетана 1992. године: „Зло је у Мексику реална ствар. Креће се на сопственим ногама. Можда ће једног дана доћи теби у посету. Можда је већ дошло“ (2011:192). Прва асоцијација, која није нимало случајна, је свакако Чигур, који и сам отворено казује да га покреће прошлост, односно да је управо његов лик Макартијев временско–просторни израз о коме пише Бахтин. Као такав он се помаља директно из Лефеврове *„историје простора* као историје догађаја који су у том простору оставили траг“ (Ђурић Пауновић, 2014: 37),

¹⁵ У *Свим тим лепим коњима*, у планинама Мексика појављују се мистериозни „људи земље“ (2008: 278) који су за разлику од својих сународника које срећемо у *Нема земље за старце* мирољубивији поред тога што су наоружани.

што је и објашњење које нуди Царвис: „На крају крајева, географска спознаја не може постојати без историјске приповести. Човек може знати где му је место и мењати га једино уколико ослушне значења похрањена дубоко и нашироко у земљи бременитој причама“ (1998: 191).



[Слика 1]: Крај државне границе између Сједињених Америчких Држава и Сједињених Мексичких Држава на Тихом океану.

Зло никада није напустило појас границе дивљине коју су амерички пионири привидно зауздали у 19. веку. Код Макартија непрегледне крваво црвене пустаре служе као подсетник неискорењивости зла, које је можда прешло с друге стране границе, али није престало да полаже право на земљу, али и жртве са америчке стране. Иако се небројана светска жаришта попут етничке сложености Балкана, несмираја две Ирске или хладног рата на 38. паралели, чине страним америчком етосу 21. века, Макарти ипак не дозвољава својим сународницима да забораве окоштали симбол напретка који данас представља јужну границу САД. Њена пропустљивост цивила, али и незарезивање од стране трговаца дрогом и људима, показују да је она и те како жива, барем у стварности коју твори књижевност, а која је, као што смо сазнали из теорија Валденфелса и Бахтина, далеко од истине исто колико америчка и мексичка плажа на Тихом океану [види Сliku 1]. Изражено Валденфелсовим светоназорима, можемо закључити да је страно искористило посмодернистички губитак обриси и значаја међе да зађе у амерички етос до те мере да га више није могуће ни разазнати, а још мање одстранити.

Литература

Примарна:

- Makarti, K. (2007). *Put*. Prevele sa engleskog Vesna Podgorac i Branislava Jurašin. Beograd: BeoBook.
- Makarti, K. (2008). *Nema zemlje za starce*. Preveli sa engleskog Milan Šećerović i Vuk Šećerović. Beograd: BeoBook.
- Makarti, K. (2009). *Krvavi meridijan: ili Večernje crvenilo na zapadu*. Preveo sa engleskog Goran Kapetanović. Beograd: BeoBook.
- Makarti, K. (2011). *Svi ti lepi konji*. Preveo sa engleskog Goran Kapetanović. Beograd: BeoBook.

Секундарна:

- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Preveo sa ruskog Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Prevela sa francuskog Frida Filipović. Čačak: Gradac.
- Bruns, J. (Winter 2011/2012). The Map is Not the Country: Cartography in Joel and Ethan Coen's *No Country for Old Men*. *Film Criticism*, 36 (2), 2-21.
- Valdenfels, B. (2005). *Topografija stranog: studije o fenomenologiji stranog*. Preveo sa nemačkog Dragan Prole. Novi Sad: Stylos.
- Valdenfels, B. (2010). *Osnovni motivi fenomenologije stranog*. Preveo sa nemačkog i pogovor napisao Dragan Prole. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Grgas, S. (2000). *Ispisivanje prostora: čitanje suvremenog američkog prostora*. Zagreb: Naklada MD.
- Đurić Paunović, I. (2010). Tekst i grad: Predstave urbanih prostora u savremenoj američkoj prozi. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 35 (2), 83-91.
- Đurić Paunović, I. (2014). *Čudnoliki svet: američki hronotopi Pola Ostera*. Beograd: Geopoetika.
- Ellis, J. (2006). *No Place for Home: Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy*. New York; London: Routledge.

- Zanini, P. (2002). *Značenje granice: prirodna, istorijska i duhovna određenja*. Prevela sa italijanskog Slavica Slatinac. Beograd: Clio.
- Jarvis, B. (1998). *Postmodern Cartographies: The Geographical Imagination in Contemporary American Culture*. London: Pluto.
- Kant, I. (2003). *Kritika čistog uma*. Preveo sa nemačkog Nikola Popović, predgovor Miloš Arsenijević. Beograd: Dereta.
- Lotman, J. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Predgovor i prevod sa ruskog Novica Petković. Beograd: Nolit.
- Smethurst, P. (2000). *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi.
- Turner, Frederick Jackson. The Significance of the Frontier in American History. Доступно преко: <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/> [15.3. 2014].

Stefan P. Pajović

THE CONQUERING OF THE BORDER SPACE IN CORMAC MCCARTHY'S NO COUNTRY FOR OLD MEN

Summary: The paper examines how the American novelist Cormac McCarthy creates the space of the boundary in his 2005 thriller novel *No Country for Old Men*. The paper's theoretical framework is based upon Mikhail Bakhtin's notion of the chronotope, the concept of the Foreign by the contemporary German philosopher Bernhard Waldenfels and the Frontier Thesis as defined by the American historian Frederick Turner in the 19th century. The border can be perceived as a space between two polarities in which McCarthy places the plot of his novel. Such a border is not dormant, but very much active today and is the battleground for numerous conflicts, both fictional and real. Moreover, it now runs through urban settlements which complicates the situation even further. The paper's conclusion scrutinizes the role of the border and the foreign in the 21st century ethos of America and McCarthy's humble contribution to the latter.

Key words: America, border, Cormac McCarthy, space, Foreign

Датум пријема: 21.10.2014.

Датум исправки: 7.12.2014.

Датум одобрења: 9.12.2014.

ПРИЈАТЕЉСТВО НА ФОТОГРАФСКОМ СНИМКУ

Апстракт: Сачуване фотографије из приватних колекција становника руралне микрозаједнице Ђурчића на планини Папук, снимљене у аутентичном простору села у периоду од 1945. до 1991. године, визуелни су тестамент и доказ да је овај микроколектив постојао. При увођењу фотографија из приватних колекција у јавни дискурс, интерпретација се заснива на теоријским ставовима Роланда Барта (Roland Barthes) – денотација, конотација, реторика слике – као и другим семиолошким анализама, проширеним појмом мобилности, чиме се уједно и ограничава у примјени психоаналитичке теорије. Фотографски снимци на којима су забиљежене везе засноване на пријатељским односима фрагмент су прошлости једног маргинализованог микроколектива у оквиру бившег југословенског културног контекста, те се проучавањем овог аутентичног микронаратива остварује научна верификација прошлости ове сеоске микрозаједнице. На тај начин ни постгеографско сјећање, које дестабилизује постојеће стање насилно прекинутог живљења у селу Ђурчићима, неће остати само дио нестабилних успомена потомака, већ ће ући у архив меморије као конструисано знање о прошлости.

Кључне речи: пријатељство, фотографија, приватне колекције, Ђурчићи, социјалистичка Југославија, култура, историја

Увод

Везе засноване на пријатељским односима код становника руралне микрозаједнице Ђурчића на планини Папук у периоду социјалистичке Југославије биле су бројне и чврсте, а подјела на родбину и пријатеље није морала увијек бити искључива. Родбина и кумови истовремено могу бити и пријатељи. Лична дружења и пријатељства нису само ствар приватности и разоноде него и важна социјална категорија, којом се потврђује мјесто у заједници и осигурава успон на друштвеним лjestвама (Тимотијевић, 2006:

¹ borislava107@gmail.com

547). То су потврдиле власнице приватних фотографских снимака и снимљене особе у директном контакту и разговорима са ауторком овог рада.

Визуелни тестамент

Сачуване фотографије из Ђурчића су визуелни тестамент постојања становника села, предака и потомака, доказ постојања ове уништене заједнице. Цртежима и дневницима жртава Холокауста, сјећањима и свједочанствима у меморијалним књигама (у којима су мапе градова, листе имена њихових становника), заједно с фотографијама и архивским материјалима Лиза Винебаум (Lisa Vinebaum) је приписала документарну функцију (Vinebaum, 2007). Фотографија служи као свједочанство (јер се статус фотографске слике као свједочанства не доводи у питање), она је доказ и завјештање. Изабране фотографије снимљене у Ђурчићима су аутентичне, у том смислу, јединствене, јер су фотографије прошлих мјеста и догађаја. Нестао је простор у који бисмо се данас могли уписати фотографишући се – село Ђурчићи више не постоји. Сузан Сонтаг (Susan Sontag) сматра да фотографија има способност крајње аутентичног свједочења о једном ишчезлом времену, догађајима, обичајима и људима који више не постоје, а ипак се пред нама указују у својој непорецивој животној природности. „Нешто о чему чујемо, али у шта сумњамо, изгледа доказано када нам га покажу фотографије. (...) Фотографија важи као непобитан доказ да се дата ствар догодила. Слика може да се искриви, али увек је присутна претпоставка да постоји, или да је постојало, нешто налик ономе на слици (Sontag, 1982: 18–19).“ И Роланд Барт (Roland Barthes) сматра да се у фотографији не може никада негирати да је ствар или личност била ту у тренутку снимања. Фотографија је, према његовом мишљењу, дословно еманација референта. Од неког стварног тијела, које је било ту, кренуло је зрачење које га је дотакло, њега који је овдје; мало је важно трајање трансмисије; фотографија умрлог бића га дотиче као закаснили зраци неке звијезде. „Нека врста пупчане врпце повезује тело фотографисане ствари са мојим погледом: светлост је ту, иако неопипљива, и те како путена средина, кожа коју делим са оним или оном што су били фотографисани.“ (Bart, 2004: 80).

Теоријски рам

Да бих увела фотографије из приватних колекција у јавни дискурс, поставила сам теоријски оквир за њихову интерпретацију. Тумачење фотографија заснивам на теоријским ставовима Ролана Барта, али и другим семиолошким анализама, које сам проширила појмом мобилности, а тиме се уједно и ограничила у примјени психоаналитичке теорије.

Француски теоретичар Ролан Барт изложио је своју утицајну тезу о природи фотографије, према којој је она резултат неког догађаја који се одиграо у свијету око нас, доказ да је тренутак времена протекао, више га нема, али је на фотографији остао извјестан траг о том догађају. Управо тај траг фотографији обезбјеђује претензије на посебан однос према стварности. То значи да оне функционишу као „индексични“ знакови, по типологији знакова америчког семиотичара Чарлса Сандерса Пирса (Charles Sanders Peirce) (Prais, 2006: 101; Šuvaković, 1998: 160).² Он је увео разлику између иконичких, индексичних и симболичких кодова. Иконички кодови се заснивају на сличности, на примјер, снимак неке особе или предмета личи на снимано; индексични кодови представљају посљедице специфичних узрока, на примјер, дим указује на ватру; симболички кодови су произвољни, као што не постоји нужна веза између звука изговорене ријечи и тога што она означава (Prais, Vels, 2006: 41).

Ролан Барт, трагајући за значењима слика, покушавао је пронаћи системе који се могу примјењивати у процесу декодирања фотографске поруке (Ramamurti, 2006: 284). У свом есеју „Реторика слике“, Барт је изнио како фотографија посједује уједно и денотирану и конотирану поруку (Barthes, 1977). Под денотираном поруком Барт подразумијева дословну реалност коју фотографија приказује, док се конотативна порука служи друштвеним и културним референцама. Конотативна порука је индиректна, симболичка, то је порука која носи неки код. Када посматрамо документарне фотографије, денотативна порука се појављује као доминантна (Šuvaković, 1998: 169).³

² Мишко Шуваковић наводи да је семиотику као самосталну теоријску дисциплину дефинисао филозоф прагматизма Чарлс Пирс. Пирс ју види као основну дисциплину за проучавање свих других дисциплина: математике, етике, метафизике, хемије, психологије, фонетике, економије и историје. Знак или *репрезентаме* за Пирса је нешто што стоји неком за нешто на неки начин или у неком својству. Шуваковић наводи Пирсову класификацију знакова: (1) иконички знак, (2) индексни знак и (3) симболички знак.

³ Реторика сликарства је она материјална (означитељска) моћ слике (пиктуралног поретка) да успостави значења, заступа објекат и пренесе поруку. Основни појмови којима се описује успостављање визуелног значења и преношење визуелне поруке су денотација, конотација, код, означено и означитељ. Замисао реторике слике је, како упућује Мишко Шуваковић, разрадио семиолог и структуралиста Роланд Барт, а значајна су истраживања и Умберта Ека (Umberto Eco). У одређењу појма *реторике слике* полази се од етимологије ријечи слика (image) која значи да она нешто одсликава или имитира. Зато се пред семиолога поставља питање да ли слика као аналошки

Поред семиотичке методе, у читању слике сам методолошки издвојила и ограничила се на појам мобилности из психоаналитичке теорије Виктора Бургина (Victor Burgin), погледе протагониста на фотографији, зато што су на првим фотографијама Ђурчићана погледи упућени фото-апарату, фотографу, нама, а на каснијим фотографијама погледи су мобилнији. Бургин рекапитулира одређену врсту семиологије која је најуже повезана с Роланом Бартом (денотација, конотација, реторички облици), да би се потом бавио психоаналитичким разматрањем присуства несвјесног у чину гледања у „статичним“ визуелним репрезентацијама (фотографији) (Burgin, 2002: 2014).

У есеју „Photographic Practice and Art Theory“ (Burgin, 19876), Бургин покушава синтетизовати рад италијанског семиотичара Умберта Ека (Umberto Eco) у оквиру Бартове семиологије (Prajs, Vels, 2006: 42),⁴ али закључује да фотографија „није независна од процјењивања себе саме у прецизној и очигледно непосредној вези са својим референтом зато што се интеракција између фотографске емулзије и свјетлости рефлектоване од објекта селективно контролише. То је таква манипулација кодова пријеноса која подржава оно што Еко назива *тонални кодови*“ (мој пријевод) (Burgin, 1987a). Или, како у другом тексту каже: „Стварност која је физичка, одбија светлост – стварност која је оставила траг на фото-сензитивној емулзији“ (Burgin, 2002).

Фотографски снимци – анализа и интерпретација

Међу најранијим црно-бијелим фотографијама налазе се снимци становника Ђурчића с родбином, пријатељима и пријатељицама. У породичном

приказ (визуелно имитира, одсликава и личи) може произвести праве знаковне системе, а не само неповезане скупове пиктуралних симбола. Прецизира се питање: да ли је могуће замислити аналошки (пиктурални), а не само дигитални (појмовни, језички) код. Реторика слике је: (1) специфична у односу на друге реторике у оној мјери у којој је подвргнута физичким законима вида (који се разликују од закона звука и слуха), а (2) општа је у оној мјери у којој су фигуре које користи увијек само формални односи елемената.

⁴ Аутори објашњавају да термин „семиологија“ обично означава ранији, релативно нефлексибилни приступ, заснован на структуралистичкој лингвистици, а „семиотика“ указује на позније, флуидније моделе, који укључују психоанализу, па је сада фокус прије на процесима производње значења, него на текстуалним системима.

дворишту, 1950. године, фотографисала се Дрена (Срдија) Кокић, која тада има око 16 година, са својом пријатељицом из села Љубом (Филип) Кокић и нешто млађим комшијом Чедомиром (Љубоја) Кокићем [фотографија бр. 1]. Снимио их је „сликар“ из Ораховице. Сви позирају у фронталности гледајући у објектив и држећи гранчицу у рукама. На „вертунима“⁵ дјевојчице имају шаре, које су нашиле од крпица. Присјећајући се данас тога догађаја, моји саговорници немају објашњење како су се те гранчице нашле у њиховим рукама. Ипак се може рећи да оне имају симболичку вриједност (Симић, 2006: 138), везану за концепт честитости. Појму честитости придавана је кроз историју изузетна важност као дијелу идеолошке структуре, а занимљиво је што се и у савремено доба задржао као главна карактеристика жене. Гранчице овдје држе дјевојчице и дјечак, што би се могло тумачити везаношћу концепта честитости за младост, без родног ограничења. Познато је да се женска духовност у цијелости трансформисала у честитост, а честитост у дјетињство (Симић, 2006: 138), што се може видјети баш на овој фотографији.

⁵ Вертун (њем. Fürtuch) је кецеља коју су Ђурчићанке правиле од мавеза или куповале готову. Жене и дјевојке су ткале вертуне од памука, а могли су се ткати и од мавеза (памук је бијели, а мавез је материјал танак као памук, само у црвеној или жутој боји). Украшавале су га вулом, тј. мало дебљим памучним концем који је могао бити разних боја. Вертун су носиле и жене око Чачинаца, Кокоћака, Пиштане, исто и жене у Банији („напријед носе куповне вертуне“, Јован Јовановић Змај). Вера Шарац Момчиловић наводи да су називи код Срба за овај предмет још и фертун, верта и ферта (Шарац–Момчиловић, 2006: 192).

*Фотографија 1*

Поред тога што су дјеца у пријатељским односима, они и станују близу, те се и као комшије могу увести у круг проширене приватности (Тимотијевић, 2006: 531). Док се приватност као друштвена појава односи на аутономију особе и њен избор у којој мјери ће ступити у узајамни однос са својим друштвеним, културним и историјским окружењем (Ристовић, 2007: 5), везе између појединаца и њихових породица уобличавају сплет међусобних односа његован посредством родбинских, пријатељских, комшијских, пословних и разних других веза, које све заједно уобличавају проширену приватност (Тимотијевић, 2006: 528). Тимотијевић је однос јавног и приватног покушао сагледати кроз степене приватности, а јавну и приватну сферу повезао појмом проширене приватности. Подјела на приватну и јавну сферу, препознате у античком времену, као одвојене области и супротстављене категорије проблематизоване су у модерно доба (Столић, 2006: 89).

