



REČI

Časopis za jezik, književnost i kulturu

Godina XII, br.13, 2020.

Pokrenut 2009.godine/ Published since 2009

IZDAVAČ / PUBLISHER

Fakultet za strane jezike

Alfa BK Univerzitet

Palmira Toljatija 3, 11070 Novi Beograd

El. pošta uredništva: reci@alfa.edu.rs

Tel. +381 11 26 90 039

ZA IZDAVAČA / FOR THE PUBLISHER

Dr Jozefina Beke Trivunac, redovna profesorka i rektorka Alfa BK Univerziteta

GLAVNA I ODGOVORNA UREDNICA / EDITOR-IN-CHIEF

Dr Svetlana Tomić, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta

LEKTURA I KOREKTURA / PROOFREADING: Dr Svetlana Tomić; MA Božana Solujić

PREVOD NA ENGLESKI / ENGLISH TRANSLATIONS: MA Božana Solujić

DIZAJN / COVER DESIGN: Jelena Koštica

PRELOM / LAYOUT: MA Vladimir Šašo

ŠTAMPA / PRINT: „Apollo Graphic Production d.o.o.“ Beograd

TIRAŽ / CIRCULATION: 100

Cena / Price: 500 rsd

Časopis izlazi jednom godišnje. / The journal is published annually.

Radovi u časopisu su dvostruko anononimno recenzirani. / The articles in the journal are peer reviewed.

ISSN 1821-0686 (štampano izdanje)

ISSN 2683-4898 (online izdanje)

COBISS.SR-ID 155512076

URL database for full text: <https://www.reci.rs>

Reči su referisane u Srpskom citatnom indeksu (SCIndeks) i Directory of Open Access Journals (DOAJ). / *Reči* is indexed in the Serbian Citation Index (SCIndeks) and the Directory of Open Access Journals (DOAJ).

*

Štampanje ovog broja pomoglo je Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. / This issue is partly financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of Serbia.

IZDAVAČKI SAVET / ADVISORY BOARD

Dr Jozefina Beke Trivunac, redovna profesorka, rektorka Alfa BK Univerziteta, predsednica

Dr Maja Ćuk, vanredna profesorka, dekanka Fakulteta za strane jezike Alfa BK Univerziteta

Dr Nemanja Pažin, vanredni profesor, prorektor za naučno-istraživački rad Alfa BK Univerziteta

Danica Karić, članica Saveta Alfa BK Univerziteta

DOMAĆI UREĐIVAČKI ODBOR / SERBIAN EDITORIAL BOARD

Dr Jelena Jovanović Simić, redovna profesorka, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Dr Zorana Opačić, redovna profesorka, Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu

Dr Aleksandar Prnjat, redovni profesor, Alfa BK Univerzitet u Beogradu

Dr Radojka Vukčević, redovna profesorka, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Dr Valentina Budinčić, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu

Dr Maja Ćuk, vanredna profesorka i dekanka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu

Dr Melina Nikolić, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu

Dr Tijana Parezanović, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu

Dr Andrijana Đordan, docentkinja, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu

Dr Artea Panajotović, docentkinja, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta

Dr Ana Sentov, docentkinja, Fakultet za pravne i poslovne studije „dr Lazar Vrkatić“, Novi Sad

MEDUNARODNI UREĐIVAČKI ODBOR / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

- Dr. John Cox, Professor, North Dakota State University (USA)
- Dr. Daniel Dejica, Professor, Polytechnic University of Timisoara (Romania)
- Dr. Sibelan Forrester, Professor, Swarthmore College, Pennsylvania (USA)
- Dr. Jane Mattisson Ekstam, Professor, Østfold University College (Norway)
- Dr. Violeta Jurković, Associate Professor, University of Ljubljana (Slovenia)
- Dr. Marija Krivokapić, Associate Professor, Faculty of Philosophy in Nikšić (Montenegro)
- Dr. Andrea Lešić-Thomas, Associate Professor, Faculty of Philosophy in Sarajevo (Bosnia and Herzegovina)
- Dr. Evelina Rudan, Associate Professor, Faculty of Humanities and Social Sciences University of Zagreb (Croatia)
- Dr. Monika Rudaś-Grodzka, Associate Professor, Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw (Poland)
- Dr. Kartika Sasikumar, Associate Professor at San Jose State University (USA)
- Dr. Cristina Berreta, Senior Assistant Professor, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (Austria)
- Dr. Zsófia Kalavszky, Research Fellow at the Research Center for the Humanities, Institute for Literary Studies, Hungarian Academy of Sciences, Budapest (Hungary)
- Dr. Mariya Chokova, Fellow and Visiting Scholar, Harvard University (USA)

RECENZENTI / REVIEWERS

- Dr Vladislava Gordić Petković, redovna profesorka, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu
- Dr Jelena Jovanović, redovna profesorka, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
- Dr Vesna Krčmar, redovna profesorka, Akademija umetnosti u Novom Sadu
- Dr Aleksandar Prnjat, redovni profesor, Alfa BK Univerzitet u Beogradu
- Dr. Sanja Roić, Professor, Faculty of Humanities and Social Sciences University of Zagreb (Croatia)
- Dr. Ljiljana Banjanin, Associate Professor, Dipartimento di Lingue e letterature straniere e Culture moderne – Università di Torino (Italy)
- Dr Valentina Budinčić, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu
- Dr Tanja Cvetković, vanredna profesorka, Filozofski fakultet, Niš
- Dr Maja Ćuk, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta u Beogradu
- Dr. Persida Lazarević, Associate Professor, Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara (Italy)

Dr Dušanka Marković, muzejska savetnica, Muzej Grada Novog Sada
Dr Vera Marković, vanredna profesorka, Fakultet za umetnost i dizajn,
Megatrend, Beograd
Dr Bojana Milosavljević, vanredna profesorka, Učiteljski fakultet Univerziteta u
Beogradu
Dr Saša Moderc, vanredni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Dr Nina Muždeka, vanredna profesorka, Filozofski fakultet Univerziteta u
Novom Sadu
Dr Tijana Parezanović, vanredna profesorka, Fakultet za strane jezike Alfa BK
Univerziteta u Beogradu
Dr Una Popović, vanredna profesorka, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom
Sadu
Dr Ljiljana Ćuk, naučna saradnica, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom
Sadu
Dr Andrijana Dordan, docentkinja, Fakultet za strane jezike Alfa BK Univerziteta
u Beogradu
Dr Tamara Jevrić, docentkinja, Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini sa
privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici
Dr Smilja Kesić, predavačica, Visoka turistička škola strukovnih studija u
Beogradu
Dr. Boško Knežić, Assistant Professor, Department of Italian Studies, University
of Zadar (Croatia)
Dr Sergej Macura, docent, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Dr Ana Sentov, docentkinja, Fakultet za pravne i poslovne studije „dr Lazar
Vrktić“, Novi Sad
Dr. Adrijana Vidić, Assistant Professor, Department of Russian Studies,
University of Zadar (Croatia)
Dr Aleksandra Vukotić, docentkinja, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Dr Tin Lemac, Independent Researcher (Croatia)
Dr. Ana M. Stojanović, Università degli Studi di Bari (Italy)
Dr Bojana Gledić, viša lektorka, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Msr Dušan Stefanović, lektor za srpski jezik, Filozofski fakultet Univerziteta u
Prištini sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici

SADRŽAJ

STUDIJE I ČLANCI

Ana M. Stojanović	
Significanti “intraducibili” nella traduzione del romanzo storico	
<i>Il ponte sulla Drina</i> di Ivo Andrić9
Sibelan Forrester	
Sa duple margini: Hrvatske i srpske spisateljice u prijevodu na engleski29
Katarina M. Ivanović	
Analiza naziva životinja u srpskom i engleskom jeziku s obzirom na njihov rod42
Mila D. Đuričić	
Film i oduhovljeno pozorište u <i>Pismima o pozorištu</i> L.N.Andrejeva56
Sibelan Forrester	
Milica Mićić Dimovska and the Challenges of Subtlety71
Želimir D. Vukašinović	
Slika svijeta, subjekt i priča ili <i>Na zapadu ništa novo</i>87
Nataša M. Milojević	
<i>Ja sam neko ko bi trebalo da bude ja:</i> Identitet (post)humanog subjekta u romanu <i>Nula K</i> Dona de Lila99
Borjanka Z. Đerić-Dragičević	
Ponovno ispisivanje porodične istorije: naracija o onome što dolazi <i>Sutra</i>116
Marija V. Ljubinković	
Roman <i>Magbet Jua Nesbea</i> i redefinisanje shvatanja privlačnosti Šekspirovih negativnih junaka – hermeneutički i kriminološki pristup134

PRIZOVI I GRAĐA

Svetlana E. Tomić	
O životu i radu Milojke Radojičić (1921-2014), odlikovanoj modernizatorki predškolskog vaspitanja u SFRJ153

Svetlana E. Tomić

- Materials Toward a Bibliography of the Works of Ružica Popovitch-Krekić (1940-2011), the Scholar, Librarian, Writer, and One of the Founding Members of the *North American Society for Serbian Studies*** 189
-

OCENE I PRIKAZI

- Milena Dragičević Šešić
Slava i moć zaboravljanja – nevidljivost žena u srpskoj kulturi (Svetlana Tomić, *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja*, Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2018) 199
- Marina Protrka Štomec
Praksa kao život, autortvo, rod (Dubravka Zima, *Praksa svijeta: biografija Ivane Brlić-Mažuranić*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2019) 207
- Anica V. Glogović
Sportska terminologija kao izazov savremenog jezika (Valentina Budinčić, *Anglicizmi u sportskoj terminologiji*, Beograd: Alfa BK Univerzitet, 2018) 210
- Svetlana E. Tomić
Vibrantnost srpskog jezika i složenost jezičke stvarnosti (Svenka Savić i Marjana Stevanović, *Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji*, Beograd: Organizacija za evropsku bezbednost i saradnju, Misija OEBS-a u Srbiji, 2019) 214
- Svetlana E. Tomić
Susretanje, upoznavanje i razumevanje srpske i američke kulture (Marija Šajkaš, *Svaštara Ester Jovanović*, Beograd: Klett, 2013) 220
-

INTERVJU

- Linda Kunos
An Interview with John K. Cox 224
- Uputstvo za pripremu rukopisa** 236
-

CONTENTS

STUDIES AND ARTICLES

Ana M. Stojanović The "Untranslatable" Signifier in the Translation of the Historical Novel <i>The Brigde on the Drina</i> by Ivo Andrić9
Sibelan Forrester From a Double Margin: Anglophone Translation of Women's Writing from Croatia and Serbia29
Katarina M. Ivanović Analysis of Animal Names in Serbian and English Regarding Their Gender42
Mila D. Đuričić The Film and the Theater of Panpsychism in <i>Letters About the Theater</i> of L.N. Andreyev56
Sibelan Forrester Milica Mićić Dimovska and the Challenges of Subtlety71
Želimir D. Vukašinović A World View, Subject and Narration, or <i>In the West, Nothing New</i>87
Nataša M. Milojević I Am Someone Who's Supposed to Be Me: The Identity of a (Post)Human Subject in Don Delillo's <i>Zero K</i>99
Borjanka Z. Đerić-Dragičević Family History Rewritten: How to Narrate the Life Happening Tomorrow116
Marija V. Ljubinković Jo Nesbø's <i>Macbeth</i> and the Redefining of Understanding the Seductiveness of Shakespeare's Negative Heroes – Hermeneutical and Criminological Approach134

SOURCES AND DOCUMENTS

Svetlana E. Tomić On the Life and Work of Milojka Radojičić (1921-2014), an Awarded Pioneer in the Preschool Education in SFR Yugoslavia153
--	----------

Svetlana E. Tomić

- Materials Toward a Bibliography of the Works of Ružica Popovitch-Krekić (1940-2011), the Scholar, Librarian, Writer, and One of the Founding Members of the North American Society for Serbian Studiesfor**189
-

REVIEWS

- Milena Dragičević Šešić
The Glory and Power of Forgetting – The Invisibility of Women in Serbian Culture (Svetlana Tomić, *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja*, Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2018)199
- Marina Protrka Štimec
Professional Work as Life, Authorship, Gender (Dubravka Zima, *Praksa svijeta: biografija Ivane Brlić-Mazuranić*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2019)207
- Anica V. Glogović
Sports Terminology as a Challenge to Contemporary Langauge (Valentina Budinčić: *Anglicizmi u sportskoj terminologiji*, Beograd: Alfa BK Univerzitet, 2018)210
- Svetlana E. Tomić
Vibrancy of the Serbian Language and the Complexity of Language Use (Svenka Savić i Marjana Stevanović: *Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji*, Beograd: Organizacija za evropsku bezbednost i saradnju, Misija OEBS-a u Srbiji, 2019)214
- Svetlana E. Tomić
Meeting, Introducing and Understanding Serbian and American Culture (Marija Šajkaš, *Svaštara Ester Jovanović*, Beograd: Klett, 2013)220
-

INTERVIEW

- Linda Kunos
An Interview with John K. Cox224
- Instructions for Paper Submission**241
-

STUDIJE I ČLANCI

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013009S
UDC:
821.163.41.03-31=131.1
81'255.4

Ana M. Stojanović*

Università degli Studi di Bari

Dipartimento di Lettere, Lingue, Arti, Italianistica e culture comparate

Bari (Italy)

SIGNIFICANTI “INTRADUCIBILI” NELLA TRADUZIONE DEL ROMANZO STORICO */L PONTE SULLA DRINA DI IVO ANDRIĆ¹*

Riassunto: Questo articolo ha l’obiettivo di mettere a confronto due testi, quello originale in serbo di Ivo Andrić (una delle maggiori voci della letteratura jugoslava) e la prima traduzione in italiano di Bruno Meriggi, traduttore che sarà ricordato per aver lasciato un prezioso contributo alla ricerca filologica nell’ambito della storiografia. L’articolo analizza gli elementi più interessanti “*non tradotti*”, attraverso un confronto tra segni, significati, interpretati e

* marebluetranslations@gmail.com

¹ L’articolo tratta solo una parte dalla tesi del dottorato (discussa nel 2017 presso il Dipartimento di Teorie e storie della scienza, delle Scienze Sociali, della Filosofia e dei Linguaggi, indirizzo: Semiotica della traduzione), che l’autore ritene sia la più interessante e significativa per lavoro di un interprete/traduttore: la parte scelta è stata sistemata e scritta nella forma di un articolo scientifico.

interpretanti, somiglianze e dissomiglianze, interpretazione e intenzionalità nella traduzione del romanzo storico *Il ponte sulla Drina* di Ivo Andric. L'analisi che sarà comunque collegata con le idee guida del concetto di intraducibilità, (quali ostacoli nella traduzione, e perdite parziali e assolute nella traduzione), sarà sviluppata attraverso uno sguardo semiotico e questo ci aiuterà a capire l'importanza delle parole nell'interpretazione e dello studio dei messaggi non verbali, ma anche del non detto.