Снимци проширене приватности појединца и његове породице у личним и породичним фотографским колекцијама становника Ђурчића показују да се становници села радо фотографишу са родбином, комшијама и пријатељима. Није риједак случај да су везе између особа на снимцима вишеструке.

Тимотијевић показује да се значај комшија рано истиче у градској средини, а последије ушоравања села је порастао и међу сеоским становништвом. Комшије се посјеђују, с њима се дружи или воде повјерљиви разговори и

савјетовања, међу њима се склапају пословне везе. У селу се с њима још и заједно ради и испомаже, позајмљује шиваћа машина, машина за орахе, ручни сат када, на примјер, треба ићи на пут, с њима се одлази у цркву, иде пјешке у друго село или у град, путује возом до Београда и Сомбора, аутобусом у школу, аутомобилом, а понекад и „правдѧ“ (свађа). Често су те комшинице и комшије истовремено и родбина, која живи и станује у истом или најближем дворишту.

Дружење је забиљежено и на црно-бијелој фотографији која приказује седморицу дјечака док фронтално позирају на сеоском путу. На полеђини фотографије записано је: „Đurđić 1962“. У тројицу дјечака који су се загрлили и једнога, који испред њих стоји раширених руку, гледа дјечак који стоји мало даље од њих. Поред њега је још један дјечак, који гледа у објектив апарата. Мало даље иза њих стоји најмањи дјечачић (не види се добро гледа ли у остале дјечаке или у фотографа). Овако позирајући, чини се као да је њихово дјетињство безбрижно и идилично. Овај колективни портрет није репрезентативан јер гледамо три сцене у истом оквиру, свјedoци смо изражавања осјећајности и мобилности погледа. Овome треба додати да дјечаци нису свечано обучени већ су у свакодневној одјећи, неки обувени, а неки и боси. Необично на овој фотографији јесте што се нико други не види на путу већ само та седморица дјечака. Ипак, прича има и фотографски наставак – неколико фотографија изгледа је истога дана направљено у арману гдје одрасли врше жито и гдје су присутни и ови дјечаци.

Нису се само дјеца фотографисала са пријатељицама и пријатељима, него и младићи и дјевојке. На црно-бијелом механичком снимку остали су забиљежени на сеоском путу док стоје поред бицикла: Њего (Србо) Кокић, Божo (Игњатија) Вучковић и Милорад (Перо) Вучковић [фотографија бр. 2]. У одијелима и шеширима, озбиљних израза лица и тим бициклима, тада сигурно симболима друштвеног престижа, фронтално позирају фотографу.

*Фотографија 2.*

Сока (рођ. Кокић) Радосевић има двије фотографије снимљене у башти с колегицом и кумом [фотографија бр. 3]. На полеђини старијег снимка графитном оловком латиничним писмом стоји записано: „Kokić Soka slikala se 6. V. 1958. g. U Stankovoj bašci – bila sam 14. g. išla sam u školu u Voćin slikala se u Đurčićima ja i moja Kolegica i kum“ и (вјероватно) налив-пером: „KOKIĆ SOKA KOKIĆ STEVO I VUČKOVIĆ VUKA sl. 6. V. 1958. g. doživotna I uspomena“. На другој црно-бијелој фотографији је Сока, Никола (Петар) Радосевић и Дрена (Илија) Кокић. Њих двије су блиске рођаке, а Никола је тада био или Сокин муж или њен будући муж. На полеђини фотографије латиничним словима је неко записао: „8.ОКТ.1961 FOTO STANKO VOĆIN“. Ови снимци и записи на полеђини фотографија показују да сваки појединац

конституише своју „личну меморију“ (Тимотијевић, 2006: 263), која траје колико и његов живот, а растаче се његовом смрћу. Под меморијом Тимотијевић подразумева сјећање на одређену личност или догађај, што је основно значење овог појма.



Фотографија 3.

Једну успомену из младости, временски забиљежену касније, представља црно-бијели групни портрет дјецe и младића снимљених испред једне куће док сједe на клупи и око ње [фотографија бр. 4]. Како је остало записано на полеђини фотографије, ово је: „USPOMENA IZ MLADOSTI Jovan, Dragan, Bogdan, Milenko, Predrag, Milan, Dragan, Biljana, Miloš“. На клупи сједe: Јован (Гајо) Кокић, Драган (Томо) Вучковић, Богдан (Јоцо) Радошевић и Миленко (Радован) Вучковић. Испред њих на земљи сједe Предраг (Никола) Радошевић, Милан (Стево) Бузацић, рођени брат и сестра Драган и Биљана (Милорад) Кокић, и Милош (деселио се са родитељима из Босне). Готово сви

они живе у Ђурчићима и, премда су различитих годишта, може се рећи да фотографија билијежи њихове пријатељске и родбинске односе, јер су неки од њих и рођаци. Само Драган Вучковић не живи у селу, али из Београда долази код родбине у госте.



Фотографија 4.

Везу коју се успоставља с родбином и пријатељима показује фотографија у дворишту Вучковића. Снимак у боји направљен је 1975. и приказује особе у фронталности испред црвеног аутомобила паркираног у дворишту: Милорада (Перо) Вучковића, његову мајку Соку (рођ. Радошевић), супругу Данку (рођ. Ивковић) с рођаком Радојком (рођ. Болић) Величковић и њеном кћери Дебором, која стоји испред Милорада, а овај је загрлио дјевојчицу. Ову аматерску фотографију је снимио Радојкин муж и Деборин отац Боривоје (Саво) Величковић.

Од првих црно-бијелих снимака па до оних у боји види се да су пријатељске везе, често преплетене с родбинским, дио приватног живота свих појединаца: дјце, мушкараца и жена. Посматрајући их дијахронијски, уочава се њихова постојаност током читавог периода који анализирам.

Испраћај на одслужење војног рока и полазак на војничку заклетву су такође прилике да се забиљеже тренуци проширене приватности које породица и чланови домаћинства дијеле с другима. Један од ријетких примјера када се у Ђурчићима затворени простор куће фотографише јесте прослављање поводом

одласка у војску. Испраћај Душка (Никола) Радошевића остао је забиљежен у његовој породичној кући на пет аматерских снимака у боји. На полеђини једне фотографије је записан датум када се славље одржало: „16.11.90“. Поред тога што је ова легенда важан знак који додатно дешифрује снимке (Тодић, 2006: 540), прецизно вријеме догађаја данас потврђују и неки од присутних тога дана. Свечаном догађају поред чланова домаћинства присуствују родбина и пријатељи. Окупљени су око стола, послужује се храна и пиће, пјева и весели уз звуке хармонике на којој свира зет Драго (Миленко) Јанић. Уз чланове домаћинства присутни су родбина и пријатељи: дјеца, одрасли (дјевојке, младићи, одрасли мушкарци и жене) и стари. Дакле, у овом чину којим обиљежавају један за њих важан тренутак у животу, уз одрасле су присутна и дјеца. На двјема фотографијама особе позирају стојећи у фронталном полутоталу и, премда се види да су се неки од њих намјестили за позирање, неки су ухваћени у покрету читавог тијела, док су другима само руке у покрету. На другим фотографијама снимљени не гледају у објектив, нити обраћају пажњу на то да их неко фотографише. У композицији тако ненамјештеног кадра јасно препознајемо неке особе, док су се друге нашле ухваћене с леђа док сједе, крећу се или служе кафу, а једној особи је у првом плану захваћена само рука којом послужује. Ових пет фотографија са испраћаја у једној породичној кући, гдје је кухиња централно мјесто у којем се свечаност одвија, даје могућност да се исприча једна прича.

Та прича има и наставак, а то је полазак војника на заклетву. На три снимка у боји Душко Радошевић у војничкој униформи Југословенске народне армије позира испред кућног прага у фронталности са породицом и фамилијом пред полазак на заклетву. На једном снимку Радошевић је са мајком Соком и малим рођаком. Младић је загрлио мајку и руку ставио на дјечаково раме, чиме је изразио суздржану њежност према њима. Дијете једино не гледа у објектив и та мобилност погледа даје својеврсни динамизам фотографији. На другом снимку је војник чучнуо обгрливши дјечака који стоји. Обојица позирају погледа усмјереног у објектив. На полеђини ове фотографије рукописном латиницом је записано: „8.12.90 ZAKLETVA SL. POŽEGA“. На трећој фотографији је Душко, с његове десне стране је мајка Сока, до ње младићева тетка Милева (рођ. Кокић) Вучковић, испред њега је дјечак и бака Петра (рођ. Босанац), а с Душкове лијеве стране је отац Никола. Осим војниковог оца, сви гледају у објектив.

Посматрајући фотографије с испраћаја на одслужење војног рока и одласка младог војника на војничку заклетву, уочава се разлика у атмосфери коју је забиљежио објектив фото-апарата. На првима је то један свечани догађај проширене приватности, значајан за појединца, његову породичну и ближу

друштвену заједницу. На другима је централни лик на свим фотографијама младић у војничкој униформи и све одрасле особе, сем њега, веома су озбиљне.

Прописи о начину облачења припадника ЈНА постоје у виду „формалних законских одредби“ и „у тесној су вези с једном од битних функција одевања – да се јасно уочљивим спољашњим знацима одређује идентитет особа, што омогућава лако препознавање припадника истих или различитих група, а тиме и правилно успостављање односа у међусобној комуникацији“ (Prošić Dvornić, 2006: 227). У социјалистичкој Југославији сви пунољетни мушкарци су имали обавезу да активно служе војни рок. У почетку мушкарци „служе војску“ више година (три и четири), а постепено се вријеме смањује, да би се на крају посматраног периода служење свело на једну годину. Управо једногодишња обавеза активног служења војног рока чека и војника Душка Радошевића. Како се овдје ради о формализованој интеракцији између појединца и институција ЈНА, а тиме и државе СФРЈ (Altiser, 1979),⁶ ношењем војничке униформе младић потврђује постојање одређених друштвених односа и исказује сопствену одлуку да поштује правила. На тај начин потврђује постојање ауторитета институција војске и државе над појединцем. До тренутка када овај младић ступа у редове ЈНА, а то је новембар/децембар 1990. године, ауторитет војске и државе СФРЈ увелико је уздрман и упитан. Можда се тиме може објаснити озбиљност којом сви одрасли на фотографијама, осим војника, приступају позирању пред младићев полазак на војничку заклетву. Дакле, војничка заклетва у ЈНА у поменутом периоду социјалистичке Југославије може се сматрати „измишљеном традицијом“ (Hobsbom, 2002: 15). Измишљене праксе су, запажа Ерик Хобсбаум (Eric Hobsbawn), имале тенденцију да буду прилично неспецифичне и нејасне у односу према природи вриједности, права и дужности групне припадности које су усађивале: патриотизму, лојалности, дужности, игрању игара, школском духу и слично (Hobsbom, 2002: 19–20).⁷

⁶ У Алтисеровој (Althusser) марксистичкој поставци друштвене базе и надградње, уз полицију и судство, армија је институција која припада правно-политичком „нивоу“ или „инстанци суперструктуре“ државе, у којој класа (или класни савез) на власти лако влада државним (угњетачким) апаратом.

⁷ Хобсбаум разликује истинске од измишљених традиција у специфичности и нивоу повезивања социјалних пракси. Када пише о специфичности пракси, он мисли на односе према природи вриједности, правом и дужности групне припадности које су оне усађивале, те су стога старе традиције адаптивне, специфичне и снажно повезују социјалне праксе.

Иако претпостављам да је сличан обичај заклињања војника постојао и у Краљевини Југославији, заклетва је „један од најзначајнијих правних инструмента“ којим су „у народу регулисани међуљудски односи било у функцији разрешавања конфликтних ситуација међу појединцима, међу групама или пак на релацији између појединца и групе“ (Бандић, 1991). Преузимањем обрасца заклетве, армија и држава потврђују свој ауторитет и успостављају нову традицију (према старом обрасцу) формализованим чином заклетве коју полаже сваки војник ЈНА, и то у два облика: у усменој и писаној форми. Управо је писана форма облик којим се разликује заклетва у народу од овакве војничке. У народу су заклетве обећања и заклетве потврде даване усмено, често се помињао или подразумеивао натприродни јемац, у залог се стављала и сопствена судбина, помињана је казна за кривоклетство, изговорене ријечи су се пропраћале и одговарајућим ритуалним чином. Кривоклетство се кажњавало одбацивањем, бојкотовањем. Да би избјегли посљедице, кривоклетници су неријетко прибјегавали и магији.

Латинична слова на полеђини фотографија могу се разумјети као примјер „симболичког насиља“ или „вредносне ортодоксије“ (Pavlović, 2006: 101) латинице над ћирилицом. Идеју симболичког насиља први је лансирао Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu) и он се односи на наметање културе владајуће класе потчињеним групама и, посебно, процеса у коме се те потчињене групе приморавају да владајућу културу признају као легитимну, а властиту као нелегитимну (Koković, 2006: 39). Бурдије пише о теорији симболичке моћи да је то потчињена моћ, преобличен, тј. непрепознатљив, разобличен и легитимно потврђен облик других облика моћи (Burdije: 1977, 30). Ћирилица је писмо које се национално везује за Србе, тако да је наметање латинштине покушај остварења њене симболичке моћи. Симболичка моћ се истовремено појављује као инструмент доминације (у наметању, то јест именовању значења и смисла), али и као инструмент хегемоније културног капитала (добивањем сагласности или консензуса јавнога мњења о постојећем поретку) (Pavlović, 2006: 100–101).⁸ Зато овако употријебљено писмо јесте примјер симболичког насиља и асимилације, али његова хегемонија није остварена, што потврђују неки други снимци направљени у простору овога села.

⁸ По Бурдијеовом мишљењу, пише Павловић, постоји својеврсна подјела рада у области доминације, а идеолошка моћ је та која на специфичан начин повезује симболичко насиље (вриједносну ортодоксију) с политичким насиљем (доминацијом) и политичким капиталом (повјерењем и сагласношћу).

Закључак

Ово истраживање пријатељских односа забиљежених на спасеним и сачуваним фотографијама из приватних колекција становника руралне микрозаједнице Ђурчића на планини Папук, снимљених у аутентичном простору села у периоду социјалистичке Југославије, фрагмент су прошлости једног маргинализованог микроколлектива, што омогућава да се дође до научне верификације прошлости. На тај начин ни постгеографско сјећање, које дестабилизује постојеће стање насилно прекинутог живљење у селу Ђурчићима, неће остати само дио нестабилних успомена потомака, већ ће ући у архив меморије као конструисано знање о прошлости. Историјски, то су фотографије посебне културе и историје, које чувају прошлост да се не затре, идеологизује, употреби и злоупотреби, већ помажу да се она свестрано и досљедно пручава.

Резултати истраживања показују да се Ђурчани – дјеца, младићи и дјевојке, жене и мушкарци, стари – радо фотографишу, да су њихови пријатељски односи бројни и чврсти, а везе између особа на снимцима вишеструке. Аматерски црно-бијели и снимци у боји забиљежили су тренутке проширене приватности које појединци, породица и чланови домаћинства дијеле с другима. Записи на полеђини фотографија омогућују дешифровање снимака, свједоче о успоменама из младости, свечаним догађајима, важним тренуцима у животу за појединца, његову породичну и ближу друштвену заједницу, али су и доказ могућег постојања симболичког насиља у виду латиничног писма. Поред доминантне фронталности, запажа се и мобилност погледа којем се, повећањем броја фотографија, придружује динамизам покрета и прилика да и фотографије испричају причу својих власника. Као важна социјална категорија, пријатељство на аутентичним фотографским снимцима становника Ђурчића направљени у периоду 1945–1991. године омогућују упознавање руралног живота српског становништва у завршеној историјској епохи, данас мало познатој и недовољно истраживаној.

Литература

- Altiser, L. (1979). Ideologija i državni ideološki aparati. *Marksizam u svetu*, Beograd, 7–8: 77–99.
- Bart, R. (2004). *Svetla komora: nota o fotografiji* (M. Radojičić, prev.). Beograd: Rad. (Оригинал објављен 1980).
- Barthes, R. (1977). Rhetoric of the Image. In: Stephen Heath (ed.), *Image, Music, Text: Roland Barthes* (32–51). New York: Hill and Wang.