Parole chiave: somiglianze e dissomiglianze; concetto di intraducibilità; messaggi verbali e non verbali; differenze culturali.

1. Introduzione

Questo articolo ha l'obiettivo di mettere a confronto due testi, quello originale in serbo di Ivo Andrić (una delle maggiori voci della letteratura serba, non solo perché Andrić è l'unico vincitore serbo di Premio Nobel per la letteratura, ma anche perché è uno dei pochi che sia riuscito a descrivere con precisione e anche con molta partecipazione le problematiche di una terra tanto tormentata come la Bosnia²) e la prima traduzione in italiano³ di Bruno Meriggi⁴, traduttore che sarà ricordato per aver

²Nel 1961 gli fu conferito il Premio Nobel per la letteratura con la seguente motivazione: “*for the epic force with which he has traced themes and depicted human destinies drawn from the history of his country*” (“per la forza epica con cui ha tracciato e rappresentato i destini umani concernenti la storia del suo paese”). In seguito le sue opere vennero tradotte in moltissime lingue. Nel 1964 divenne professore *Honoris causa* dell'Università di Cracovia. Nel 1967 fu nominato membro onorario dell'Accademia delle scienze serba.

³ La prima versione della traduzione del romanzo di Andrić in lingua italiana come evidenzia la Fondazione di Ivo Andrić di Belgrado è stata appunto la traduzione di Bruno Meriggi del 1960. (sul sito di Zadužbina Ive Andrića (<https://www.ivoandric.org.>.) nella sezione bibliografia, si possono trovare tutte le edizioni delle traduzioni del romanzo pubblicate (p.145). Per altre edizioni si veda il catalogo elettronico della Biblioteca Matice srpske in formato pdf: <http://www.bms.ns.ac.rs/bms107.htm#11> oppure il catalogo elettronico di Zadužbina Ive Andrića all'indirizzo: http://www.ivoandric.org.rs/images/bibliografija/bai_sep2011.pdf

lasciato un prezioso contributo alla ricerca filologica nell'ambito della storiografia.

La traduzione in italiano dal serbo (o serbo-croato) ha avuto due versioni, la prima pubblicata nel 1960 e la seconda nel 2001. Noi ci occuperemo delle problematiche traduttive riscontrate nella prima versione, ovvero nella traduzione di Bruno Meriggi, e questo per due motivi. Il primo è che ci sembra giusto e appropriato riconoscere l'equa maestosità del traduttore Meriggi, dimostrata come abbiamo già detto, dall'autore stesso, attraverso il suo modo unico e grandioso di descrivere avvenimenti complessi dal punto di vista storico-culturale e linguistico. Non bisogna tralasciare il fatto che Meriggi traduceva questa opera corposa nel periodo in cui non erano disponibili i supporti tecnici e i vari programmi senza i quali un traduttore "moderno" ormai non riesce ad immaginare il proprio lavoro. Il secondo motivo è perché vogliamo dare il nostro contributo alla lotta contro l'invisibilità del traduttore.

Bisogna precisare che l'esistenza di un'altra versione della traduzione, oltre a quella di Bruno Meriggi, non ha sminuito il valore della prima, anche se ogni nuova traduzione in un certo senso costruisce una nuova identità del romanzo.

Quindi, dietro questa necessità di traduzioni più nuove o più moderne, non si nasconde nessun inganno o imbroglio nei confronti del lettore, tanto meno si tratta di debolezza o della "questione del valore" della prima traduzione. Si tratta sempre, in casi come questo, di un'elaborazione inerente all'obiettivo del romanzo per le necessità dei nuovi lettori. E queste necessità sono diverse, perché il tempo, l'ideologia e la conoscenza sono cambiate e continuano a cambiare incessantemente.

Il romanzo *Il ponte sulla Drina*, dalla sua prima edizione a Belgrado nel 1945, è stato pubblicato e tradotto nelle principali lingue mondiali in più edizioni. In base al numero di edizioni e alle vendite, è il romanzo più popolare mai scritto sul territorio della Jugoslavia. In Italia ha avuto 18 edizioni. Il suo successo maggiore l'ha avuto in Turchia, dove è stato pubblicato per ben 11 volte. Inoltre, il romanzo è stato pubblicato anche in alcune lingue minori, come l'islandese.

⁴Bruno Meriggi, slavista, impegnato in tutti i campi dell'area culturale slava e storico delle letterature europeo-orientali, è nato nel 1927 e morto nel 1970. Si è laureato a Roma in letteratura polacca ed è stato docente della stessa disciplina all'Università di Milano dal 1963. È autore della *Storia della letteratura ceca e slovacca* (1958), della *Storia della letteratura slovena* (1961) e di *Le letterature della Jugoslavia* (1970). Fu traduttore e commentatore di poeti e scrittori quali J. Wolker, B. Pasternak, K. Čapek, Andrić, Oskar Davičo, Miodrag Bulatović.

Per quanto riguarda lo scrittore Ivo Andrić, è in realtà poco conosciuta la sua tesi di dottorato dal titolo *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine /Lo sviluppo della vita spirituale in Bosnia sotto l'Impero ottomano*⁵), la prova che Andrić come cronista e ricercatore era appassionato della storia della propria terra e di come venivano preservate la vita culturale e religiosa sotto la dominazione turca.⁶

Il problema principale nella traduzione riguarda i termini stessi, e non solo il fatto che essi non possano significare la stessa cosa per culture che sono molto diverse tra di loro, ma il fatto che i termini stessi non significano la stessa cosa oggi e nel passato. Ecco perché è necessario uscire fuori dalle frontiere linguistiche per pervenire al nucleo del concetto elementare, capire l'ideologia originale. Bisogna quindi partire dalle basi ideologiche, significative, non perdendo di vista l'obiettivo, per poter ricostruire il romanzo, perché una traduzione è proprio questo- una ricostruzione. Un interessante progetto in merito è stato realizzato dallo studioso Jasmin Džindo (Džindo, 2010) il quale ha voluto mettere a confronto le versioni delle due traduzioni, attraverso un

⁵ La tesi del dottorato *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine /Lo sviluppo della vita spirituale in Bosnia sotto l'Impero ottomano*, Andrić la discute all'Università di Graz nel 1924. Questa sua ricerca (in originale *Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft*) è stata tradotta in serbo e pubblicata per la prima volta nella rivista *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, num.1, anno 1982. Sul sito della casa editrice dedicata allo scrittore, si trova la spiegazione in cui si precisa che la sua ricerca ha un timbro più scientifico-letterario che storico. In essa si trovano tutti i temi che affronterà di seguito nelle sue opere di prosa (per esempio nella *Travnička hronika*, *Na Drini čuprija*, Ciklus priča o fratrima, ecc.) basati su materiale storico e che diventeranno il nucleo delle sue idee. Nella sua ricerca era molto attento a tutte e quattro le comunità nazionali- serbi, croati, turchi ed ebrei) e in maniera oggettiva ragionava sui loro rapporti.

⁶ Per un approccio allo studio su Andrić come ricercatore e cronista si veda Palavestra 1992: pp, 205-221.

metodo applicativo e chiaro, che mostrerebbe certe caratteristiche dell'evoluzione della lingua italiana (quelle grafiche, lessicologiche, sintattiche e semantiche).⁷

Abbiamo quindi cercato di analizzare tutti gli elementi “*non tradotti*”⁸, attraverso un confronto tra segni, significati, interpretati e interpretanti, somiglianze e dissomiglianze, interpretazione e intenzionalità nella traduzione del romanzo storico *Il ponte sulla Drina* di Ivo Andric. Dal lavoro pratico del traduttore, abbiamo estrapolato gli elementi del linguaggio verbale che non trovano nella lingua d'arrivo la propria collocazione. L'accento sarà posto soprattutto sugli elementi che appaiono maggiormente significativi per il lavoro di un traduttore, senza alcuna pretesa di esaustività.

L'analisi che sarà comunque collegata con le idee guida del concetto di intraducibilità, (quali ostacoli nella traduzione, e perdite parziali e assolute nella traduzione), sarà sviluppata attraverso uno sguardo semiotico e questo ci aiuterà a capire la vera importanza delle parole nell'interpretazione e dello studio dei messaggi non verbali, ma anche del non detto. Tutti gli elementi analizzati sono degli interpretanti di qualcosa che nasce dal rapporto tra il prototesto e il metatesto (e anche dal rapporto tra lettura e scrittura). Un semiologo è un analista, e quindi un traduttore di sua natura è anche un semiologo (la traduzione non fa parte solo della linguistica, ma anche e soprattutto della semiotica). Questo metodo di analisi rimarrà coerente con la visione semiotica, in quanto tradurre i segni, interpretare i segni, significa lavorare sui segni.

I significati messi insieme ad altri segni (non vi è segno senza un altro segno) nelle proposizioni sono stati osservati e analizzati in termini di interpretazione difficoltosa. Alla fine, questa analisi si potrebbe iniziare proprio con questa idea: non è la traduzione che è difficoltosa o limitata, bensì l'interpretazione.

⁷ Per uno studio su Andrić in Italia e le analisi di alcune delle sue opere tradotte in lingua italiana si veda Avirovic, Lj., Il ponte di Andrić collega uomini e cose. Sulla traduzione di Ivo Andrić in Italia, *Comunicare*, 2001; Banjanin, Lj. *Pripovetka Iva Andrića "Put Alije Djerzeleza" u italijanskim prevodima*, 2012, Međunarodni slavistički centar- Filološki fakultet; Stipčević, S. Ivo Andrić e l'Italia, *I romanzi-cronache di Ivo Andrić*. Campus, 2000, pp.89-94

⁸“non tradotto” non indica in questa sede elementi del prototesto omessi, tralasciati, in mancanza di una traduzione esatta, ma si riferisce sia agli elementi che vengono persi, sia agli elementi che nel metatesto perdono o la bellezza espressiva o il significato.

La raccolta e l'estrazione degli elementi intraducibili del prototesto è stata fatta con uno sguardo “micro-linguistico”, selezionando gli elementi del prototesto e classificandoli sotto i seguenti gruppi:

- a) Equivalenza dinamica⁹;
- b) Equivalenza formale (traduzione letterale¹⁰);
- c) prestito (parola, struttura sintattica, modo di dire, frase o enunciazione che entrano a far parte del patrimonio di una lingua);
- d) calco (prestito tradotto letteralmente, che consiste nel coniare nuovi termini riprendendo le strutture della lingua di partenza)¹¹;

⁹ Equivalenza: l'equivalenza dinamica è un termine introdotto da Eugene A. Nida nel 1964 (in *Scienze of Translation in language*, 1969); l'idea è quella di suscitare le stesse emozioni/reazioni nel lettore della cultura ricevente. In termini più moderni, si tratta di una strategia traduttiva a bassa traduzionalità. Oltre all'equivalenza dinamica, secondo Nida, esiste anche l'equivalenza formale: qui il traduttore traduce la forma e il contenuto in modo da completare la comprensione del messaggio. È una categoria di altissima traduzionalità dove ogni verbo deve avere il proprio verbo equivalente, il nome deve avere il proprio nome equivalente. Si cerca di tenere intatte le frasi, mantenendo anche la punteggiatura. I modi di dire sono spiegati semanticamente e spiegati nelle note del traduttore.

¹⁰ Il termine “letterale” vorrebbe descrivere una resa precisa, ma dato che rimane ambiguo il senso della precisione in questi casi, secondo diversi autori (Osimo, 2004) è bene evitarne l'uso nel discorso scientifico. Per questo motivo, e per esprimere la traduzione “letterale” ci serviremo con il termine di Nida “equivalenza formale”.

- e) trasposizione (tradurre cambiando l’ordine delle parole e mantenendo il senso del messaggio);
- f) esplicitazione;
- g) mancata/saltata traduzione;
- h) sostituzione delle singole parole o di gruppi di parole in quanto ritenute intraducibili;
- i) semplificazione;
- j) sostituzione attraverso intuizione;
- k) generalizzazione;

2. Analisi

Di seguito saranno evidenziati ed elencati gli esempi più interessanti e soprattutto utili per il lavoro dei traduttori, anche se i casi complessivi analizzati (incluse enunciazioni, singole parole o interi paragrafi) riguardano l’intero romanzo di Ivo Andrić. La resa degli oggetti culturali sembra avere una maggiore influenza sulla riuscita della traduzione. A livello specifico, per ciascun gruppo sopra menzionato, abbiamo trovato degli esempi: la mancata traduzione non è l’unico elemento considerato intraducibile: anche traduzione alla lettera, esplicitazione, sostituzione, generalizzazione e semplificazione sono tutti elementi che rappresentano delle difficoltà

¹¹Il calco rimane sempre una forma di prestito. Tuttavia non è sempre possibile tracciare facilmente un confine netto fra prestito e calco; questa difficoltà viene soprattutto accentuata quando abbiamo a che fare con lingue molto simili tra di loro. La stessa differenza fra i calchi strutturali e quelli semantici è più di grado che di sostanza. Un calco nasce anche grazie a una buona competenza linguistica di chi si appresta ad effettuarlo, poiché bisogna essere in grado di cogliere non solo il significato ma anche la forma interna, e di trovare nella propria lingua il modo più adatto per crearlo. Per questo motivo si dice che un calco è più colto rispetto ad un prestito in quanto richiede la creatività. Proprio per questa sua caratteristica, un calco arricchisce il vocabolario. Secondo Rafaella Bombi (Bombi, 2005, p.96) il calco linguistico può nascere anche da un’erronea traduzione di un termine straniero. “La locuzione *aria condizionata* è basata su un errore di traduzione. L’idea era quella di ricalcare il termine inglese *air conditioned*. La parola *conditioned*, comunque, non si riferisce all’aria, ma al locale climatizzato (altrimenti l’espressione di partenza sarebbe stata *conditioned air*). Tradotto correttamente, *air conditioned* significa (locale) condizionato da aria, mentre la climatizzazione si chiama *air conditioning*.¹¹”

e che possono portare anche ad una mancata traduzione. Sono quindi considerate nella nostra analisi come indicatori delle traduzioni non perfette, in quanto possono arrivare a inficiare la comprensione.