- Burdije, P. (1977). Simbolička moć. *Kultura*, Beograd, 38: 23–30.
- Burgin, V. (1987a). Introduction. In: Victor Burgin (ed.), *Thinking Photography* (1–14). London: Macmillan Education.
- Burgin, V. (1987b). Photographic Practice and Art Theory. In: Victor Burgin (ed.), *Thinking Photography* (39–83). London: Macmillan Education.
- Burgin, V. (2002). Perverzni prostor. U: Branislava Anđelković (prir.), *Uvod u feminističke teorije slike* (201–217). Beograd: Centar za savremenu umetnost.
- Hobsbom, E. (2002). Uvod: kako se tradicije izmišljaju. U: Erik Hobsbom, Terens Rejndžer (ured.), *Izmišljanje tradicije* (5–25). Beograd: Biblioteka XX vek.
- Koković, D. (2006). Kulturni kapital i nadoknađujuće obrazovanje. U: Miloš Nemanjić, Ivana Spasić (prir.). *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća* (39–47). Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Pavlović, V. (2006). Burdijeov koncept simboličke moći i političkog kapitala. U: Miloš Nemanjić, Ivana Spasić (prir.), *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća* (93–107). Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Prajs, D. (2006). Posmatrači i posmatrani: fotografija oko nas. U: Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod* (89–150). Beograd: Clio.
- Prajs, D., Vels, L. (2006). Razmišljanja o fotografiji. U: Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod*. Beograd: Clio.
- Prošić–Dvornić, M. (2006). *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Stubovi kulture.
- Ramamurti, A. (2006). Spektakli i iluzije: fotografija i potrošačka kultura. U: Liz Vels (prir.), *Fotografija: kritički uvod* (261–331). Beograd: Clio.
- Sontag, S. (1982). *Eseji o fotografiji*. Beograd: Radionica SIC.
- Šuvaković, M. (1998). Glosar (filozofija, semiotika i semiologija slikarstva). U: Miško Šuvaković, *Estetika apstraktnog slikarstva: apstraktna umetnost i teorija umetnika 20-ih godina* (147–179). Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Vinebaum, L. (2007). Holocaust representation from history to postmemory. <http://anaxagoras.concordia.ca/vinebaum.pdf>. Приступљено 15. октобра 2007.
- Бандић, Д. (1991). *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.

- Ристовић, М. (2007). Од конструкције до деконструкције приватности (и назад): време, простор, људи, питања. У: Милан Ристовић (прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку* (5–25). Београд: Clio.
- Симић, В. (2006). Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века. У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* (133–161). Београд: Clio.
- Столић, А. (2006). Родни односи у „царству подељених сфера“. У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* (89–111). Београд: Clio.
- Тимотијевић, М. (2006). *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*. Београд: Clio.
- Тодић, М. (2006). Конструкција идентитета у породичном фото-албуму. У: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата* (526–564). Београд: Clio.
- Шарац–Момчиловић, В. (2006). Српске народне ношње у Славонији, Барањи и Западном Срему. У Велибор Стојаковић (уред.), *Традиционална култура Срба у Српској Крајини и у Хрватској* (171–197). Београд: Етнографски музеј у Београду.

Фотографске колекције Богданке (рођ. Вучковић) Јанић и Соке (рођ. Кокић) Радошевић.

Borislava Č. Vučković

FRIENDSHIP ON A PHOTOGRAPH

Summary: The subject of this research are photographs of friendship from the personal collections of the inhabitants of the rural micro-community Đurđići on the Papuk Mountain in Slavonia. These photographs were taken in the authentic village area in the period from 1945 to 1991. They are based on textual and visual messages, and represent a fragment of the past of this marginalized micro-community, which allows us to achieve scientific verification of the past. Historically, these are

photographs of unique culture and history, keeping the past from being forgotten, ideologised and abused. The analysis shows that the inhabitants of Đurđići love to be photographed, that many of their relations are friendly and strong, and that connections between persons are numerous (relatives, neighbors and friends at the same time, for example). Amateur black-and-white and color photographs record moments of privacy that individuals, families and household members share with others. Notes on the back of the photographs help to understand the photographs, testify about the memories of the youth, festive events and important moments in the life of an individual, for his family and for the community. They are also a proof that there is symbolic violence in the form of the Latin alphabet over the Cyrillic alphabet. The frontal is dominant on the photographs, but there is also a mobility of the look. As the number of photographs increases, so does the dynamics of movement. All these factors provide the opportunity for the photographs to tell the stories of their owners. Friendship is an important social category and therefore friendship recorded on the authentic photographs of the residents of Đurđići from 1945 to 1991 allow us to learn about the rural life of the Serbian population in a historical epoch which is completed – an epoch which is today little known and little explored.

Key words: friendship, photography, private collections, Đurđići, socialist Yugoslavia, culture, history

Датум пријема: 23.8.2014.

Датум исправки: 7.12.2014.

Датум одобрења: 10.12.2014.

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Светлана Е. Томић¹

Алфа универзитет у Београду
Факултет за стране језике

ХРОНОЛОГИЈА

УДК: 821.163.41:929 Алексић

Гргурова М.

791:929 Алексић Гргурова М

ХРОНОЛОГИЈА ЖИВОТА И РАДА МИЛКЕ АЛЕКСИЋ ГРГУРОВЕ (1840-1924)

Апстракт: Милка Алексић Гргурова била је славна глумица и поштована књижевница. Мање је познато да је била веома активна чланица београдског *Женског друштва*, пожртвована болничарка у српско-турском рату 1876. и да је агилно учествовала у раду првих београдских књижевних друштава, као и да је писала аутобиографске текстове, чланке о српском народном везу, есеје о глуми, местима кроз које је путовала...

До сада су објављене две монографије о животу и раду Милке Гргурове. У односу на студију Душана Михаиловића из 2011, Вера Црвенчанин је 2003. обухватније приступила истраживању, користећи више примарних и секундарних извора. Ипак су остали по страни неки подаци из личног и професионалног живота ове уметнице, као и њени аутобиографски записи. Ауторка ове хронологије употпуњује постојећу слику о животу и раду Милке Гргурове али и тумачи нове податке, упућујући друге истраживаче на истраживање веза Гргурове и важних културно-образовних институција оног времена. Осим тога, сада се први пут листа објављених белетристичких и документаристичких текстова Милке Гргурове коју је једино исцрпно представила Вера Црвенчанин надопуњује непомињаним, новооткривеним радовима.

Кључне речи: српска женска елита, 19. век, глумице-књижевнице, преводитељке, хуманитарни рад

1840. Милица Гргурова рођена је 15. фебруара у имућној трговачкој породици Гргуров, у Сомбору. У крштеници је записано име Милица, а

¹ svetlana.tomic@alfa.edu.rs

вероватно је одмила названа Милка, док је у једном чланку именовна и као Милева. Њен отац се звао Сава, а мајка Софија.

Већ у раном детињству је наслућивала да ће бити глумица. Као дете, у свом родном граду имала је прилике да види разне немачке, али и понеке српске путујуће позоришне дружине. Волела је да чита и рецитије песме, посебно Јована Суботића. Због Милкиних наклоности, њена мајка је одобрила посебну собу у кући, где је са другарицама и играчкама осмишљавала позорницу и изводила позоришне представе.

1845- 1848. Основну женску школу похађала је у Сомбору.

1848. Револуција; школе не раде у наредне две године.

1852-1855. Учи у тек отвореном сомборском *Заведанију за васпитање и образовање српских кћери* које води госпођа Ана Николић (р. Коњовић). Захваљујући том Заводу женска деца су могла приватно да полажу испите и упишу се у учитељску школу. Могуће да је Милка у Заводу научила немачки, као и свирање клавира. Ту је играла пред широм публиком и покренула идеју да се игра представа за новац како би се набавили декорација и костими.

1856. Због трговачке пропасти и дугова, отац Сава удаје Милку у њеној 16. години за веома имућног трговца Матића у Сремске Карловце. У једном чланку помиње се притисак мајке Софије да уда своју кћи. Гргуорова је оставила запис о тим несрећним преокретима судбине: „(...)тек што сам ступила у шеснаесту годину, удадоше ме у Сремске Карловце у доста имућну кућу, али сам била *врло* несрећна у свом првом браку. (Милка Гргуорова „Мој први деби“, *Зора*, Мостар, 1898/5, истицање потиче од М.Г). У „Аутобиографији“, Гргуорова ће додати: „Живот без љубави, пун горчине и патње, које сам с њиме проводила, био је неподношљив“ (*Српкиња*, Сарајево, 1913, стр. 58).

1858. После две године брака, Милка напушта мужа и са својом тек рођеном бебом, кћерком Евицом, враћа се родитељима који тада живе у Лалићима, на салашу. Живот у то време до развода она описује речима „као у манастиру“ (*Српкиња*: 1913, 58). Неки делови из касније преписке Милке Гргуорове (од 16. јуна 1864. са управником *Српског народног позоришта*, Јованом Ђорђевићем), не говоре директно о браку, али ипак откривају терор који је у Карловцима доживљавала. Она помиње разлоге одбијања управниковог предлога да њен глумачки деби буде у Сремским Карловцима: „(...)никако нећу моћи нит могу у Карловце ићи. Само кад помислим на њи већ ми се крв смрзне“ (према Црвенчанин: 2003, 44). Према Михаиловићу, Гргуорову је отац дочекао покајнички, претплаћује је на листове и књиге, унуци купује играчке, не тера кћи на нови брак иако бројни просци шаљу своје понуде.

1862. Милка зими често борави код стрине Марије, у Сомбору, где има доступну библиотеку и где поново посматра позоришне представе. Учествује у раду сомборске дилетантске позоришне дружине и добија прве похвале за глумачки таленат.

1863. Новосадско *Српско народно позориште* са првим управником Јованом Ђорђевићем, гостује у Сомбору.

У Београду је основана *Виша женска школа*, прва и дуго времена једина таква институција у Србији која је, осим побољшања образовања жена, њиховог укључења на тржиште рада, развијања професионалних могућности, условила и низ других важних друштвених промена које се тичу развоја феминистичког активизма. У оквиру истраживања прве управнице *Више женске школе*, Катарине Миловук, и женског покрета Србије, Љиљана Станков је навела податак који се другде не среће, да је и Милка Гргуrowa била једна од ученица те институције (Станков: 2011, 42). Када, у ком периоду, на који начин је Гргуrowa могла похађати Школу, као самохрана мајка и разведена жена и запослена глумица са огромним репертоаром, детаљније треба истражити, из више разлога, јер није без основа претпоставка да је Гргуrowa била укључена у стицање нових знања и вештина из Школе, она се непрекидно усавршавала. Веза са укључивањем Гргуrowe у *Вишу женску школу* указала би и на мало познате детаље образовања и других жена, осим младих девојака, оних које су, попут Гргуrowe, биле самохране мајке или и разведене жене, а који се тичу низа других изванредно вођених педагошко-феминистичких стратегија управнице *Више женске школе*, Катарине Миловук.

1864. Породични пријатељ, трговац Василије Коларић, препоручује Милку управнику Ђорђевићу за члана глумачке групе. У преписци са Ђорђевићем, Коларић посебо истиче Милкин таленат за „драматичне улоге“, а открива и њену снажну жељу да се прикључи новосадском позоришту, чак и по цену да пређе преко воље својих родитеља. Милкини родитељи су се најпре противили кћеркиној жељи да постане глумица. Мајка наводно није имала предрасуда, али је страховала од кћеркине несрећне судбине. Кћи преко Коларића преговара са Ђорђевићем и на кратко одлази у Нови Сад, где борави код свог тече Стевана Брановачког, веома утицајне личности, која је помогла оснивање новосадског позоришта. Од тог тече Милка вероватно тражи подршку; могуће је да је његов утицај био пресудан да Милкини родитељи, „после дуге борбе“ („Аутобиографија“, *Српкиња*, Сарајево, 1913, стр. 58), ипак удовоље њеној молби. Милка се враћа у Лалиће код родитеља, одатле води интензивну преписку с Ђорђевићем, добија прве улоге и студиозно се припрема за њих. У мају Милка Гргуrowa постаје члан новосадског *Српског народног позоришта*.

Глумачки деби остварује 19. (31) јула, приликом гостовања у Винковцима, са улогом Љубице из *Мериме* - драме Матије Бана.

1864-1868. У *Српском народном позоришту* одиграла је преко тридесет улога, у бројним гостовањима која су подразумевала непрекидна путовања, ноћења у приватном смештају, често у неповољним условима. Глумци и глумице су чергарили на 15 кола, носећи своје „кревечке аљине“ тј. постељину. Постоји податак да је између 1861. и 1868. новосадско позориште имало 60 разних гостовања у 30 места. Тај период живота Милке Гргурове њени биографи су описали као скитнички живот, пун сиротовања и идеалисања.

1867- 1868. Од 17. септембра 1867. до 14. јануара 1868. са *Српским народним позориштем* (СНП) гостује у Београду, где у разним дворанама (Српске круне, Сушићева дворана) игра у драмама које је посматрао кнез Михаило. Он је, према неким записима, у Гргуровој препознао велику уметницу. Београдски позоришни критичари запажају њен таленат. У *Записима старог Београђанина* Коста Н. Христић чува сећање о Гргуровој: „(...)освајала је својом уметничком игром, а нарочито заносила својим гласом, меким, топлим и пријатним.“ У јулу добија српско држављанство. Постаје чланица београдског *Народног позоришта*.

Са једанаестогодишњом кћерком Евицом и својом млађом сестром Маром (Маријом) сели се у Београд. Учи француски и непрекидно проучава глуму, читајући стране књиге о позоришној вештини. Сестру Мару, која такође постаје чланица *Народног позоришта*, подучава глуми. Милка Гргурова живи скромно. Стално је у дуговима које доносе скромна плата, велики издаци за хаљине које је, као и друге тадашње глумице, морала сама да набавља. Брине о породици коју помаже - брата школује, сестру издржава, о кћерки брине као самохрана мајка.

У Београду посећује уметничка посела Матије Бана, на којима учествују најпознатији српски књижевници и уметници, али и чланице СНП-а, феминисткиња, глумица и књижевница Драга Дејановић и глумица Драгиња Данкулов. Такође посећује посела Гаврила Витковића, где упознаје политички активнији круг српских интелектуалаца. Сасвим могуће да је Гргурова тамо упознала и Јелену Илку Марковић, о чијем ће атентату писати касније. Учествује и у салонима краљице Наталије Обреновић.

1869. Гргурова пише молбу Позоришном одбору за финансијску помоћ ради усавршавања у Бургтеатру, у Бечу, где је планирала да неколико месеци, заједно са својом млађом сестром Маром – будућом глумицом, проучава глуму. Вера Црвенчанин наводи да је глумици уважена та молба (Црвенчанин: 2003, 125), међутим, у некрологу у *Политици*, наведене су речи саме Гргурове да „та одлука [Позоришног одбора] није остварена“ (Милићевић: 1924, 5). То значи да

је Милка Гргурова сама, у ионако знатно отежаним финансијским условима живота, нашла средства из неких других извора, што потврђује сачувано писмо Гргурове управнику позоришта из 5. новембра 1871 (Црвенчанин: 2003, 151). Вероватно су јој помогли они људи који су подржавали њена настојања за професионализацијом женске глуме. Могуће да су међу њима били тада малобројни припадници женске интелектуалне елите, кнегиња (касније краљица) Наталија Обреновић, која је подржавала рад жена у културно-образовним институцијама, Катарина Миловук или управница *Више женске школе*, и неке од професорки те школе.

30.октобра 1869. игра у првој представи новоотвореног београдског *Народног позоришта Посмртна слава кнеза Михаила Ђорђа Малетића*.

1870. Револтирана необјективном позоришном критиком објављује вероватно своју прву полемику, у *Видовдану* у броју од 8.марта. На сцени београдског *Народног позоришта* изведене су две драме које је Гргурова превела: са француског - позоришни комад *Марија Манчинијева* од Адолфа д'Енрија, а са немачког *Лек за нервозне жене* од Поли Хенриона (у другој наведеној драми, Гргурова је имала главну улогу).

1875. Основано је београдско *Женско друштво*. Гргурова је била „веома активна чланица“ тог друштва (Зора Златковић: 1953, 2), могуће од самог оснивања.

Њена кћи Евица такође постаје глумица београдског *Народног позоришта*, као и касније Евичине две кћерке, Марица и Мила, које је добила у браку са глумцем Тошом Анастасијевићем. И кћи и унукe умрле су рано, од исте болести - туберкулозе.

1876-1877. За време српско-турског рата, Гргурова шест месеци ради као болничарка. О том раду оставила је аутобиографски запис „Из Болнице 1876“, који садржи важна сведочанства о стању српских рањеника, слабој опремљености медицинских станица, као и изузетно пожртвованом раду лекара, али и великом ангажману српских и руских добровољних болничарки (објављен у *Домаћини*, Београд, 1895, бр. 5, стр.116-120).

1883. Милка Гргурова жели да се уда за Контантина Алексића, капетана руске царске гарде, који се после српско-турског рата настанио у Србији. (У једном новинском чланку напоменуто је да је Алексић био пуковник и брат од тетке краља Милана, видети детаљније: Јова Костић „Краљ Милан о глумици Милки Гргуровој“, *Вечерње новости*, Београд, 1912, бр. 37, стр. 3.) Пошто прописи нису дозвољавали да се официри смеју женити глумицама, Контантин Алексић упућује молбу двору. Након дозволе краљице Наталије, Гргурова се удаје по други пут, или тачније, први пут својом вољом и својим избором, што је у то време била реткост. Потписује се као „Милка К. Алексића

Гргурова“, или као „Милка Алексићка (а на позорници Гргурова)“. Муж је подстицао на објављивање књижевних радова. Са њим је проживела, како је сама записала, „сретан брачни живот, пун лепа рада и пун идеала. То је био најсретнији брачни живот. Њега ми Бог даде као надокнаду за све претрпљене јаде моје.“ (Српкиња, 1913, стр.59).

Уз дозволу француског писца Едмона Абуа, објављује превод његових прича под насловом *Париски бракови*.

1884. На позив Јована Грчића, гостује у новосадском позоришту.

1887. Објављује две полемике у листу *Видело* поводом необјективних позоришних критика. После представе *Нарцис* добија сребрни лаворов венац са натписом „Првој уметници југословенској“.