- (pag.14) I dok ga zapoji hladnom vodom, (*da rastjera stravu*) i nagna da izgovori božje ime, dečak već ponovo spava, premoren od dnevne igre, tvrdim dečijim snom u kome strahovi još ne mogu da uhvate maha i ne traju dugo.
- (pag.8) E mentre dà loro da bere acqua fredda (*per scacciare la paura*) e li costringe a pronunciare il nome di Dio, essi già dormono nuovamente, spossati dai giuochi della giornata trascorsa, col sonno pesante dei bambini, nel quale le paure non possono ancora svilupparsi e durare a lungo.

A prima vista si nota un'equivalenza formale. L'espressione *rastjerati stravu* rimane intraducibile; e il traduttore, per risolvere questo problema, si serve dell'esplicitazione. Il problema è legato al sostantivo *strava* che non è un sinonimo assoluto di *paura* (*strah*). La parola *strava* è legata ai riti magici e rappresenta la paura che bisogna cacciar via attraverso appunto alcuni riti magici. È una pratica ancor oggi in uso soprattutto nelle campagne slave. Per questo motivo "scacciare la paura" non rende completamente il senso storico e rituale della pratica. La difficoltà quindi è dovuta alle differenze culturali che quasi sempre hanno nei casi estremi la capacità di creare un ostacolo quasi insormontabile alla comunicazione. E anche in questo caso la problematica nell'interpretazione riguarda diverse visioni del mondo. La domanda che ci si può porre in questo caso è fino a che punto possiamo dire di capire questi elementi anche quando essi vengono spiegati nella nota del traduttore.

- (pag.17) Ako su mirna i bezbrižna vremena, obredaju se *rakijom* i *zapevaju, povedu kolo*, i često se zadrže mnogo duže nego što su mislili.
- (pag.11) Se sono tempi tranquilli e quieti si passano a turno *la rakija* e *cantano, danzano il kolo*, e spesso si trattengono molto più a lungo del previsto.

Nel caso delle parole *rakija* (grappa) e *kolo* (la danza popolare slava) il traduttore si è servito delle N.d.T. invitando il lettore alla ulteriore lettura. La *rakija* effettivamente non è la grappa, in quanto la stessa procedura di produzione è diversa nelle due culture. Per quanto riguarda il significante *kolo*, il traduttore nella nota lo descrive come una danza slava circolare, lasciando un po' perplesso il lettore. *Povesti kolo* significa letteralmente "condurre la danza", in quanto esiste sempre una persona

che conduce e induce gli altri a seguirlo. Il *Kolo* è una danza dove la parte del corpo sopra la vita non si muove e diventa molto impegnativa in quanto di solito, e questo dipende dalla volontà spesso non clemente dei ballerini di fianco, nessuno può uscire, e quindi smettere di ballare, prima della fine. Da qui il proverbio (*Dala baba dinar da uđe u kolo, a dva da iz njega izade-* *La nonna diede un dinaro per entrare nel kolo e due per uscirne*, che ormai si riferisce ad ogni situazione accattivante dalla quale poi è difficile uscire). Qui si tratterebbe dell'impossibilità di formare delle corrispondenze tra realtà diverse. E creare queste corrispondenze diventa molto difficile se non si è in grado di dare un nome alle cose. Bruno Meriggi era cosciente di tradurre per un pubblico che "legge per pensarsi" (Cavagnoli 2012, p.18) poiché a volte volutamente non traduceva i turchismi e le espressioni "slave" e non lasciava spiegazioni più dettagliate nelle note.

- (pag.19) Ali višegradska voda i vazduh su takvi da se već njegova deca rađaju *otvorene ruke i raširenih prsta*, i podležući opštoj zarazi rasipnosti i bezbrige žive sa devizom: drugi dan, druga i *nafaka*.
(pag.13) ma l'acqua e aria di Višgrad hanno tali proprietà che i suoi figli nascono con le mani aperte e con le dita distese, e soggiacendo al generale contagio di prodigalità e di spienseratezza, vivono col motto: altro giorno, altro guadagno.

In questo caso il traduttore non ha optato per l'esplicitazione ma, forse anche un po' inaspettatamente, per l'equivalenza formale. Nel caso del significante *nafaka* (la parola proviene dal turco), il traduttore utilizza la sostituzione intuitiva, in questo caso allontanandosi dal significato primario, in quanto il suo significato è o il cibo, alimento, o il destino. (è interessante la spiegazione della parola se la si chiede oggi ai vecchi višegradesi¹²: "Nafaka è qualcosa di strano, è la fortuna, ma non lo è. È il destino, ma non lo è. Ciò che è dato da Dio, ma non deve essere così".

(pag.32) Pakao se napravio od njihove varoši, jedno vrzino *kolo*, od nerazumljivih poslova, od dime, prašine, vike i meteža.

(pag.28-29) La loro città s'era trasformata in un inferno, in una *tregenda* di attività incomprensibili, di fumo, di polvere, di grida e di baraonda.

Per analizzare con successo la possibilità della traduzione delle parole in corsivo, è necessario spiegare etimologicamente il significato delle suddette parole. *Vrzino kolo* è un'espressione che si utilizza per descrivere certe situazioni complesse, quando si ha a

¹² Cittadini di Višgrad, luogo dov'è situata la trama del romanzo.

che fare con più verità, quando è difficile trovare una soluzione giusta, oppure quando qualcuno diventa la causa di una situazione aggrovigliata che non si riesce a risolvere. Nelle poesie popolari, con questo termine viene descritta la danza popolare slava, ovvero il *kolo* che non possono ballare i comuni mortali, ma solo fate e spiriti buoni, e raramente streghe o diavoli. Il termine italiano, di cui si è servito il traduttore "*la tregenda*" descrive invece, secondo la tradizione nordica, una riunione notturna di una moltitudine di diavoli, di anime e spiriti dannati e di streghe, organizzata per finalità malefiche. Il traduttore si è servito della sostituzione credendola adatta, ma in questo caso, la sostituzione ha causato un grave cambiamento del senso generando un messaggio diverso. Qui abbiamo un esempio di come si sbaglia nella traduzione nel momento in cui il segno non viene interpretato nello stesso (identico) modo in cui esso viene interpretato dallo scrittore (ed è lui in primis che fa l'interpretazione, e in seguito la traduzione, del pensiero in segno). Gli errori nascono perché noi siamo in grado (e questa è l'idea di Peirce) di capire le rappresentazioni avendo a disposizione solo rappresentazioni o concezioni mentali. Quando non ce le abbiamo, la traduzione non è possibile e il segno rimane intraducibile. Ma questa intraducibilità non deve essere definitiva. (Peirce, 2003)

- (pag.60) –Zar ne vidiš da se posvetio? Svetitelj, *bolan!*
- (pag.59) – Ma non vedi che s'è consacrato? È un santo, *caro mio!*

Bolan è un tipico intercalare della Bosnia, utilizzato anche oggi. Non è semplice tradurlo, e soprattutto non è semplice tradurlo con una parola sola. Nel caso della suddetta frase il traduttore decide di utilizzare *caro mio*. L'espressione proviene da *bolestan*, e ha il significato di "malato". Utilizzata nella frase diretta significa "che tu non sia malato" e quindi come tale, può essere una benedizione, o al contrario, una maledizione. Ha anche un valore enfatizzante: un ordine o un comando che contiene "bolan", ad esempio, avrà un carattere più perentorio. Il traduttore Meriggi ha deciso di sostituire le parole, aiutandosi con la semplificazione.