1889. Поводом 25 година позоришног рада Милка Гргурова одлучује да у свом стану у Добрачиној број 9 (негде се спомиње и број 36) направи прославу, јер управа *Народног позоришта* није уприличила обележавање таквог јубилеја. Према Вери Црвенчанин, ово и данас изазива непријатне утиске, јер је и у случају мање значајних глумаца био обичај да Позориште уприличи прославу таквог јубилеја. Реч је о глумици која је била заслужна за развој београдског позоришта и глуме. Увређена, поносна и достојанствена, Гргурова се у писму Управи позоришта пожалила и на неједнаку плату којом је била вечито дискриминисана у односу на мушке чланове ансамбла. Штампана је писала о приватној прослави глумице и бројним признањима, честиткама и поклонима које је примила из Србије и иностранства. Краљица Наталија, и иначе је неговала посебну наклоност према Гргуровој, сада је послала честитку и поклон. Од Загребачког позоришта добила је сребрне свећњаке, од новосадског позоришта сребрни лаворов венац.

Основан је *Литерарни одбор* београдског *Женског друштва*, који је водио рачуна о преводима и оригиналним књижевним радовима који су објављивани у часопису тог друштва – *Домаћица* (основан 1879). Међу чланицама *Литерарног одбора* налазила се и Милка Гргурова. Не треба посебно наглашавати да књижевна дела жена већином нису била прихваћена од стране других часописа, тј. њихових уредника, који су као мушкарци једини у то време имали права да буду уредници листова и часописа. Јован Скерлић је, на пример, одбио да буде уредник *Домаћице* и такав његов став довољно говори у којој мери је био спреман да подржи рад жена у култури, уметности али и ширем друштвеном деловању. Часопис *Домаћица* је био и веза управе *Женског друштва* и њених бројних подружина. Мало је познато да је Милка Гргурова писала и чланке о заслугама жена на очувању народних рукотворина (Станков: 2011, 81).

1891. У оквиру вероватно првог покушаја да се реконструише историја књижевног стваралаштва српских жена, у чланку „Српске списатељице“, међу 54 српске књижевнице, Илија Огњановић, лекар, писац и уредник угледног новосадског листа *Јавор*, наводи и Милку Гргурову. Убрзо, уз помоћ читалаца и читатељки, Огњановић број српских књижевница документовано удвостручује. Ово проширење сведочи о знатној динамици женског ауторства тог доба, о којој су историчари српске књижевности пропустили да нас обавесте.

1892. У кафани пивнице Коларац у Београду, основана је *Књижевноуметничка заједница*, а једна од првих ретких жена, чланица, била је Милка Гргурова. Од других глумица у *Заједници* су биле Зорка Тодосића, Вела Нигринова и Марија Цветић. Милка Гргурова на тим сусретима чита своје књижевне радове и од књижевника добија похвале.

1894. Објављује прву причу „Нада“ у листу *Домаћица*, гласилу београдског *Женског друштва*, на чије је састанке *Литерарног одбора* изгледа редовно одлазила. Исте године јој у поменутом часопису у броју 12 излази и прича „Љубоморство“. Слави 30 година уметничког рада; добија орден Светог Саве.

1895. У *Домаћици* 2. маја објављује текст-сведочанство „Из Болнице 1876“ о жалосном стању српских болница и рањеницима, као и о свом пожртвованом раду болничарке током српско-турског рата. 10. августа шаље рукопис од 12 прича Коларчевом одбору. Исте године, у *Домаћици* је у броју 12 објављена је и њена прича „Мило за драго“.

1896. У календару *Српкиња* излази јој прича „Мати и кћи“.

Коларчев одбор 15. фебруара одбија њен рукопис прича. Очито, наведене књижевне новине нису биле довољан разлог да се књижевни рад једне жене оцени као вредан за српску културу, или пак вреднује на адекватан начин. Као разлози се, између осталог, наводе „да ове приповетке износе на видик врлине и мане личне, породичне и општечовечанске, а местимице и националне, оба пола, а особито женског света; да се са гледишта породичнога морала православних Срба не може одобрити“.

Гргурова не одустаје од својих књижевних радова. У *Босанској вили* у броју 21 од 15. новембра излази текст на насловној страни „Милка Гргурова – српска умјетница и књижевница“.

Наредних 20 година почиње интензивније да објављује своје књижевне радове. Највише прича објавила је у новосадском *Женском свету* - „Сиротињска мајка“ 1898/10-11; „Пред иконом“ 1898/1; „Ратари“ 1899/ 9-10; „Лепа Татијана“ 1900/6-7; „Из ината“ 1901/9-10; „Све из љубоморе“ 1902/7-8; „Породица Смиљихева“ 1904/2-3; „Сребрн ланац“ 1905/4-6, „Добрила“ 1906/1,

5; „Мара Буњевка“ 1907/9-10; „Искушење“ 1909/ 7-8; „Љубав једне племените девојке“ 1914/5.

У црногорској *Лучи* штампане су њене приче „Украдено дете“ 1898/9-10; „Павлова невеста“ 1899/11-12; „Пролазни сан“ 1899/7-10; „Божидар“ 1899/5-6; „Сликар и његова породица“ 1899/1-4; „Ујаков наследник“ 1900/1-2; „Црна кућа“ 1900/3-4; „Лажна васпитачица“ 1900/5-6.

У сарајевској *Босанској вили* налазе се њене приче „Две жене“ 1896/21; „Двије сестре“ 1897/1-3; „Несретан случај“ 1898 14-18; „Преко лествица“ 1900/17; „Циганка“ 1900/ 1-3; „Три пријатеља“ 1901/13-14).

Пар њених прича налази се у *Бранковом колу* („Бадње вече“ 1896/50-51; „Модерни начин живота“ 1898/49-52), мостарској *Зори* („У часу опасности“ 1897/ 3; „Опасна пријатељица“ 1899/12), *Грађанину* („Божихна јела“ 1899/52, „Милијонарева ћерка“ 1910), *Београдским новинама* („Моја лепа сапутница“ 1910/1; „Штедња младих официра“ 1906. у Божићном забавнику; карактерну црту „Кодер“ у Ускршњем забавнику из 1907; „После десет година“ 1910/157).

По једну причу објавила је у следећим листовима: „Што дикла навикла“ (*Позоришни лист* 1901/58), „Тврдица“ (*Цариградски гласник* 1905/25), „Врлина побеђује“ (*Видело* 1908/76), „Жур“ (*Вечерње новости* 1908/63) , „Породични суд“ (*Пролеће* 1909/2-4). Постхумно је штампана прича „Млади свирац“ (*Сељанка* 1933/11-12).

1896. 8.децембра умире јој муж, Константин Алексић

1897. Објављује (о свом трошку) прву књигу прича *Приповетке Милке Алексић-Гргурове, прва свеска. Вера. Бердан од бисера*; посвећује је сенима свог мужа, који ју је за живота подстицао да објављује своје књижевне радове. Штампана некролог свом мужу у *Босанској вили* 1897/1.

1898. У *Зори* бр. 7-8 објављује биографски есеј о свом глумачком почетку „Мој први деби“.

1899. Добија позив од уредништва мостарске *Зоре* да у јунском броју штампа свој запис о Јовану Јовановићу Змају, поводом прославе педесетогодишњице његовог књижевног рада. У том кратком запису, Гргунова признаје да је Змајеве песме „свагда са одушевљењем декламовала“, посебно његову „Песму о песми“ – „у којој кажеш све што човечију душу подиже, оживљава и храбри, да не клоне ни у најтежем искушењу!“ У чувеном децембарском броју *Зоре*, који је био посвећен српским књижевницима, објављена је њена прича „Опасна пријатељица.“

1900. На прослави 25 година постојања *Женског друштва* у Народном позоришту, Гргунова рецитије Змајеву „Песму о песми“.

1901. У београдском *Позоришном листу* 1901/28-29, који је уређивао Бранислав Нушић, објављује „Цртице из глумачког живота“.

1902. Одлази у пензију наводно због здравствених проблема. Ова одлука за биографе је остала непротумачена или тајанствена. Ако се ова одлука размотри са неким њеним есејима о глуми, могуће је да је Гргурова помоћу књижевног рада желела да остави трајан допринос српској култури (Томић 2014: 425-452).

1903. На позив мостарског друштва „Гусле“ одлази у Мостар, где гостује на представама. У *Босанској вили* бр. 11-12 штампан је њен кратки путопис „Мој пут у Мостар“ и приказ тог готована.

1906. Објављује путописни рад „О рибарској бањи“ у *Београдским новинама* бр. 210.

1908. *Слога*, сомборски недељни лист, 22. јуна (5.јула) штампа приповетку Гргурове „Два очајника“ (Плавшић 1980: 113).

1909. Објављује некролог песнику Авди Карабеговићу - „Авдина споменица“.

1911. Посебно штампа (вероватно опет о свом трошку) дужу приповетку *Атентаторка Илка*, где записује и Змајеву песму о Илки да се не би заборавила, јер се, како наводи, у Београду рецитовала поводом Илкине судбине.

На молбу Драгутина Илића и позоришне управе, последњи пут се појавила на сцени београдског Народног позоришта, где игра као Јаквинта.

1913. У сарајевском алманаху *Српкиња*, књижевнице је сврставају у приповедачице и објављују њену „Аутобиографију“.

1918-1923. Њена кућа (у Јевремовој улици бр. 52), у Првом светском рату је изгорела, а после рата, највише због залагања Милана Грола, да не би живот завршила „у полутами какве болничке собе“, управа *Народног позоришта* смешта је кућерак, у дворишту позоришта *Мањез* (данас *Југословенско драмско позориште*) и додељује јој послугу. Одмах поред њене собе налазила се учионица Глумачко-балетске школе, где је Гргурова често седела и посматрала децу - „тај мали, тако живи и радосни позоришни свет коме је и она поклонила свој живот и све што је у њему било најлепше“ (некролог, *Домаћица*: 1924, 25)

Живи заборављена, у највећој сиротињи, „од злехуде, бедне пензије и милостиње“, како ће у некрологу касније нагласити уредништво *Домаћице*, индиректно осуђујући оне који никада нису успели на адекватан начин да вреднују рад људи који су допринели српској култури.

Управа *Народног позоришта* заборавља да је позове на прославу 55-годишњицу оснивања те институције, чијем је утемељењу Гргурова допринела.

1924. Два дана пред смрт добија Орден Белог орла. Умире 25. марта. После опела у Вознесенској цркви, на коме је чинодејствовао и говор одржао патријарх Димитрије, ковчег су носили тадашњи Министар просвете Миша Трифуновић, начелник уметничког одељења Риста Одавић, шеф Опере Бинички, бивши министар Владан Ђорђевић и два члана драме. Поворка је на киши кренула ка Теразијама, и изашла пред Народно позориште. „На тротоарима били су густе редови публике и маса света са прозора и балкона одавала је почаст“ (*Време* 1924/817, према Црвенчанин 2003: 350). Сахрањена је 26. марта, на Новом гробљу, у гробници свог мужа.

За ванредно вредан рад на пољу културе (четири деценије на сцени и око 400 одиграних ликова, веома широког дијапазона) током живота је била одликована и Даниловим крстом IV реда, а као болничарка у српско-турском рату и Крстом милосрђа.

Улице у Београду, Новом Саду и Сомбору носе име ове глумице и књижевнице. Кућа у Београду, у којој је некад живела Милка Гргурова, данас нема спомен-плочу.

Литература

- Аноним. 1924. „Милка Гргурова“ (некролог). *Домаћица*. Београд, стр. 25.
Гргурова, Милка. 1898. „Мој први деби“. *Зора*. Мостар, бр. 5.
Гргурова, Милка. 1913. „Аутобиографија“. *Српкиња*. Сарајево, стр. 58.
Златковић, Зора. 1953. *Ревивија књижевности, позоришта, лирике, филма, ликовних уметности*. Београд, бр.15, стр. 1-2.
Костић, Јова. 1912. „Краљ Милан о глумици Милки Гргуровој“. *Вечерње новости*. Београд, бр. 37, стр. 3.
Милићевић, Ж. 1924. „Милка Гргурова“ (некролог). *Политика*. Београд, 26. март, стр. 5.
Михаиловић, Душан. 2011. *Милка Гргурова ненадмашна трагеткиња: живот и стваралаштво Милке Гргурове, поводом 170-годишњице рођења*. Зоран Т. Јовановић (приредио). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
Плавшић, Радивој. 1980. „Милка Гргурова: наша најбоља, најславнија трагеткиња друге половине XIX века, преводилац и приповедач“. *Домети, часопис за културу*. Сомбор, бр. 20, стр. 104-114.
Станков, Љиљана. 2011. *Катарина Миловук (1844–1913) и женски покрет у Србији* Београд: Педагошки музеј.

- Стојаковић, Гордана. 2001. „Милка Гргурова“ у Гордана Стојаковић и др, *Знамените жене Новог Сада*, књ. 1, Нови Сад: Футура публикације, стр. 98.
- Томић, Светлана. 2014. „Значај књижевног стваралаштва Милке Гргурове (1840-1924)“ у Милка Алексић Гргурова *Атентаторка Илка и друге приче*. Приредила Светлана Томић. Београд: Службени гласник, стр. 425-452.
- Tomić, Svetlana. 2014. *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike.
- „У ЗМАЈЕВУ СПОМЕНИЦУ: записи српских књижевника“, *Зора*, Мостар, 1899/6, 197-207.
- Црвенчанин, Вера. 2003. *Свитања и сутон Милке Гргурове*. Београд: Музеј позоришне уметности.

Svetlana E. Tomić

CHRONOLOGICAL ACCOUNT OF THE LIFE AND WORK OF MILKA ALEKSIĆ GRGUROVA (1840-1924)

Summary: Milka Aleksić Grgurova was a renowned actress and a distinguished writer of the late 19th and early 20th century. It is less known that she was a very active member of Belgrade *Women's society*, a dedicated nurse during the Serbian-Turkish War of 1876, and an agile participant in the work of the first Belgrade literary societies, that she wrote autobiographical texts, texts on Serbian embroidery, essays on theatrical performance and places she visited...

So far two monographs have been published on Grgurova's life and work. Compared to Dušan Mihailović's 2011 study, Vera Crvenčanin undertook a more thorough research in 2003, providing a wider scope by using more primary and secondary sources. Nonetheless, some facts from the personal and professional life of the artist and her autobiographical writing remained neglected. The author of this chronology provides new details about the life and work of Milka Grgurova and interprets them, referring scholars to the investigation of the connections between Grgurova and

important cultural and educational institutions of her time. Vera Crvenčanin provides an extensive bibliography of Milka Grgurova's fiction and non-fiction but the author of this chronology introduces Grgurova's newly found works.

Key words: Serbian women's elite, 19th century, actresses-writers, women translators, humanitarian work

ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ

Jane Mattisson Ekstam¹
Kristianstad University
(Sweden)

НАУЧНА КРИТИКА

УДК: 811.111

Bill Bryson *Mother Tongue* (London: Penguin, 2009, pp. 270)

Mother Tongue is an easy-to-read and highly entertaining survey of how the English language came to be the world's language. The very first sentence sets the tone of the study: 'More than 300 million people in the world speak English and the rest, it sometimes seems, try to.' Bryson argues that even with a smattering of English, you can speak 'volumes' provided you 'show enough enthusiasm'! Irony is a major ingredient of *Mother Tongue*: not even native speakers communicate effectively, he observes – as Britons learn when they arrive in America!

Bryson points to the complexity of English and its flexibility. Above all, he emphasises the comparative richness of the English vocabulary, citing as examples how it is possible to distinguish between 'house' and 'home' (this cannot be done in French), 'continual' and 'continuous', 'sensual' and 'sensuous', 'forceful' and 'forcible', 'childish' and 'childlike', 'masterly' and 'masterful', and 'informant' and 'informer'. One word can also have a multitude of meanings: 'fine', for instance, has fourteen definitions as an adjective, six as a noun and two as a verb.

Just as words can have different meanings, the combination of the same letters can be pronounced differently. Take, for example, 'heard' and 'beard', 'road' and 'broad', 'scour' and 'four', and 'break' and 'speak'. There is no neat one-to-one correspondence between sound and spelling in English, Bryson concludes. Spelling and pronunciation in English are 'like trains on parallel tracks': one sometimes racing ahead of the other before being caught up. One of the most remarkable changes in pronunciation was the sudden tendency in eighteenth-century upper-class southern England to pronounce words like 'dance', 'bath' and 'castle' with a broad 'a', as if they were spelt 'dahnce', 'bahth' and 'cahstle'. Pronunciation is a marker of social

¹ jane.mattisson@hkr.se

class, concludes Bryson; it also indicates different kinds or dialects of English. Nowhere in the English-speaking world is so replete with dialects as Great Britain.

In some instances, they are almost like separate languages thanks to their grammatical intricacies and deviations. Indeed, Bryson argues that some dialects are separate languages, quoting by way of an example a few lines from the Scottish poet Robert Burns's 'To a haggis':

Fair fa' your jonest sonsie face,
Great chieftain o' the puddin'-race!
Aboon them a' ye tak your place,
Painch, trip, or thaim:
Weel are ye wordy o' a grace
As lang's my arm.

Spelling is also a special challenge in English. Not even the English get it right, Bryson claims, as he provides a test list. Which words are spelt correctly?

Supercede
Concede
Rhtythym
Caesarian
Graffiti

And why, wonders Bryson, do we spell all words that contain 'four' – four, fourth, fourteen, twenty-four – using all four letters until we get to 'forty', when the 'u' disappears? He argues that there is a good case for a spelling reform in order to avoid such thorny problems as explaining the difference between 'wring' and 'ring', or why we spell 'hinder' with an 'e' but 'hindrance' without.

Bryson explains that the complexity of English grammar is due to its rules and terminology, which are based on Latin, with which it has little in common. 'Making English grammar conform to Latin rules is like asking people to play baseball using the rules of football.'

In the chapter 'good English and bad', Bryson concludes that what makes for 'good' or 'bad' English is largely a matter of prejudice and conditioning. Prejudice also shows itself in the relationship between British and American English. Bryson

concludes that while Britons are dismissive of American English, they nonetheless borrow American usages on an increasingly lavish scale.

Mother Tongue ends with a reflection on the future of English: 'If we should be worrying about anything to do with the future of English, it should not be that the various strands will drift apart but that they will grow indistinguishable. And what a sad, sad loss that would be.'

Bryson's study makes many thought-provoking observations about the nature and future of English. It is humorous and persuasive, packed with curiosities and anecdotes and a pleasure to read. *Mother Tongue* can be read by scholars and laymen alike: it has something for all!

Светлана Е. Томић¹
 Алфа универзитет у Београду
 Факултет за стране језике

НАУЧНА КРИТИКА

УДК: 061.2-055.2(497.11)''18"

**Љиљана Станков Катарина Миловук (1844-1913) и
 женски покрет у Србији (Београд: Педагошки музеј,
 2011, стр. 133)**

О првој управитељки прве високе школе за девојке у Србији, Катарини Миловук, у новије време се писало мало иако је реч о личности чије је деловање било суштинско за опстанак и развој ове институције, али и за организовање низа значајних женских друштава и организација, као и активирања женског покрета у Србији. Пишући о Вишој женској школи 2006. Латинка Перовић је нагласила да се име Катарине Миловук не налази ни у једној енциклопедији на српском језику, али је погрешно напоменула да монографије о њој нема. Прва таква публикација била је објављена 1936. године. Већ 2001. у књизи *Знамените жене Новог Сада* Гордана Стојаковић је скренула пажњу да су „наше претходнице оставиле довољно података о животу и раду Катарине Миловук“ (Савка Суботић 1911, Љубица Марковић 1933, Иконија Клајић-Симић 1936), а међу њима су свакако и текстови савременица Катарине Миловук настали поводом њене смрти, у *Домаћници* (Београд, 1913, број 9) тј. гласилу београдског Женског друштва које је Миловук основала, и у алманаху *Српкиња* (Сарајево, 1913), у којем је Косара Цветковић, (ученица а касније наставница и деловођа Више женске школе, књижевница и преводитељка), умешно поентирала обим и главне тачке деловања Катарине Миловук.

Од 1936. тј. времена када је објављена монографија Иконије Клајић-Симић *Катарина Миловук, Њен живот и рад* (Београд: Штампарија Давидовић, стр. 45) до данас, о Катарини Миловук се ипак сазнавало помало, што није довољно да би се развила свест о њеном доприносу српском друштву и њеној улози у побољшању положаја жена. Као некадашња ученица Више женске школе, Иконија Клајић-Симић је своју монографију написала са циљем да се „оживи успомена на једну велику жену“. Вероватно су страхоте новог светског рата, политичке смене режима и све већа нетрпељивост према феминистичком покрету потпомогле да успомена на једну велику жену скоро сасвим замре.

¹ svetlana.tomic@alfa.edu.rs

Једна посебна студија о култури памћења Катарине Миловук могла би да осветли сложену динамику ових процеса.

Савремен фокус на ову личност почиње да долази пред сам крај 20. века, од стране историчарки, којима дугујемо захвалност на почецима темељног истраживања образовања жена у Србији, улоге Више женске школе у стварању женске интелектуалне елите и почецима организовања женског покрета у Србији (Неда Божиновић 1996, Љубинка Трговчевић 1998, Латинка Перовић 1998 и 2006, Гордана Стојаковић 2001, Ана Столић 2001 и 2002, Невена Ивановић 2002, Наташа Мишковић 2010). Заслуге Катарине Миловук за прогресивне еманципацијске утицаје у Србији укратко ће, у два наврата, поменути британска историчарка књижевности Силија Хоксворт [Celia Hawkesworth] (*Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, CEU Press, New York –Budapest, 2000). У другим, новијим међународним пројектима, који су фокусирани на улоге истакнутих личности у женским покретима и феминизмима централне, источне и југоисточне Европе у 19. у 20. веку (*Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms in Central, Eastern, and South Eastern Europe in 19th and 20th Centuries*, ed. By Francisca De Haan, Krasimira Daskalova and Anna Loutfi, CEU Press, New York - Budapest, 2006), име Катарине Миловук, међутим, није укључено, што може да чуди с обзиром да су у овом пројекту саветнице за Србију биле управо историчарке којима није недостајало феминистичког истраживања (Дубравка Стојановић и Ивана Пантелић), а којима је морао бити познат скуп дела других домаћих историчарки о значају почетка вишег образовања за жене у Србији, што је процес у којем је Катарина Миловук неоспорно остварила веома значајне резултате. Чињеница је да нова монографија о Катарини Миловук и женском покрету у Србији не долази, како би се можда очекивало, од историчарки које су истицале њену велику важност, или од стране научница и активисткиња из женских центара, већ од педагошкиње – проф. др Љиљане Станков.

Др Станков је учила празнину у новијем, потпунијем истраживању значаја Катарине Миловук за српску просвету, културу, науку, женски покрет, хуманитарни активизам, али и за развијање економске самосталности сиромашних жена путем професионализације женских заната (кројења и шивења), те је настојала да тај недостатак превазиђе историјском монографијом. Није занемарљив детаљ који указује на пут настанка ове публикације. Пре објављивања ове монографије др Станков је била и ауторка истоимене изложбе, отворене у Педагошком музеју, у Београду, 10. септембра 2010. године. У оба случаја, задатак представљања личности, улоге и значаја Катарине Миловук у женском покрету није могао бити лак нити једноставан, зато што је њен рад био изузетно обиман и разгранат, због чега и сам појам

женског покрета у овом случају обухвата најшире поље значења, у којем је централни генератор феминизам.

Као педагошкињи, др Љиљани Станков је било важно да осветли различите улоге које је Катарина Миловук као прва управитељка једне важне образовне институције имала, да опише поља на којима је водила разноврсне борбе како би Школа опстала, да представи њене бројне начине модернизације, велике успехе упркос многим неприликама, као и разлоге неуспеха њених покушаја да се наметну другачији социјални, културолошки и политички стандарди, али и да прикаже како се политички генерисало, развијало и унапређивало умрежавање нове еманциповане женске елите – интелектуалне, просветне, занатске и хуманитарне. Као истраживачици која се подухватила писања књиге о једном одређеном историјском периоду, теми и личности, овој ауторки је било од интереса да укаже на историјски контекст пробоја једне нове институционалне парадигме и да не изгуби из вида важне политичке догађаје и посебно оне значајне политичке личности које су пружале подршку или отпор Вишој женској школи. Тако је ауторка осветлила низ мање познатих детаља који објашњавају позитивну улогу краљице Наталије Обреновић у материјалном и идејном побољшању рада Школе, изградњи цркве при Школи, подршку разним друштвима и часопису *Домаћица*, бројним донацијама и поруцима за Радничку школу. У том контексту, важне су и информације о односима разних министара просвете, њихових секретара и сарадника према овој институцији јер у довољној мери илуструју динамички сукоб либералних и конзервативних струја у политичком животу Србије. Ауторка је користила и примарне и секундарне изворе, од којих неки, попут преписке око скандала (насталог поводом непримереног одевања једне од ученица - кћерке Стојана Новаковића), баца посебно светло на низ проблема и односа између утицајних личности, институција у којима раде и начина борбе Катарине Миловук.

Књига је подељена на четири дела и само на први поглед нуди неизбалансиран однос међу њима пошто је једино први део (7-9), насловљен „Катарина Миловук – живот и рад (Нови Сад, 1844 – Београд, 1913)“, осетно кратак, где је више у нацртима постављен биографски оквир ове истакнуте личности. Преокретање тежишта центра ове студије, са структуре личности једне руковоткиње на обим и начин њеног деловања чини се, међутим, добро одабраном стратегијом, јер се кроз рад, борбу и резултате готово на свакој страни открива њен карактер, као и сложен, визионарски начин њеног мишљења. Са друге стране, оваква стратегија је умешно превазишла опште присутан проблем приликом историјског истраживања значајних жена из прошлости, где се често сусрећемо са непостојањем, мало познатим, затуреним или изгубљеним изворима о приватној историји живота жена. Томе у прилог

довољно говоре чињенице да и у другим, овде напоменутим, изворима недостају подаци каква је као девојчица била Катарина Ђорђевић, у којој мери је очев војни дух оставио трага на њено рано васпитање и каква је била њена мајка, о којој се ништа, ни лично име, не помиње. Једино је у првој монографији Иконија Клајић-Симић напомињала да се Ђорђевићева као девојчица „одликовала оштрином и ведрином духа и способностима за рад“ (13), док у другим изворима могу да се уоче различите тврдње, те није остало јасно да ли је Ђорђевићева сама молила родитеље да је пошаљу на даље школовање или је то била њихова жеља и иницијатива. У свим, на почетку поменутих изворима, такође, недостају оне информације које би са приватне стране објасниле како се код младе Катарине Ђорђевић стварао отпор према патријархалним нормама, што је за њен феминистички ангажман, баш као и за феминистичку читатељку, свакако питање од кључног значаја. Тако, ни у једном од поменутих извора нема подробних информација: о тачној години њеног одласка на више школовање у Русију, о времену проведену током тог школовања, о степену и квалитету упознавања руске средине, о личностима са којима је долазила у контакт и оне о којима је могла само да слуша, литератури коју је читала, могућим тренуцима кризе и начинима њиховог превазилажења... Сви ти подаци, као искуствена матрица, која стапа приватну и политичку сферу живота, увек помажу другим женама, док истовремено помажу свима у стварању слике психосоцијалног развоја једне важне личности у једном тренутку времена. У том контексту, можемо само претпоставити колики би значај представљао, на пример, случајно откривање тајног дневника или, пак, радног дневника Катарине Миловук. То значи да нас феминистичка реконструкција живота Катарине Миловук тек чека.

У овом првом делу, читаоци се упознају са социјалном позадином једног женског идентитета, који је привилегован због високог друштеног статуса оца (Јована Ђорђевића, за којег Иконија Симић-Клајић прецизније одређује да је био „пуковник и начелник стајаће војске у Београду“, 13), али и подршке оба родитеља да се Катарина Ђорђевић, као веома млада девојка, одвоји од куће и живота у Новом Саду и пошаље на више школовање у иностранство, или у угледну руску Николајевску гимназију а потом и на универзитет у Одеси, где је 1861. положила педагошки испит. По завршетку студија породица се сели у Београд, у Србију, где се Ђорђевићева издвајала одличним познавањем више језика (руски, француски, немачки и енглески) и музичким образовањем. То познавање страних језика утицало је да Катарина Миловук буде изабрана као главна учесница у разним дипломатским мисијама, што би могла да буде занимљива тема за нечије даље истраживање. Кључна година је 1863, када Катарина Ђорђевић добија понуду да постане управитељка

прве више школе за девојке. Др Станков наглашава детаљ који је иначе мало познат у новијим студијама, насталим после друге половине двадесетог века - да је по повратку у Београд, „лично начелник Министарства, господин Љубомир Ненадовић, отишао госпођици Ђорђевић да јој предложи да се прихвати управљања првом српском Вишом женском школом.“⁽⁷⁾ О овој значајној страни друштвено-политичког ангажмана Љубомира Ненадовића (који није био само помоћник тадашњег министра просвете Константина Косте Цукића, већ и познат писац а касније и канонизован књижевник у српској култури) у историјско-политичкој прекретници положаја српских девојчица, девојака и жена не постоји ни једна једина реч у награђеној и често прештампованој *Историји српске књижевности* [1983] академског професора Јована Деретића.

Са деветнаест година, или 1863. године, Катарина Ђорђевић је, без икаквог директног искуства, постала управница прве српске женске више школе и на тој позицији је остала, са непрекидним низом значајних резултата, пуних тридесет година. Две године након ступања на службу, удала се за много старијег професора мушке гимназије, Милана Миловука. Не сазнаје се неки детаљ о брачним односима, а овде се пре свега мисли на могућу професионалну помоћ од стране њеног мужа који је радио у мушкој гимназији и утицајем његових искустава или могућих подстицаја на професионални рад његове жене. Сазнајемо да су супружници били без потомака и да је, после непуних двадесет година брака, Миловук у 39. години живота остала удовица. Ове две чињенице из позадине осветљавају повољније околности деловања једне жене склоне самопрегорном раду, док са друге стране, бројни други примери (који сведоче о осетљивости Катарине Миловук према немоћнима који трпе неправду а не добијају помоћ од државних служби) показују у којој мери је до краја живота била посвећена људима, различитог пола, узраста, нације.

У овом уводном делу, др Љиљана Станков наглашава да је Катарина Миловук била личност заслужна за развој женске интелектуалне елите, али и за покретање бројних женских организација и профилисање њихових нових активности, од којих је веома значајан допринос остварен у у феминистичком, радничком и хуманитарном виду. У Београду је покренула оснивање Женског друштва (1875), основала часопис друштва – *Домаћицу* (1879), отворила прву женску Раденичку школу (1879) и Пазар –организацију за продају производа народне женске радиности (1882), основала је Друштво ученица (1884), прво Женско музикално друштво (1889), а за време балканских ратова организовала чувалиште „Светла Јелена“ за децу из сиромашних радничких породица. То је била прва жена која је за себе и друге жене тражила право гласа. Реч је, дакле, о једној задивљујућој личности, чији резултати рада сведоче о обиму рада и способности организације, и где начини решавања проблема осветљавају и

њену вештину конструктивног правца деловања истинског вође. „Скромна, строга и правична, остала је у сећању бројних генерација ученица и чланица женских друштава. За њу су савременици говорили да је жена неисцрпне енергије, јаке индивидуалности, чији су принципи: ред, рад и дисциплина“ (8). Значај њеног доприноса српском друштву и култури био је препознат током њеног живота. Била је више пута одликована: Орденом Друштва српског Црвеног крста (1877), Медаљом кнегиње Наталије за ревносну службу (1878), Медаљом краљице Наталије (1886) и Орденом Светог Саве III реда, а у некролозима у *Домаћини* налази се и податак да је имала и два руска одликовања.

Тим уводом најављен је опис који ће следити у другом делу књиге, а који се тиче непопустљиве упорности и борбености Катарине Миловук да се рад Више женске школе организује на квалитетан и модеран начин, да се ауторитет учитељица чува и брани, а интелектуални капацитет младих српских жена развије, да постане видљиво делотворан у јавности, да задобије признања, и потпомогне да се сам друштвени положај жена унапреди. Тај други део књиге (13-49) носи назив „Виша женска школа“ и садржи следећа поглавља: Оснивање Више женске школе, Уређење школе, Трајање школовања и наставни предмети, Смештај школе, Намештај, Наставна средства, кабинети и збирке, Књижнице, Ученичка друштва и фондови (Благодејаније, Друштво ученица, Фонд и завештања, Ученичка трпеза), Покушаји отварања интерната, Црква Св. Наталије, Катарина Миловук као управитељка, Наставно особље, Ученице, Васпитна улога школе, Виша женска школа у јавном животу Београда, Школа за учитељице и Настајање прве женске гимназије.

У овом другом делу др Љиљана Станков насупрот снажном отпору патријархалне средине према образовању девојака, у којем се видео „могућ разлог разарања породице“ (14), поставља прогресивне идеје моћних појединаца, тадашњег министра просвете Константина Косте Цукића и његовог сарадника, Љубомира Ненадовића, који су заслужни за доношење одлуке о оснивању Више женске школе, што је у скорије време нагласила Латинка Перовић. Станков открива још неке детаље. За управитељку овакве институције тражена је образована Српкиња (која се није баш лако могла наћи у Србији тог времена) те је игра случаја, прст судбине померила са Стане Радичевић (слабе здравствене прилике) и Мине Карацић (породични разлози) на Катарину Миловук. Да је избор био више него добар показале се много деценија касније. Само такав склоп личности могао је да издржи све недаће, неприлике, непријатељства, препреке и потешкоће, о којима сама Катарина Миловук изгледа није много јавно говорила.

У овом контексту није се можда довољно искористио низ детаља из прве монографије, коју је др Станков користила као литературу, а који се тичу околности избора особе женског пола за управитеља прве високе образовне институције за девојке, као и разлога прихватања одлуке саме Катарине Ђорђевић. Иконија Симић-Клајић указала је на неке чиниоце који су утицали да се важна улога управитеља преда једној жени, и то у изразито патријархалној средини, у којој се није посвећивала пажња описмењавању женске деце и где је држава основне школе за девојчице отвараła тек 1857: „Још у то доба било је правилно схваћено питање и рашчишћен појам, да женској деци треба женски старешина, те тако начелник министарства Љуба Ненадовић оде лично госпођици Катарини Ђорђевић и предложи да се прими управитељства те школе. И Катарина пристане. Али њу није на то гонила потреба да осигурава себи егзистенцију, него једино љубав према науци и раду и још више да своје способности употреби за опште добро“ (15-16). Прецизности ради, то опште добро најпре се односило на унапређење положаја женске деце: образовањем, професионалним радом и економским осамостаљивањем или постизањем интелектуалне, епистемолошке, етичке и политичке зрелости, која је потом могла ту повећану свест да укључи у друштвено деловање жена, у њиховим хуманитарним и политичким акцијама. Као жена моћне интелигенције и развијене визије, Катарина Миловук је знала да таква нова парадигма тражи и непопустљиву борбу за њено успостављање. Са тако освешћених позиција Катарина Миловук је умела брзо, храбро и оштро да реагује у одбрану своје школе, својих идеја и своје мисије. Због тога ће у будућности бити више него пожељна феминистичка анализа деловања Катарине Миловук. Клајић-Симић наводи још један податак, који се ретко среће у другим студијама: да су се и родитељи, али и женска деца обрадовала тој Вишој школи. Женска деца, кћерке и сестре, тада су први пут у историји Србије могле јавно да докажу да умеју много више да уче, оне предмете који су до тада ексклузивно били доступни само за мушку децу. Женској деци се тада први пут пружила прилика да продре у више сфере јавног деловања. Те девојке су у великој мери показале интереса и воље да стечена знања употребе за лични, али и друштвени напредак.