- (pag.82) ...jer mnogi se *spahija* vratio *go kao prst* u svoj staru bosansku postojbinu gde ga je čekala tanka zemlja, uzak i oskudan život, posle bogate širine i gospodstva na velikim *spahilucima* u Mađarskoj.
- (pag.82) ... dato che molti altri tornarono *nudi e crudi* nel loro natio paese bosniaco, dove li aspettavano una magra terra e una vita ristretta e misera, dopo l'abbondanza e l'ampiezza delle grandi *tenute* ungheresi.

Il traduttore decide di saltare la parola *spahija*, (il nome dei membri delle unità dei cavalieri d'élite) precisando che il soggetto della frase è semplicemente *molti altri*. Ha adottato questa soluzione, dato che nella frase viene spiegato il passaggio da una vita

agiata a una vita ristretta e misera. In seguito troviamo un modo di dire, la frase idiomatica *go kao prst* (ancora più spesso nella lingua moderna *go kao pištolj*) che sta per *povero* (*nudo come un dito/nudo come una pistola*). Il traduttore ha trovato un equivalente dinamico nell'espressione *nudi e crudi*.

- (pag.88) *mukli prasak*
- (pag.88) *sordi fragori*
Si tratta di un ossimoro che il traduttore traduce attraverso la tecnica dell'equivalenza formale.
- (pag.89) *Snaga stihije i teret zajedničke nesreće približili su ove ljude i premostili bar za večeras onaj jaz koji deli jednu veru od druge i , naročito raju od Turaka.*
- (pag.89) La forza degli *elementi* e il peso della comune calamità hanno avvicinato questi uomini e, almeno per stasera, *hanno gettato un ponte sull'abisso* che separa una fede dall'altra e, in special modo, i cristiani dai turchi.

Per poter tradurre *stihija*, il traduttore utilizza la sostituzione attraverso l'intuizione. Per poter trovare una soluzione adeguata per questa espressione idiomatica *premostiti jaz* il traduttore si aiuta con l'equivalenza dinamica che trova nell'espressione *gettare un ponte sull'abisso*. In questo caso le due equivalenze (dinamica e formale) sono in sintonia.

- (pag.140) *Ako je do toga, da nam to protumačiš, nisi morao po drugi put navraćati, a nije vala trebalo ni da se krećeš iz Pljevalja.*
- (pag. 142) *Se era questo che volevi spiegarci, non saresti dovuto tornare una seconda volta, e, perdinci, non occorreva che ti movessi da Pljevlje.*

L'unico modo possibile per tradurre l'inizio di questa frase (espressa in modo colloquiale, parlato) era quello di ricorrere all'equivalenza dinamica. L'equivalenza dinamica a volte potrebbe coincidere con l'esplicitazione o anche con la semplificazione, ma tuttavia in essa rimane comunque il focus sul sentimento, sul provocare la stessa reazione/emozione/percezione nei lettori. *Perdinci* come eufemismo di *perdio*, (espressione irriverente verso la divinità, esclamazione di stupore, ammirazione, o disappunto) sarebbe, secondo il traduttore la versione adatta per

l'intercalare di origine turca *vala* che letteralmente significa è così; davvero. La parola non è traducibile come la maggior parte degli intercalari, ma ciononostante una sostituzione poteva innocuamente essere fatta.¹³

- (pag.156) (...) Mula Ibrahim je znao da *popu nije lako*.
- (pag. 158) (...) e questi sapeva che neppure il *pop era privo di preoccupazioni*.

Per tradurre l'espressione *nije mu lako* (verbo essere+complemento di termine+avverbio) il traduttore si aiuta ricorrendo all'equivalenza dinamica. Traduce "il sentimento". Cosa in realtà vuol dire tradurre il sentimento? Significa concentrarsi sul pensiero, che non coincide sempre con la espressione verbale (se così fosse tradurre sarebbe estremamente semplice). Con le parole di Vygotski (1966, p.224):

Il pensiero non consiste in singole parole come il linguaggio. Se io desidero esprimere il pensiero che oggi ho visto un ragazzo con una camicia blu che correva scalzo per la strada, io non vedo prima il ragazzo, poi la camicia, poi il suo colore blu, poi i piedi scalzi e poi l'azione del correre; io vedo tutte queste cose insieme, collegate in un unico atto del pensiero, ma le esprimo mediante il linguaggio differenziandole in singole parole. Il pensiero rappresenta una totalità notevolmente maggiore e per estensione e per comprensione di una singola parola.

Ed è proprio questo ciò che succede quando traduciamo. La complessità dei pensieri e la loro capacità di organizzare anche i discorsi fatti da significanti (e significati) a prima vista impenetrabili, giustifica la decisione da parte dei traduttori di cambiare i significanti. Alla fine è importante il pensiero che costruisce e plasma i sentimenti: il pensiero deve rimanere uguale. Il problema nell'interpretazione si nasconde proprio dietro questa definizione, ovvero dietro la nostra incapacità di costruire i pensieri nel momento in cui i significanti ci sembrano sconosciuti o

¹³ Alla traduzione degli intercalari, ovvero quelle parole dette senza un'effettiva necessità, bisogna dedicare molto più spazio e molta più attenzione, in quanto ogni parola se detta, non è detta invano, e come tale fa sempre parte della semiosi. È significante e quindi ha il suo significato. La domanda che ci si pone è quale elemento del discorso determina la traduzione dell'intercalare. Estrapolato dall'enunciazione è completamente intraducibile, in quanto il vero senso lo ottiene solo essendo inserito dentro un enunciato, e quindi ottiene un valore solo grazie agli altri segni con i quali si mette in contatto.

complessi. Vygotsky scrive che "il significato è una componente indispensabile della parola". (Vygotski 1966, p.149) In seguito egli lascia questa interessante osservazione sul significato di una parola, (Vygotski 1966, pp.149-150):

Il significato della parola sul piano psicologico, così come ci siamo venuti persuadendo nel corso di questa nostra ricerca, non è altro che una generalizzazione o un concetto. Generalizzazione e il significato della parola sono dunque sinonimi. Ma qualsiasi generalizzazione, qualsiasi processo di formazione di un concetto costituiscono, senza alcun dubbio, l'atto più specifico e più autentico del pensiero. (...) Il significato della parola è un fenomeno di pensiero, solo in quanto il pensiero è incorporato nella parola.