Вероватно због поменутог мањка извора, у другом делу књиге се не сазнаје о пореклу идеја о сложенем уређењу школе, о непрекидном разграђивању разних просторија и активности младих интелектуалки, о подстицању чврстине пријатељских веза међу девојкама различитог сталежа. Да ли је све то била оригинална замисао Катарине Миловук, или прилагођавање њених искустава стечених на школовању у Русији домаћим приликама и неприликама, или је можда постојало неких утицаја, насталих током неке

активне комуникације и преписке са другим истакнутим управитељкама у европским институцијама сличне врсте, то за сада не можемо знати. Али се зато сазнаје о сложеним приликама и неприликама у којима је школа успевала да опстане и да се, упркос лошим финансијским приликама, непрекидно усмерава даље, генеришући женску елиту помоћу Школе и пробијајући могућности јавног деловања ученица тј. будућих учитељица ван Школе, њиховим слањем у иностранство на усавршавање. Како др Станков наводи - „Предмети и предавања у овој Школи готово су сви у рукама женскиња, - у томе нас је Србија претекла“ (21), писала је касније Јелисавета де Вите, управитељка једног женског пансионата у Кијеву, приликом посете овој установи 1902, које је објавила у књизи *Утисци с пута, Далмација, Босна, Херцеговина*. Зато не треба да чуди што је Школа брзо стекла велики углед „отмене установе, у којој се школовала већина образованих Српкиња“ (15), и где су „долазиле девојке из великог броја места у Србији, па и ван њених граница“ (26). О успеху Школе говоре и следећи подаци. Ако је 1863. било 94 ученица, 1893. године, или на крају радног века Катарине Миловук у тој институцији било је уписано 664 ученица. Списак управитељки, учитељица, класних учитељица и хонорарних познатих професора такође се налази у овом другом делу књиге, као и историјат трансформисања Више женске школе на Женску учитељску школу (1900) и гимназију (1905).

У овом, другом делу књиге налазе се и важни описи разлика у предметном плану више женске школе и мушке гимназије, као и уџбеницима који су коришћени у овим институцијама. Наведена су савремена учитељска помагала, апарати, лабораторије, опремљеност наставним средствима за све предмете, богато опскрбљена књижница са књигама домаћих и страних аутора, са стручним и књижевним часописима, те се уочава у којој је мери Катарина Миловук инсистирала на квалитетној и савременој настави, упркос лошим условима саме зграде, који су остали непромењени током њених првих 50 година постојања. Министарство се дуго времена оглушивало на захтеве управитељке да се сазида нова школска зграда; уместо тога повремено су вршене поправке постојеће зграде: „Тако је после више предлога, у трагању за решењем, надлежна комисија одлучила да зграду треба опасати гвозденим полугама, да се учврсти и не падне! Тако опасана, она је дочекала и 50-годишњицу Школе.“ (23-24). Истакнуте су и значајне управитељске стратегије Катарине Миловук. Чим примећује да квалитет наставе постаје тешко остварив, због све већег броја уписаних ученица које су недовољно припремљене, она предлаже Министарству да се установи тзв. предуготовни разред, у којем ће учитељица припремати ученице за предмете које оне морају знати пре уписа у Вишу женску школу. Министарство није одборило овај предлог, као што никад

није прихватило предлог о женском интернату (мада су наставнице успеле да саме оснују приватни интернат и приватну школу, 1905. у Београду). Начини уређивања распореда наставе и наставног програма потврђују да се управитељка Школе непрекидно руководила главним циљем – постизањем успеха ученица, што је морало одвести и њиховом даљем напредовању у пробоју културно-политичке сцене деловања.

Не само да се Катарина Миловук успешно успротивила уској концепцији наставног плана Школе (јер је за разлику од школске комисије сматрала да је учење и познавање страних језика, музике, певања и цртања важно у животу и раду једне интелектуалке), већ је умела и да ефикасно, одбрамбено и достојанствено комуницира са тадашњим Министром просвете Димитријем Матићем, не дозвољавајући да ико руши углед њених учитељица. Миловук је умела да упорно остане при поштовању прикладног и скромног одевања ученица, те ћемо тако сазнати мало познате детаље из обимне преписке коју је водила са Стојаном Новаковићем, професором Велике школе и Министром просвете у три мандата, јер је своју кћи у Вишу женску школу слао непримерено одевену, тј. са деколтованом хаљином. Након оваквих проблема и након смене актуелног министра Бошковића, Миловук је успела да издејствује одобрење правила да „све ученице Више женске школе морају у школу долазити у хаљинама без икаквог украса и сасвим простог кроја“ (39). Љиљана Станков такође описује и важну васпитну улогу Школе, правила понашања у Школи али и ван ње. Из феминистичког угла тумачења, све ово било је веома важно за преокретање патријархалне парадигме о српској жени. Ако је до појаве Више женске школе жена у Србији углавном била доживљавана као лутка намењена удаји (мужу, браку, деци, кући и кућевним пословима) или као објект чија се телесност сексуално и радно експлоатише, сада је њена украсно-подређена функција занемарена, а у први план је стављена школа, и оно што су учитељице-књижевнице тог времена наглашавале – „мислећа женскиња“ - или интелектуализам жене тј. потенцијал интелектуалки као нове социјалне идентитарне категорије тог времена. Катарини Миловук је било веома важно да се избори за поштовање правила скромне одеће и моралног понашања ученица јер је знала да на тај начин укоренује нову феминистичку свест о вредности другачије жене, истовремено градећи добар пут за преношење васпитног модела са својих првих ученица на сутрашње будуће учитељице, на њихове будуће ученице, на њихове будуће учитељице итд. Ову васпитну везу Миловук је учврстила даље. Пошто је једна петина првоуписаних ученица потицала из сиромашних породица, управитељка Катарина Миловук је веома брзо или 1865. године увела новчану помоћ коју трансформише у плату свршеним ученицама или награду за успех сиромашним ученицама. Од 1884. и наставнице

почињу да дају новчану помоћ својим ученицама, бирајући по неку од ученица за своје питомице. Тако је, исте године, са истим циљем материјалне помоћи сиромашним ученицама, основано и Друштво ученица, које су помагали и фондови и завештања добротвора и добротворки. Наставнице су основале и Ученичку трпезу 1903, где су се хранили и сиромашни ђаци, а не само сиромашне ученице. Тако је примарно дистанцирана просветна веза учитељица-ученица промењена у знатно сложенију феминистичку педагошку везу, која обједињује интелектуалну, моралну и економску бригу, или једном речју – одговорност према женском нараштају. То су управо они конструктивни чиниоци који се наглашавају у феминистичким студијама о педагогији.

Трећи део књиге (53-104) описује „Београдско женско друштво“. Тај део чине следећа поглавља: *Домаћица* - орган Женског друштва и његових подружина, Раденичка школа Београдског женског друштва (Васпитна улога Раденичке школе, Ученице, Наставничко особље и надзор над Раденичком школом, Издржавање Школе, Учесће Школе на изложбама, Најзначајнији уметничко-занатски радови ученица), Пазар Београдског женског друштва, хуманитарна делатност Београдског женског друштва, Ђачка трпеза, дом убогих старица и Подружине Београдског женског друштва. Описујући деловање свих ових друштава др Станков показује како су се сталном, свежом иницијативом Катарине Миловук српске жене све више и више укључивале у културни развој Србије, подједнако чувајући баштину. Њихова је заслуга што су ткачки занат и традиција отргнути од заборава, што су добиле многа признања на изложбама у Паризу, Петрограду, Лондону, Лијежу Прагу, Торину, у временском распону од 1889. до 1912. Ауторка описује организацију Раденичке школе, правила која су као и у Вишој женској школи, била строга и односила се на посвећен и одговоран рад, који је зато дуго времена доносио бројне успехе и признања. Одломак о Пазару Београдског женског друштва илустрација је примера како су саме жене на изразито професионалан начин успеле да побољшају економски положај жена у заосталим сеоским срединама. Хуманитарни ангажман наставница и ученица сведочи и у којој мери су пожртвовано помагале српским сирочадима, војницима, старицама, али и људима других нација, како би се пребродиле страхоте земљотреса, глади, или сиромаштва. Катарина Миловук је инсистирала на повезивању жена „без разлике вере и народности“ (53). Такође је тражила поштовање рада учитељица али и ученица. Захтевала је самофинансирање и самоконтролу Београдског женског друштва, гранајући га у бројне подружине широм Србије. Бројчаним подацима овај појачан женски активистички потенцијал изгледа овако: 1900. било је 14 подружина, а пред Први светски рат - 54, или више него

устројачан. Миловук је настојала и да подстакне жене на праћење литературе, штампе и листова из Србије и других европских земаља. Тако је и у оквиру Београдског друштва постојала размена листова. У овом делу се налазе до сада мало познати подаци о Литерарном одбору листа *Домаћица*, а издвојени су и занимљиви чланци, тако да читаоци могу стећи увид у широку тематску посвећеност листа који је увелико превазилази његов назив. „Није било значајнијег друштвеног догађаја који није био коментарисан на њеним странама“ (58-59). Свакако, будуће темељно истраживање *Домаћице* осветлиће многе важне аспекте женског активизма из тог времена, као и саму прошлост у којој је поменути лист настајао.

Четврти, последњи део књиге (107-124) чини део „Српски народни женски савез“ и састоји се из два поглавља: „Оснивање Савеза и његова делатност“ и „Учешће Савеза на међународним скуповима“. Ауторка описује стварање ове организације и њено међународно активирање. Посебан фокус стављен је на различита тумачења озбиљније концепције „женског питања“ током прве деценије 20. века и негативне реакције у јавности, у штампи. Као камен раздора међу самим женама јавило се питање права гласа за жене. Сама Катарина Миловук је 1911. опомињала на отпор високо образованих жена према тражењу права гласа 1901. Жене су другачије перципирале редослед деловања Српског народног женског савеза. Неке су сматрале да треба поћи од борбе за једнака права у кући, имањем, располагању са децом..., друге од једнаких квалификација, наслеђа а тек потом борити се за право гласа. Тако се са овим поглављем и деловањем Савеза до 1913, или године смрти Катарине Миловук, завршио круг који повезује ову личност са историјом вишег женског образовања и историјом женске еманципације.

На крају књиге су поглавља: Извори и литература, Извод из рецензија и Резиме на енглеском. У неком наредном издању књиге добро би било додати Индекс појмова и Индекс имена. Књигу су значајно обогатиле бројне фотографије из различитих времена - управитељки, наставног особља, али и групних разредних фотографија наставног особља са ученицама, сведочанства Више женске школе, рекламних плаката Раденичке школе и њених сведочанстава, фотографија кнегиње Наталије Обреновић, управе Београдског женског друштва, насловне стране првог броја *Домаћице*. Приложен визуелни материјал представља сликовни спектар ове прекретничке женске институције, обима њеног деловања, акцентира њене значајне личности и ситуације које су добра илустрација изграђеног контекста родног отпора.

Док је прва монографија Иконије Клајић-Симић невеликог обима и суженог предмета, ова друга монографија, са солидно постављеном историјском позадином и коришћеним примарним и секундарним изворима,

доноси много важних информација, успостављајући чвршћу везу Катарине Миловук са развојем феминистичког покрета у Србији. Због тога ће ова публикација постати незаобилазна студија у даљем проучавању личности Катарине Миловук, њеног феминизма и времена када се женски покрет развијао. Ако су после прве монографије о Катарини Миловук драматичне историјске околности утицале на немогућност оживљавања успомена на ову изузетну жену, сада немамо тај терет. Данас имамо много већу друштвену и институционалну одговорност према признању, прихватању, проучавању и преношењу знања о најистакнутијим српским женама, које су *заједно* са другим најистакнутијим мушкарцима пожртвовано изграђивале и унапређивале српску просвету, културу, науку, економију и хуманизам. Мислим да је важно поменути и посебан нагласак који др Станков настоји да преда обичним читаоцима, али и истраживачима. То је етичка димензија Катарине Миловук и њеног генерисања снажне помоћи и подршке међу женама, што је за оно време био један од кључних фактора опстанка Више женске школе и њене, тада нове, социјалне идентитарне категорије – образованих младих жена или интелектуалки. Др Станков је успела да представи вишеструк допринос Катарине Миловук, који је прешао оквире једне родне и националне класе, па је утолико и осветљен значај ове личности, који је већи него што га је до сада имала наша културолошка свест. У том смислу је, осим истраживачког, важан и рецепцијски значај монографије др Љиљане Станков. Она долази у време када су нам знања о хуманизму најпотребнија и када се треба поново вратити првим лекцијама о успесима школских управитеља, наставника и ђака.

Светлана Е. Томић¹
 Алфа универзитет у Београду
 Факултет за стране језике

НАУЧНА КРИТИКА
 УДК: 821.112.2.09
 821.163.41.09

Јулиана Јовичић *Стратегије и тактике успешних жена 19. века: На трагу златне деценије српско-немачких веза: Мина и Талфј у приватној преписци* (Нови Сад: Футура публикације, 2012, стр. 184)

Ова књига настала је као допуна магистарске тезе коју је Јулиана Јовичић одбранила 2011. године на новосадском Филозофском факултету. Циљ рада је да се укаже на значај Терезе Албертине Лујзе фон Јакоб Робинсон (1797-1870), која је користила псеудним Талфј, и Вилхемине (Мине) Карацић Вукомановић (1828-1894) у књижевности 19. века, да се осветли њихов допринос немачкој, аустријској и српској култури. Своје истраживање ауторка је базирала на дискурс анализи изабраног корпуса личних писама поменутих жена. Проучавање преписке жена још увек су ретка у српској науци, свега неколико доприноса имамо до сада: Радмила Гикић (1987, 1991), Свенка Савић (1995), Голуб Добаршиновић (1997), Гордана Стојаковић (2005), Светлана Томић (2013, 2014).

Јулиана Јовичић је најпре табеларно, јасно и прегледно представила биограме или биографије Терезе Јакоб Робинсон и Мине Карацић Вукомановић. Ауторка је познату фактографију надопунила мање познатим подацима које је нашла у преписци. Зато се у биограмима обеју жена налазе значајни подаци - за обичне читаоце и будуће истраживаче.

Поглавља која потом следе насловљена су као „Коментари биограма“. Они, међутим, садрже углавном понављање већ представљених чињеница које су из табела пренесене у линеарно-наративни ток саопштавања. Већ на почетку књиге избијају на површину неке мањкавости научног рада. Оне се најпре тичу неподупирања тврдњи аргумената и њиховим непојачавањем постојећом литературом. Ако је након коментара биограма прве ауторке у фус-ноти наведена референтна литература (видети страну 36), такав увид је изостао у случају Мине Карацић Вукомановић (видети страну 50). На крају књиге Јулиана Јовичић ће тврдити да су Талфј и Мина биле везане за своје мајке. Док

¹ svetlana.tomic@alfa.edu.rs

биографи и коментари, и посебно Минина преписка, показују њену повезаност са мајком, код Талфј не налазимо доказе за ову блискост ни у биограму нити у коментару; она се на 88. страни оспорава. У коментару биограма Талфј постоје и тврдње које због изостављања појашњења могу да делују противречно. Ако је Тереза Робинсон због болести мужа оставила научно истраживачки рад по страни, како се у исто то проблематично време може објаснити њена посвећеност изучавању индијанских језика Северне Америке? Већи проблем може да донесе неподударање чињеница из биограма и коментара. На пример, у биограму Талфј наведено је да је ова немачка интелектуалка упознала Мину када је Мина имала 10 година, но у коментарима стоји да је Мина тада имала 11 година (упоредити стране 27 и 34).

Нека запажања Јулиане Јовичић су веома драгоцене за разумевање улоге жена у јавном простору у прошлости различитих култура. Са пресељењем у Америку, Талфј је у својим романима преузела традиционалну улогу жене (стр. 35). Али, Јовичић не објашњава разлоге за ову радикалну промену. Такође, ауторка истиче да Мина Карацић није добила реч да се обрати јавности на јубиларној прослави 100-годишњице Вуковог рођења, али нема појашњења или бар претпоставки за овакву политику Беча тј. простора за који је ауторка нагласила да је било место у коме је Мина, за разлику од Београда, била прихваћена као културна радница и посланица (стр.50). Ове примедбе тичу се и одсуства контекстуалне надоградње која се уочава и на другим местима студије. Укључивање историјских чињеница, на пример о положају жене у 19. веку, изоставило би наметање савремене перспективе оној из прошлости. (1850. године Мина као жена од 22 године није могла бити перципирана као „млада девојка“ већ као уседелица.)

Анализа приватне преписке је прикладније утемељена. Јулиана Јовичић је превела неколико писама Талфј са Копитарем и указала на неистражен корпус приватне преписке Талфј и Мине за који је потребно познавање посебног, курент писма. У овом делу највећи значај доносе релевантне а малопознате информације о Гетеу, Сими Милутиновић Сарајлији, Копитару, Вуку. Истовремено, представљени су и подаци о начину превођења Талфј, о њеној полемици око разумевања српског језика и стила превођења са ауторитетима какви су били Гете и Копитар. У случају писама Мине Карацић ауторка открива Минину изузетну посвећеност Вуковом раду. Кћерка је помагала свом оцу још у време детињства, а касније је изгледа имала и једну од кључних улога – очувања очеве заоставштине, због чега су настали приватни раздори са размаженом и себичним братом. Тако, убичајен патријархални топос о идиличној или безусловној оданости сестре брату овим доказима пада у воду. У представљању преписке сестре са братом, Мина Вукомановић се

открива у новом светлу. Иако разочарана, она не жели да са мајком игра жртвену улогу. Њене осуде постају директне било кад пише оцу („Одвратно је с Димитријеве стране што уопште не пише“), било када брату саопштава своје чврсте одлуке о очувању очеве заоставштине: „Ако си ми брат, не морам имати спрам тебе никаквог обзира.“

Док описује интеркултурне везе и начине разумевања Другог, Јулиана Јовичић прати природу комуникације ових жена са мушкарцима који су били етаблиране јавне личности и без којих су продор и успех у каријери, у оно време, били немогући. Она указује на њихове дипломатске стратегије, открива детаље о проблемима уласка жена у јавну сферу културе. Талфј подједнако љути што је рецензенти сматрају мушкарацем, што други преводиоци поткрадају њене преводе, или када се други мушкарци непримерено понашају према њој јер је жена. Ова ауторка није желела да се јави у улози критичарке јер је тај посао обележавао жену као „неженствену“, „неспојиву са грацијама“. Тим слојевима текста Јовичић омогућава другим истраживачима да деконструишу родне улоге оног времена, а такве информације на српској страни нуде и писма Мине Карацић Вукомановић. Но, као и у неким раније поменутим примерима, тврдња ауторке ове студије да је Мина Карацић Вукомановић била кључна особа за очување заоставштине или културног блага свог оца, Вука Карацића, базира се на исказима из преписке саме Мине Карцић. Та тврдња јесте значајна за српску и аустријску културу, она може да промени постојеће мишљење, али није поткрепљена другим доказима. Наведена литература је недовољно употребљена група извора која није повећала убедљивост тврдњи. У том смислу, фус-ноте су могле да појачају документарност, експликативност и критичну страну студије, уместо тога односе се углавном на преводе цитата. У научном истраживању важно је открити нове информације, осветлити непознате углове сазнања, али те информације постају релевантне чињенице када уз њих стоје необориви аргументи.

Некад су коментари Јулиане Јовичић удаљени од научног стила писања. Такав је случај са реченицом „Можда се Тереза „набацује“ познатом лингвисти?“ (стр. 90), мада се могу навести и други примери. Пошто се закључило да су многа од анализираних писама била на граници са пословном преписком, можда није лоша идеја да се у наслову неког новог издања нагласи ова двострукоост. У доради ове студије потребно је у уводу методолошки и из родне перспективе представити значај дискурс анализе и документаристичке прозе у сазнавању чињеница из прошлости, чвршће подупрети поједине тврдње, појаснити нека места, поткрепити референцама аргументе, боље искористити наведену литературу и стилски дотерати рад. Упркос овим примедбама, књига Јулиане Јовичић може да се оцени као допринос знању. Она

доноси нове информације и важна поређења о раду двеју жена, условима њиховог живота, људима који су им помагали и одмагали, и надасве - резултатима које су оствариле.

An Interview with Dr. Sibelan Forrester, Professor of Russian at Swarthmore College, Pennsylvania, USA

by Adrijana N. Vidić and Tijana V. Parezanović

Renowned, among other things, for her exquisite English translations of Russian, Croatian and Serbian fictional and non-fictional literature, as well as for the beautiful poetry she writes, Sibelan Forrester is also the author of three books: *Engendering Slavic Literatures* (1996), *Towards a Classless Society: Essays in Honor of Thompson Bradley* (2004) and *Over the Wall/After the Fall: Post-Communist Cultures in an East-West Gaze* (2004). She is a Professor of Russian language and literature at Swarthmore College in Pennsylvania, where she teaches or has taught numerous courses on Russian literature and culture and literary translation. In addition to a successful academic career, she admittedly plays several instruments, indulges in singing and lists several other intriguing “Talents That Have Seemed Useless, So Far” (and for those intrigued, Sibelan Forrester’s homepage at Swarthmore College website is heartily recommended for its precious abundance of writing, photographs, witty observations and serious reference).

We had the pleasure of meeting Sibelan in Belgrade, at the conference entitled *Culture in the Mirror of Language and Literature*, where she delivered a keynote lecture on translation and the role of the “Second World” in the Anglophone literary polysystem. This delightful encounter resulted in the here given interview we did in July 2014, conversing pleasantly and comfortably on some very relevant scholarly issues and other equally important nonacademic interests and pursuits, each from her own part of electronic space in Swarthmore, Zadar and Belgrade. We hope that the readers of *Reči* will enjoy it and find Sibelan Forrester’s work and thoughts to be as inspiring and appealing as we did.

You are the author of three books, numerous book chapters, articles and translations. You also write poetry, teach courses in Russian, Serbian and Croatian literatures as well as in Russian language and translation. This is by no means a complete list of your interests and I find "besides the obvious" things you do equally fascinating. Tell us about the beginnings of your academic career and your interest in Russian culture. You actually wanted to study Arabic, is that right?

Yes, my high school French teacher was from Morocco and told us how beautiful Arabic was. But the professor was on sabbatical, so I started Russian instead. – I do so wish that American schools started foreign languages earlier! I grew

up in Colorado, a lovely lovely state, but in that time and place Intellectual Pursuits were not prioritized. I suppose that kind of beginning can give a person a lifelong push into things we feel we discovered too late.

What authors became triggers for your infatuation with Russian literature since you yourself claim that "you can't get anywhere meaningful unless you're led there by affection"?

I first read Dostoevsky when I was 19: every chapter of *Crime and Punishment* felt like a subway car roaring through my brain. (Remember I grew up in a western state without subways... so the impression was as alien as it was striking.) What really won me over to Russian literature was the great modernist poets – Akhmatova, Mandelstam, Pasternak, Tsveltaeva, and others I first read in college but have continued to read ever since. Younger Russian poets today – like Maria Stepanova – are both continuing that great tradition and doing wonderful new things.

Where does your interest in other parts of the Slavic world come from? Your proficiency in Serbian and Croatian is impressive and so is the list of your translations into English.

We had to learn a “second Slavic language” as part of graduate study of Russian, and for some people (though not everyone) the second Slavic language becomes a very important thing. The choices at Indiana University were Czech, Polish and (as we then said) Serbo-Croatian. (I did learn some Czech later, the first year, but it was all “eaten” by Croatian when I lived in Zagreb.) Our professor – Henry Cooper, himself an important translator from Croatian and Slovene – would call the South Slavs “the sun and fun Slavs” – very amusing, in 1983.

The chance to participate in an exchange program between my graduate school and the University of Zagreb meant that I became interested forever in Croatian and Serbian, in the people who live there and in what they say and write. My project for that year was to translate some contemporary Croatian writers, and I learned a lot doing that, but it didn't make me start to think of myself as a translator. I started translating seriously so I could teach some Russian women writers to students who only read English; for some reason that made the difference. Recently I had a 4-year term as department chair, and translation was a good way of keeping active as a scholar: I could put it down for a week or six weeks, and it wouldn't evaporate before I got back to work on it. (The original author of the text you translate works as the translator's Muse, so I can always hear the Muse. Someone pointed out that there's no such thing as “translator's block,” parallel to writer's block.)

How do you choose texts you translate? With so many publications behind you, how would you describe yourself as translator and what specific translations would you point out for their difficulty or some other

characteristic? How does your approach to translating differ from that to writing (and teaching... and living your life...)... Being yourself a poetess, how much of your own experience is reflected in your translations of, say, Tsvetaeva's poems? Do you feel "useful" as a translator? What are the greatest challenges in poetry translation?

Wonderful questions! Sometimes I choose the text because I love it, or want to be able to teach it, or can't believe it hasn't yet been translated. Other times the text seems to choose me: I'm invited to contribute to an anthology, or encouraged to translate something for publication, or contacted by the author (Mira Buljan, for example, who is a wonderful prose writer, though she's better known in Croatian as a dramatic author and a writer of TV plays).

The hardest thing I've had to translate was an excerpt from Miroljub Todovorić's verbal-visual novel *Apeiron*: the excerpt was one long run-on sentence, and as I worked to convey the meaning I also had to make sure that the sentence ran on in English. And just physically, it was hard to keep my place in the text. Every piece offers its own challenges.

Every translator works out a *modus operandi*: I was surprised to hear from Russell Valentino (who has done wonderful translations of Predrag Matvejević) that he doesn't make rough drafts, but works slowly through the whole text, never leaving a section until it's perfect. My *modus* starts with what I call "bulldozing," just battering through the text to get the essence down in English, with lots of synonyms (separated by / slashes) and leaving triple question marks where I'm really not sure of something. That part is painfully slow – maybe 10 or 12 pages a day before I have to run away and do something else. But the next phases, however many there are, are delightful and creative: looking things up in dictionaries, asking native speakers, reading aloud, playing with order on the computer screen. I was in Zagreb in May of this year and met some wonderful, subtle, widely cultured translators I hope to contact when I have questions in future. When I'm translating poetry, I'll print out a draft and keep it under my pillow: in some interaction of time and sleep and waking, all kinds of possible solutions reveal themselves.

That first bulldozing phase, though, is very destructive. Margaret Seyers Peden (translator from Spanish) compares it to melting down ice cubes. Percy Bysshe Shelley was working on translations of classical Greek drama when Mary Shelley wrote the novel *Frankenstein*, and I think that novel contains important thoughts about translation...

Translation is different from writing because the original author, again, is your Muse: I strive to stay as close to the original meaning as I can, and I love to work with living authors who can point out my errors – or encourage me to do something crazy and unlikely, when that's needed.

And someone like Tsvetaeva is an exigent Muse! She writes about her very “black” rough drafts (черновики), full of crossings-out and changes. Working with a poet like Tsvetaeva is excellent practice for taking one’s own poetry more seriously, seeing a draft not as an exhalation of Romantic inspiration or something, but as a rough gem that needs more cutting and refinement. And for seeing one’s whole opus of poems as a garden that needs tending and watering and trimming, rather than (say) as a menagerie of butterflies that happened to wander into one’s net.

Some of the challenges of poetry translation involve walking that fine line between poetic creation and “fidelity” to the original. “Fidelity” is a loaded term, but I think it makes sense that it refers to the kind of human loyalty that shows up in a marriage or one’s clan; there’s a strong ethical dimension to translation, and sometimes a temptation to stray, to write one’s own thing (Kornei Chukovsky’s “отсебятина”), and produce an adaptation or a version, rather than a translation. In translating Russian poetry with its strong metrical traditions into English, where certain kinds of meter and rhyme only occur in humorous poetry, there are always debates about how much the form must be respected and reproduced. And of course not everyone can make a poem in the first place, so there’s the challenge of that heightened use of language, switching in the things that the destination language is capable of doing, to render (sometimes) what the original language can do uniquely well.

Some people say that a poetry translator must also be a poet, but I don’t think that’s true. Of the three components that make up a significant poet: the various gifts of using language, the sense of tradition and innovation in that language’s current culture (including a strong sense for what DOESN’T work, even if it used to), and the burning desire to write and publish and get the poetry out there – I think a translator can lack the final part, the desire or drive or “fire in the belly,” but still do it right. I feel “useful” as a translator because I believe in the power of the originals (that sometimes grab me and demand to be translated!), and because I want readers of English to have access to these important, gifted, wonderful writers, to have at least some sense of what they are writing and talking about. And translation is hugely useful to me! It helps me understand more about global literary politics and the interactions between “world” languages and smaller languages.

Your 2012 translation of *The Russian Folktale* is the first English edition of Propp’s book based on a seminar on Russian folktales that he taught in Leningrad in the 1980s. Propp describes the place of the folktale in folk culture and oral tradition; considering your interest in folklore, what is your opinion on the place of the folktale – and folklore in general – in contemporary life? What is it that makes Propp’s work as relevant and influential today as ever?

The Russian Folktale introduces Russian folklore in a very thorough and erudite way – even when Propp’s “lecture” is clearly marked by the time and place where he was working: some racist assumptions of the late 19th century that Marxist scholarship inherited without examining them. (The idea that every society passes through the same stages of development, so we can look at the folklore of a “primitive” society to see where our own culture comes from. In fact, comparative material must be used much more carefully, and the idea that a “primitive” society is bound to go the way of our own society, or ought to do so *right away*, has been terribly destructive. But Propp is far from being the worst offender here!) One chapter of the book summarizes the ideas of his famous *Morphology of the Folktale* in a less detailed but also less schematic way, which can make it useful for introducing that material to students. *Morphology* has been used to approach all kinds of formulaic (sub)literary genres, and *The Russian Folktale* brings the ideas back to where they originated.

While the number of translations of foreign literature published in English is, as you mentioned in your Belgrade lecture, rather low – only 3 percent according to the sources you quote, it seems that the number of literary works translated from Anglophone cultures and published in Eastern European countries is constantly increasing. This may lead us to believe that translation has the power to affect or change cultural patterns – do you think it does? You pose the question of 'hyphenated' and 'non-hyphenated' authors – 'Where is there room for non-hyphenated literature in the Anglophone literary polysystem?' How precisely do you define the former and the latter? Is world literature becoming one huge 'hyphenated' polysystem?

As I was packing for my trip to Europe in May, I printed out an article from the *New York Times* on writers in other countries who are using English for their literary work without even bothering to move to an Anglophone country. Does this mean that English is now so widely known that people can use it as a literary instrument – and skip the stage of needing to be translated? (Davor Slamnig, for example, knows English well enough that he could translate everything he writes, and not doing so is just a question of limited time.) Does it just underline the global hegemony of English? Is it an example of the power that speaking or writing in a foreign language has always had: creating a new persona, participating in a new set of literary relationships? (Certainly there have been many Anglophone writers who found a new and thrilling voice writing in French, but the cultural capital of French was never so reliant on economic and political domination.)

I do feel that the “hyphenated” literatures can be limited by being on our own terms, often describing the confrontation of the author with American culture, rather than confronting an Anglophone reader more directly with Otherness. On the other

hand, there does seem to be a new presence of transnational literature: I think of books like Petra Hulová's *All This Belongs to Me* (written in Czech, set in Mongolia – the original title is nothing like the one of the translator), or Goce Smilevski's *Freud's Sister*. Who cares whether American readers think a Czech or Macedonian or Croatian writer can offer opinions on other societies; they're doing it anyway!

So much of translation depends on serendipity: what languages we have occasion to learn, and then what writers we happen to pick up – or to answer the e-mail if they happen to write to us. Translation has always been an essential motor in literary developments, and that's still true, even if it's hard to track.

You're also a poetess and a really prolific one. The selection of poetry published on your web site counts more than 200 titles. One cannot help wondering – when do you manage to get all this work done? In "My Autobiography as a Poet" you write: "Even my good impulses point to the dishes that need washing, the papers that need grading; I get an idea that jazzes me, and wait-and-wait until evening, at which point there's no energy left."

More and more I believe that a poet needs a certain amount of drive and arrogance, or the poetry won't be written – or it will remain in a draft in a notebook, unrevised – or it'll be finished but never sent out to journals: sending out the poems is work too, and a different kind of work from writing them. Because I work on those Russian modernists who date their poems and consider the chronology an important part of what they are creating, I date my poems too – and you'll have noticed that the web site stops in 2006, even though I didn't stop writing then. (One of these days I'll put up the poems from intervening years: but if I take the time to do that it feels like taking time away from actually writing.)

I think it's surely a healthy thing for me to know that I don't have whatever it is that drove those great Russian poets, and that I'm writing for my own pleasure. (Back to the idea of being led to knowledge by affection!)

What about your teaching career? The FAQ on your personal web site states that "being a college professor is one way to satisfy histrionic tendencies in front of a captive audience". To what extent do you consider teaching helpful for the course of your academic writing? Do you notice changes in the position of humanities on American universities or in the enthusiasm to study Russian?

Many introverted people really enjoy performing as long as the setting is fairly controlled and predictable. As a child I would get excited about something I had learned and go on and on, telling my family about it, so they called me "the Oracle." (No doubt with a mixture of affection and exasperation.) – Teaching is a wonderful profession, such a privilege to be the conduit for a beautiful language and culture, for literature that students have never read before, for all kinds of openings into knowledge and power. I notice the feeling that I should make my academic

writing as accessible in its style as I can, and that surely comes from the lecturing I do in classes (when we aren't engaged in discussion).

The position of the Humanities in the US just now is quite vexed: in many institutions, non-academic forces (state legislators, or elected Boards of Regents, or administrators with a background in business rather than in education) are trying to *gut* the institution the same way predatory businessmen used hostile takeovers to buy factories or companies, run them into the ground and leave the ruins behind them (think of what's called "the Rust Belt" in the US). I've read about factories in the US that were closed even though they were profitable – because they were not profitable enough. I'm lucky to be teaching at a place where the biologists and economists want to be teaching students who are also interested in philosophy and music and studio arts – and Russian culture – but even so, our Humanities faculty feel a dark pressure at this moment in society. We have to justify our work in terms of teaching "useful" skills, even when that conversation can make it hard to describe a good part of what we really do, and what our students really get from it.