Tornando all'esempio citato, e dopo aver considerato l'idea di Vygotsky, possiamo concludere che la parola è effettivamente sempre lontana dal pensiero, o meglio, è sempre solo una parte del pensiero. Ma il compito del traduttore è di avvicinarsi al pensiero e di diminuire questa lontananza per poter creare e in seguito realizzare il proprio pensiero in una parola.

- (pag.171) Taj fenjer na kapiji imao je da izdrži dugu borbu sa *meraklijiskim* navikama onih koji vole u mraku da pevaju, puše ili razgovaraju na kapiji, kao i sa razornim nagonima mladića u kojima se mešaju i sudaraju *sevdah*, čamotinja i *rakija*.
- (pag. 174) Il lampione sulla "porta" dové sostenere una lunga lotta contro le *capricciose* abitudini di coloro cui piaceva cantare, fumare e chiacchierare al buio, nonché contro gli impulsi sovversivi dei giovani nei quali si mescolavano e si urtavano la *passione amorosa*, la tristezza, e la *rakija*.

Questo è il primo esempio di due parole completamente intraducibili: *sevdah* e *merak*.

Secondo alcuni linguisti, la parola *sevdah* deriva dalla parola turca *sevda*, e significa amore. Altri ricordano la parola persiana *soda* che sta per malinconia. In realtà si tratta di un sentimento nostalgico, completamente intraducibile. *Sevdah* non è solo l'amore o la nostalgia, è un sentimento molto più profondo che fa parte della storia della Bosnia ed Erzegovina: un sentimento senza speranza ma contemporaneamente senza fine, quasi un modello esistenziale. Più che amore, *sevdah* è un contatto molto profondo e intimo con

la propria anima. Da qui l'espressione *pasti u sevdah*. ¹⁴Da qui nascono le famosissime canzoni *sevdalinka*, che hanno una melodia melanconica, espressiva, attraverso le quali si esprime desiderio, gioia, pace, passione, amore non corrisposto, tristezza inspiegabile, anima vulnerabile. L'altra parola intraducibile è la parola *merak*. Proviene dal turco e significa desiderio, la brama, a volte la tristezza, lo sconforto, a volte la gioia, a volte goduria ed un umore allegro, ma allo stesso tempo nostalgico. Ed è proprio così. La parola quindi in sé è condraddittoria. Il problema nel tradurre questo significante sta nella plurivocità del suo significato. Si tratta quindi di un sentimento profondo, che nasconde in sé anche l'amore nei confronti di tutto il mondo, e la capacità semplice di apprezzare le piccole cose che ci circondano.

(pag.187) ... jer nisu hteli da obuku *kaursko* odelo i meću na sebe kaiše koji su se ukrštali na grudima i tako stvarali mrski simbol krsta.

- (pag.192) ... perché non avevano voluto indossare gli abiti degli *infedeli* e mettersi le cinture che si incrociavano sul petto formando così l'odioso simbolo della croce.

Nel tradurre l'aggettivo intraducibile *kaurski*, il traduttore adopera la sostituzione delle singole parole, tralasciando così il vero significato di questo aggettivo che utilizzavano i turchi per denominare le persone, non infedeli, bensì non praticanti la loro religione.

- (pag.229) Prođi se čorava posla!
- (pag.235) Non fare sciocchezze!

Si tratta di un'altra frase idiomatica intraducibile. Il vero significato sarebbe “non sprecare inutilmente energie” o “lasciar perdere, perché è inutile”. Trattandosi di una frase idiomatica l'espressione non è traducibile. Si potrebbe provare ad avvalersi dell'equivalenza dinamica e quindi tradurre il senso. Il problema nasce quando (e questo è successo in questo caso) il vero senso non viene percepito nella maniera esatta, a causa della distanza culturale e linguistica del traduttore. E questo è un altro fattore soggettivo per cui si riesce o non si riesce a rendere il metatesto in modo ottimale. Qui vediamo che avvicinarsi al pensiero è un processo misterioso e nello stesso tempo complesso soprattutto perché “il pensiero non si esprime semplicemente nella parola,

¹⁴ „Cadere nel sevdah“

ma viene alla luce attraverso di essa; si potrebbe parlare di un divenire del pensiero nella parola". (Vygotski 1966, pp.160-161)

- (pag.234) E, ljudi, čudna *haina* ovog Ćorkana
- (pag.241) Eh, gente mia, che bel *furfante* questo Ćorkan.

Anche in questo esempio non riuscendo a trovare un interpretante della parola, il traduttore cerca di adoperare la sostituzione attraverso l'intuizione. A questo punto ci teniamo a spiegare il concetto dell'intuizione nella traduzione. Quando parliamo dell'intuizione, pensiamo all'intelletto che "vede" le cose indirettamente. Ciò che ci aiuta a realizzare questo passo è proprio il rapporto consolidato tra i significati visibili e presenti o ancora meglio tra i significanti evidenziati. Ogni volta che non riusciamo a tradurre un significante o significato, significa che dentro di noi abbiamo qualche dubbio non risolto. Ed è difficile avere una giusta percezione quando si è consapevoli di essere interiormente insicuri.

- (pag.282) Eh, Stana, Stana- kaže dobroćudno i malko žalosno majstor Pero-kako moze cojek cojeka cekicem po civerici?
- (pag.288) Eh, Stana, Stana- dice bonariamente, e con una punta di tristezza, maestro Pero- come si può dare una martellata sul berretto?

Qui troviamo un esempio interessante di un linguaggio particolare. Il personaggio che parla, essendo uno straniero, sbaglia la lingua serba dato che non riesce a pronunciare esattamente alcune consonanti. Il traduttore anche in questo caso ha due possibilità: tradurre normalmente (come ha fatto) tralasciando questo particolare che dà un'aria simpatica alla frase che egli pronuncia , oppure può "farlo sbagliare" anche in italiano. La domanda che sorge qui è come bilanciare questi errori. Lui non sbaglia la costruzione sintattica della frase, bensì non riesce a pronunciare le consonanti, che sono difficili da pronunciare per coloro che nel proprio codice verbale non hanno questi suoni. Risulta molto difficile fare "errori simili" ma altrettanto simpatici nella traduzione. Per questo motivo, anche questo esempio lo classifichiamo come intraducibile.

- (pag.297) Jer kao što je rekao onaj Francus, politika ima prvenstvo. –Stomak ima prvenstvo- upade Herak
- (pag.303) Come ha detto quel francese, infatti, anzitutto la politica... "Anzitutto lo stomaco!" lo interrompe Herak.