As far as Russian in particular: when I began studying, in the late Cold War years, there were three kinds of students. One kind had wild shaggy hair and wanted to shock their parents by studying a "Commie" language. Another kind had very short hair and perpetually polished shoes, and you knew where THEY were headed. The third kind, sort of in the middle, wanted to learn Russian for some less tangible reasons – family heritage, or reading Dostoevsky in high school, or even (in my case, at first) wanting to take the most "exotic" language available. Today only the third kind of student remains, so our numbers in language classes aren't high, but the students are very smart, and motivated because they're really interested. In our literature and culture classes taught in translation, on the other hand, we have a strong number of students. They want the traditional classical things (the Russian Novel is our most popular class, and Dostoevsky always brings in a nice varied group of students specializing in Philosophy, Religion, Psychology, as well as literature), and they also want new thematic combinations. I've been teaching Russian and East European Science Fiction for a few years now, and students are excited that they can come to a "subliterary" genre they appreciate as readers, from a part of the world tradition that they didn't know until now, and study it with more depth and sophistication than they had experienced before in reading SF or viewing it in film adaptations.

You are on sabbatical leave right now. What is your current project?

I'm finishing (with my co-editor, Martha Kelly from the University of Missouri) a coursebook of Russian Silver Age poetry in translation, with a long introduction and a section of secondary works: memoirs, stories, theoretical articles, reviews – all aimed to convey the culture of the time and frame the poetry. I'm also

working on a book on poetry translation, looking at the ways the practice of poetry translation interacts with theory of translation. As always when on a sabbatical leave, I got excited about too many things and have not finished as much as I intended. But the work will continue!

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА

Часопис *Речи* налази се у категорији М 53 часописа Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Упутство за припрему рукописа састављено је према Акту о уређивању научних часописа МНТР (ев. број: 110-00-17/2009-01, Београд, 09.07.2009).

Достављени научни радови, након уредничке процене, улазе у процес рецензирања компетентних стручњака. Рецензентима није познат идентитет аутора, нити аутори добијају податке о рецензентима. На основу рецензија редакција доноси одлуку о објављивању, корекцији или одбијању рада. Аутори чији су радови одбијени и аутори којима се радови враћају на корекцију добијају на увид рецензије.

Часопис *Речи* публикује само раније необјављене научне и стручне радове из језика, књижевности и културе. Уколико чланак представља раније допуњен или измењен рад, аутори су дужни да доставе копију првог рада.

Изузетно се штампају критичка издања историјске, архивске, лексикографске, библиографске грађе и сл. као и ненаучна грађа која може бити од користи истраживачима.

Часопис *Речи* излази једанпут годишње, рукописи се достављају електронском поштом током целе године на адресу уредништва reci@alfa.edu.rs. Заједно са слањем радова, аутори су дужни да потпишу **Изјаву аутора**. То је приложен документ на сајту часописа *Речи* чијим потписивањем аутори потврђују да је њихов текст оригиналан производ властитог рада и да је текст припремљен према задатим упутствима часописа. У супротном, редакција неће прихватити рад за објављивање, као ни у случају да је аутор/ка одбио/одбила да прихвати коментаре и примени сугестије рецензената.

Основне информације о писму и обиму рада

Писмо рукописа на српском језику је ћирилица (Serbian, Cyrillic). Радови могу бити објављени на енглеском, или неком другом страном језику. Текстови на српском језику треба да су прилагођени Правопису из 2010. и Нормативној граматици из 2013. године. Текстови на страним језицима треба да следе језичке норме тих језика.

Дужина и фонт рукописа чланака је до 30 000 словних места (са белинама), не рачунајући фус-ноте. Фонт је Times New Roman 12. Фус-ноте се уносе величином слова Times New Roman 10 и не служе за цитирање, већ за додатна објашњења. Проред текста је 1,5. Наглашавања у тексту преносе се курзивом.

Структура чланка

Подаци о аутору или ауторки стављају се на почетку рада, пишу се фонтом који се користи за главни текст рада, Times New Roman 12. Обухватају

име, средње слово и презиме аутора, и афилијацију. У случајевима сложеније организације, наводи се укупна хијерархија. На пример: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју, Београд.

Након презимена, у фус-ноти се наводи електронска адреса аутора. У случају коауторства, наводи се електронска адреса првог аутора. Не наводе се функција и звање аутора. Уколико је рад настао у оквиру одређеног пројекта, потребно је, одмах након наслова рада, у фус-ноти, навести податке о броју пројекта, његовом руководиоцу и институцији која финансира пројекат. Изрази захвалности и коментари дају се такође у овом делу рада.

Наслов рада треба да што прецизније упућује на садржај чланка и да олакшава индексирање и претраживање теме. Наслов се пише два реда испод афилијације, центрирано, великим словима.

Апстракт (сажетац, анотација) мора да садржи уводна разматрања о истраживању, ранија запажања о проблему, примењене методе, јасне и концизне резултате и мишљење о утицајима и импликацијама открића. У апстракт у се налазе само најважнији детаљи који су потребни за разумевање значаја чланка. Обим апстракта је од 150 до 200 речи, пише се на језику рада, српском и енглеском језику. Редакција обезбеђује преводњење апстраката страних аутора на српски језик.

Кључне речи не треба да садрже речи из наслова рада већ суштинске речи које су извучене из садржаја рада. Треба написати до 10 кључних речи. Оне се на почетку рада наводе уз апстракт.

На крају чланка долазе Литература, праћена Насловом рада, Резимеом и Кључним речима на страном језику. **Резиме** треба да садржи кондензовано саопштене кључне идеје рада. За разлику од апстракта, у резимеу се аутори концентришу на резултате, открића и закључке. Резиме је опширнији од апстракта, садржи до 250 речи.

На крају текста, у доњем десном углу, редакција хронолошким редом наводи датуме пријема, одобрења и евентуалних исправки рада.

Рад може да садржи **поднаслов**е. Они су увучени у пасус и нису писани великим словима, већ курзивом.

Текстови чланака имају **пасус**е. Параграфи не могу бити састављени од једне реченице.

Нумерацију страница, параграфа или подналова није потребно вршити.

Додатни попутни материјали (фотографије, документа, транскрипти, табеле, графикони, цртежи, схеме) пожељни су прилози и објављују се уз претходно достављене дозволе надлежних институција. Овај материјал доставља се у посебном фајлу, а у основном тексту посебном заградом

обележава се место где долазе и не уносе се у текст. На пример: [слика бр.1] [табела бр. 3]. Црно-беле репродукције се шаљу као TIFF (у резолуцији 300 dpi) или EPS (800 dpi). Табеле се прецизно обележавају, преносе без сенчења и боја, увек имају наслов на језику рада и језику резимеа.

Начин цитирања

Приликом навођења користи се **APA (American Psychological Association)** стил.

Цитате треба стављати под наводнике. На српском језику цитати се преносе према Правопису српског језика („“), на енглеском језику према језичкој норми тог језика (“ ”). Једино се стихови дају у курзиву. Ако прелази 40 речи, цитат се издваја у посебан пасус, без наводника. Уколико се у главном тексту цитира аутор страног порекла, најпре се наводи превод или транскрипција имена аутора, а потом се у угластој загради [] пише његово или њено оригинално име и презиме, на пример Џонатан Калер [Jonathan Culler]. Исти поступак примењује се и за писање страних појмова и израза. Ако се цитирају реченице на страном језику, у главном тексту се даје превод, а у фусноти оригинал, увек са наводом извора.

Цитирање се врши унутар текста у формату библиографске парентезе која садржи презиме аутора, годину објављивања рада, двотачку и број странице са које је цитат преузет, на пример (Culler, 1997: 32). Ако је реч о студији више аутора, наводе се презимена прва два аутора одвојена зарезом, на пример (Самарџија, Јухас и др. 2011: 34).

Листа референци

Посебно се наводе извори и литература.

➤ **Књиге и монографије:**

- једног аутора

Culler, J. (2007). *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.

- више аутора

Ward, Geoffrey C., and Ken Burns. (2007). *The War: An Intimate History, 1941-1945*. New York: Knopf.

- књига објављена у електронској форми

Eckes, T. (2000). *The developmental social psychology of gender*. Доступно преко: <http://www.netlibrary.com>

➤ **Поглавље у монографији или зборнику радова**

Манчић, А. (2010). Писања и читања превода као жанра у српским књижевним и научним часописима (поводом првих српских превода

Сервантеса, Ариоста и Шекспира. У: Весна Матовић (ур.), *Жанрови у српској периодици* (499–515). Београд: Институт за књижевност и уметност.

➤ **Чланак у часопису или дневним новинама**

Референца треба да садржи презиме и име аутора, годину издања, наслов чланка, назив часописа (курзивом), волумен, број странице.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.

Stolić, A. (2001). Društveni identitet učiteljice u Srbiji 19. veka. *Godišnjak za društvenu istoriju*, Београд, 3: 205-232.

Вулићевић, М. (2011). О вампирима с емпатијом. *Политика*. 26. октобар. стр. 14.

➤ **Зборници радова са научних скупова или конференција**

Singh, K., & Best, G. (2004). Film induced tourism: motivations of visitors to the Hobbiton movie set as featured in *The Lord of the Rings*. In *Proceedings of the 1st International Tourism and Media Conference, Melbourne* (98-111). Melbourne: Tourism Research Unit. Monash University.

➤ **Необјављене докторске дисертације, магистарске тезе или мастер радови**

Балан, Ј. (2004). *Дискурс женског лика у српском реалистичком роману* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Београду: Филолошки факултет.

➤ **Документ са интернета:**

Референца треба да садржи презиме и име аутора, датум објављивања, наслов документа, датум када је сајт посећен, интернет адресу.

Wood, J. (2014, May 19). The World As We Know It. *The New Yorker*. Доступно преко:
http://www.newyorker.com/arts/critics/books/2014/05/19/140519crbo_books_wood
[30.06.2014]

➤ **Рукописна грађа**

Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

*

Рукописи се не враћају.

Примерак часописа може се набавити у библиотеци Факултета за стране језике Алфа универзитета.

INSTRUCTION FOR PAPER SUBMISSION

Reči: a Journal of Language, Literature and Culture is categorised as an interdisciplinary scientific journal by the Serbian Ministry of Education, Science and Technological Development (M53). Instructions for the preparation of manuscripts conform to the Act on Scientific Journal Editing, No 110-00-17/2009-01, Belgrade, 9 July 2009.

All submitted papers are reviewed by qualified scholars after the editor's assessment. The authors' identities are not disclosed to the reviewers, nor do the authors receive information about the reviewers. Upon receiving the reviews, the Editorial Board decides on the publication, correction or rejection of the papers. The authors whose papers have been rejected or returned to be corrected are sent the reviews.

Only the articles that have not been previously published can be accepted for publication. If the article is a previously amended or modified work, the author is required to submit a copy of the earlier version.

The *Reči* Journal can exceptionally publish critical editions of scientific, historical, archival, lexicographic or bibliographic materials as well as non-scientific texts that may be of use to researchers.

The Journal is published annually; papers are submitted electronically throughout the year at reci@alfa.edu.rs. Authors are requested to sign the **Statement of Authorship**, a document available on the *Reči* Journal website. By signing this document, the author confirms that the submitted text is an original product of their own work, and that the text is prepared conforming to the guidelines set by the Journal. Those manuscripts that do not meet the above requirements will not be accepted for publication. If an author has refused to accept the reviewers' comments and suggestions, their paper will not be taken into consideration.

Basic information on the manuscript length and style requirements

If a paper is in Serbian, it should be written in Cyrillic alphabet. Texts in Serbian should be prepared according to the official Orthography of 2010 and the

Normative Grammar of 2013. Papers can be published in English or other foreign languages complying with the norms of those languages.

Manuscript length should not exceed 30,000 characters (with blanks) not counting the footnotes. The **font** is Times New Roman, size 12, line spacing 1.5; for footnotes Times New Roman size 10 should be used. Footnotes should be used for further clarification and not for references. Italics should be used to emphasize words or phrases.

Article structure

Information on the author should be provided at the beginning of the paper, formatted in the same way as the main text (Times New Roman 12). It should include the author's first name, middle initial(s), last name and affiliation. In the case of a more complex organization, the entire hierarchy should be provided. For example: University of Belgrade, Faculty of Philosophy, History Department, Belgrade.

A footnote with the author's e-mail address should be included after the author's last name. In the case of collaboration, the e-mail address of the first author is given. The authors' positions and titles should not be included. If the paper is written as part of a project, a footnote with the information on the project number, its leader and the institution financing the project should be provided after the title of the paper. Acknowledgments and comments may also be given in this part of the paper.

The title of the paper should be precise and informative in order to facilitate search and indexing. The title should be written two lines below the affiliation, centered, in capital letters.

The abstract should contain introductory information on the research, a brief explanation of the problem addressed, the methods used, clear and concise results, and an opinion on the effect and implications of the discovery. The abstract should contain only the most important details necessary for understanding the relevance of the article. The abstract should be written in the language of the paper, Serbian and English and contain 150 to 200 words. The Journal will provide Serbian translation for the abstracts of foreign authors.

Keywords are given after the abstract. They should not contain words used in the title, but essential words drawn from the paper's content. There should be up to 10 keywords.

After the main text, a Reference List should be provided, followed by the Title of the paper, Summary, and Keywords in a foreign language. **The summary** should contain concisely formulated key ideas of the paper. In contrast to the abstract, it should concentrate on the results, findings and conclusions. The summary should be longer than the abstract, containing up to 250 words.

At the end of the text, in the lower right corner, the Editorial Office will provide the dates of submission, approval and resubmission (if applicable) of the paper in a chronological order.

The paper may contain **subtitles**. They should be indented and should not be written in capital, but italicized letters.

The article should be organized into **paragraphs**. Paragraphs must contain more than one sentence.

Numbering of pages, paragraphs and subtitles is not necessary.

Additional materials (figures, tables, charts, graphs, photographs, documents, transcripts) are welcome and will be published with the permission of the copyright owner. These materials should be submitted in a separate file, and their place in the main text should be marked by square brackets. The materials should not be inserted in the text. For example: [Figure 1] [Table 3]. Black and white reproductions should be submitted as TIFF (300 d.p.i. resolution) or EPS (800 d.p.i.) files. Tables should be simple, without shading or color, and should always have captions in the language of the paper and the language of the summary.

Reference style

APA citation style is used.

Quotations should be put in quotation marks. In Serbian, quotes are written according to the Orthography of the Serbian language („“); in English, they are written according to the norm of the English language (“”). Only verses are italicized. Quotations exceeding 40 words should be set in a separate paragraph, without quotation marks. When quoting a foreign author in the main body of the text, translation or transcription of the author's name is first given, and then the author's original name in square brackets [], e.g. Džonatan Kaler [Jonathan Culler]. The same principle applies to foreign terms and expressions. If sentences in a foreign language are quoted, translation is given in the main text, and original text in the footnote, always citing the source.

In-text references are given in parentheses containing the author's surname, year of publication, a colon and the page number, e.g. (Culler, 1997: 32). In the case of multiple authors, the surnames of the first two authors are given separated by commas, e.g. (Samardžija, Juhasz et al., 2011: 34).

Reference list

The reference list should be separated into sources and references.

How to cite:

1. Books and monographs:

a) single author

Culler, J. (2007). *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.

b) multiple authors

Ward, G. C., & Burns, K. (2007). *The War: An Intimate History, 1941-1945*. New York: Knopf.

c) electronic books

Eckes, T. (2000). *The developmental social psychology of gender*. Retrieved from: <http://www.netlibrary.com>

2. Chapter in a book

Hemingway, E. (1999). The killers. In J. Updike & K. Kenison (Eds.), *The best American short stories of the century (78-80)*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

3. **Journal or newspaper article**

The reference must contain the author's name, the year of publication, title of the article, name of the journal (italicized), volume number, and page number.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.

Stolić, A. (2001). Društveni identitet učiteljice u Srbiji 19. veka. *Godišnjak za društvenu istoriju*, Beograd, 3: 205-232.

Bowman, L. (1990, March 7). Bills target Lake Erie mussels. *The Pittsburgh Press*, p. A4.

4. **Conference proceedings**

Singh, K., & Best, G. (2004). Film induced tourism: motivations of visitors to the Hobbiton movie set as featured in *The Lord of the Rings*. In *Proceedings of the 1st International Tourism and Media Conference, Melbourne* (98-111). Melbourne: Tourism Research Unit. Monash University.

5. **Unpublished doctoral dissertation or master's thesis**

Kassover, A. (1987). *Treatment of abusive males: Voluntary vs. court-mandated referrals* (Unpublished doctoral dissertation). Nova University, Fort Lauderdale, FL.

6. **Electronic sources**

The reference should contain the name of the author, the date of publication, title of the document, the date when the site was accessed and the URL.

Wood, J. (2014, May 19). The World As We Know It. *The New Yorker*.

Retrieved from:

http://www.newyorker.com/arts/critics/books/2014/05/19/140519crbo_books_wood
[30.06.2014]

➤ **Archival sources**

Tarkington, B. (1924, May 8). [Letter to George Ade]. George Ade Papers, 1878-2007, The Virginia Kelly Karnes Archives and Special Collections Research Center (Box 10, Folder 5), Purdue University Libraries, West Lafayette, IN.

*

Manuscripts are not returnable.

The Journal is available in the library of the Faculty of Foreign Languages, Alfa University.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81+82

РЕЧИ : часопис за језик, књижевност и културу = journal of
Language, Literature and Culture / главни и одговорни уредник
Светлана Е. Томић - Год. 1, бр. 1 (2009)- . - Београд : Факултет за
стране језике Алфа универзитета у Београду, 2009- (Београд : Apollo
Graphic Production). – 25 cm

Годишње. – Текст на срп. и енгл. језику.
ISSN 1821-0686 = Речи (Београд)
COBISS.SR-ID 155512076