In questo esempio vediamo una prova di come è semplice avvalersi della sostituzione dei significanti nel momento in cui l'interpretante è facile da evidenziare. (in questo esempio tuttavia la traduzione più corretta sarebbe stata *la pancia* al posto dello *stomaco*). Negli esempi come questo, in cui la sostituzione dei significanti avviene quasi spontaneamente, troviamo la prova delle principali idee di Saussure riguardanti il segno. Per Saussure il segno è la relazione esistente tra due entità: quella presente e quella assente. (in Hjemslev, 1980) Il segno *stomak* è segno solo in quanto in relazione con *la fame*. L'entità assente di cui parlava Saussure in questo caso è *la fame*. Tutte le difficoltà nell'interpretazione e nella traduzione sorgono proprio perché il rapporto tra il significante e il significato non è naturale, né necessario, ma arbitrario come spiegava Saussure. In questo caso il rapporto tra i due segni (quello presente e quello assente: *stomaco* e *fame*) è arbitrario perché l'altra cultura vedrà questo rapporto in modo diverso (per gli uni è lo *stomaco*, per gli altri il significante è *la pancia*)

- (335) riba bjelica
- (340) i pesciolini

Impossibilitato a trovare un equivalente, il traduttore utilizza la tecnica della generalizzazione. Anche qui si tratta di un fattore soggettivo come ostacolo, in quanto un altro traduttore avrebbe trovato il corrispondente adeguato in *alborella fasciata*. È curioso notare che la tecnica di generalizzazione tende a diminuire o addirittura scomparire dal momento in cui si sono sviluppate tecniche di supporto come computer, encyclopedie on line e internet. I traduttori di vecchia data, in un caso come questo, tendevano ad adoperare la generalizzazione. La generalizzazione è il più innocuo tipo di interpretazione, che non ha la capacità di spostare un elemento e quindi nemmeno ha la capacità di cambiare il sistema (le idee principali del metodo strutturalista).

- (pag.336) traverze, lemeši, čuskije
- (pag.342) travi metalliche, vomeri, leve

In questi esempi vediamo che il traduttore si aiuta con la sostituzione tramite adattamento. Tutte le parole sono di provenienza turca. È interessante la metafora che nasce da *čuskija* (trattandosi di un oggetto pesante, che spesso cade), che genera espressioni come: *glup kao čuskija* (stupido), *pajan kao čuskija* (ubriaco), *taj bi i čuskiju upropastio*. Tutte queste metafore rimangono intraducibili, anche se il significato nell'altra cultura esiste. Ciò che manca è il senso, e quindi traducendo il significato (una persona stupida, una persona ubriaca) si perde una parte del senso della frase, nascosto nella metafora.

3. Conclusioni

Il vero problema nella traduzione di questo romanzo, oltre alla presenza di innumerevoli turchismi, è la difficoltà di trasposizione delle complesse risorse espressive. Forse sarebbe più facile comprendere le scelte stilistiche di Andrić se creassimo un quadro generale della sua opera, se riuscissimo a situarla in un determinato filone letterario, ma questo non è possibile.¹⁵ Il traduttore deve continuamente pensare al rapporto che crea l'autore con il lettore, "giocando con la lingua", attraverso un brutale incontro con la storia, che pesa e lascia un senso di vuoto e agita l'animo del lettore. Tradurre qui il segno linguistico significa tradurre un segno composto, in quanto non si traducono le emozioni o i comportamenti delle singole persone, bensì la tradizione elementare dell'intero popolo. Bruno Meriggi a volte non "rispetta" tanti turchismi, persianismi, germanismi utilizzati dallo scrittore. Essi tuttavia rappresentano un segno dell'esistenza e mescolanza di tanti popoli che hanno lasciato le loro tracce passando per la tormentata terra bosniaca. Un altro problema era tradurre i localismi, che si intrecciano in continuazione con il linguaggio dell'autore e sono soprattutto visibili nei dialoghi. Fino a che punto è possibile tradurre il colore, l'accento e la simpatia delle battute dei protagonisti? Meriggi, evitando i turchismi, dimostra un certo purismo linguistico tipico dell'epoca. Facendo così egli da un lato blocca in un certo senso il lettore e non gli dà la possibilità di allargare il proprio orizzonte linguistico e culturale, ma dall'altro lato non ferma in nessun modo la lettura. Il traduttore come un intermediatore crea una realtà che si pone tra la cultura d'arrivo e la cultura di partenza. È una cultura/realtà nel mezzo che esiste solo ed esclusivamente perché egli conosce perfettamente le due culture e le due realtà. La capacità del traduttore di creare un linguaggio in mezzo è nell'ambito della semiotica, in quanto sia la linguistica che la traduzione fanno parte di essa. Nella traduzione letteraria è sempre importante il contesto ma anche le singole parole. Eco in *Dire quasi la stessa cosa* (Eco, 2003) come anche molti altri autori spesso parla di originale per il testo non letto, e implicitamente di traduzione per il risultato di tale lettura. Il testo, senza lettore, è quindi non tradotto. Talvolta la lingua in cui si pensa e la lingua in cui si parla sono talmente lontane che è impossibile riuscire a colmare il vuoto che si crea. "In qualsiasi processo traduttivo, vi è interrelazione di elementi tradotti, omessi, modificati e aggiunti." (Torop, 2010, p.78)

¹⁵L'impossibilità di considerare Andric come facente parte di un certo orientamento letterario è dovuta alla sua versatilità. Egli fu romanziere, ma anche saggista, narratore, poeta, traduttore, critico letterario, scrittore di viaggi, dimostrando una certa predisposizione verso tutti i generi letterari.

Potremmo dire che rimane intraducibile un timbro culturale che non può essere trasmesso in quanto non può essere neanche interpretato. È un qualcosa di inspiegabile, che si nasconde nel tono della voce, nell'ironia, nelle battute dei parlanti e nel "non detto". Sussan Bassnett sostiene che "la relazione fra l'oggetto creativo e la sua espressione linguistica non può essere sostituita in maniera adeguata nella traduzione." (Bassnett, 1980, p.55) Lo stesso succede nella traduzione dei dialetti. In realtà Meriggi, come traduttore, aveva due possibilità: tradurre con la lingua standard (come ha fatto) o tradurre un qualsiasi dialetto con il dialetto. Molti direbbero che la seconda è una scelta azzardata, tuttavia tanti traduttori la fanno. D'altro canto si sa che i Translation Studies contengono molti saggi e ricerche che negano ogni possibilità di tradurre il dialetto attraverso il dialetto. Del resto la teoria della traduzione si è spesso chiesta se il concetto di lealtà dovesse fare riferimento alla forma, al contenuto o alla funzione del testo originale. In ogni caso la loro traduzione ci permette di scoprire un lato nuovo della traduzione, quello creativo, il quale è in grado di arricchire la lingua. In realtà è difficile conoscere pienamente la cultura dal punto di vista sociolinguistico che si trova dietro una lingua standard, e questo diventa ancora più difficile quando si tratta di un dialetto. Un dialetto è l'anima del popolo, che come tale non può che rimanere intraducibile. Ciò che è traducibile sono gli elementi della lingua standard presenti in esso: così come alcune costruzioni grammaticali, forme sintattiche, vocaboli.

Questo tipo di ricerca ha avuto un unico obiettivo: esaminare l' intraducibilità attraverso un'analisi empirica degli elementi intraducibili del prototesto, ovvero attraverso l'analisi degli elementi del linguaggio verbale legati alla cultura, che per un traduttore spesso rappresentano una grande difficoltà.

Bibliografia

- Andrić, I. (1967). *Il ponte sulla Drina*, Milano: Mondadori.
- Andrić, I. (1982). *Na Drini Ćuprija*. Beograd: Prosveta.
- Andrić, I. (1982). *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Beograd: Sveske Zadužbine Ive Andrića.
- Avirovic, Lj. (2001). Il ponte di Andrić collega uomini e cose. Sulla traduzione di Ivo Andrić in Italia, *Comunicare*.
- Banjanin, Lj. (2012). *Pripovetka Iva Andrića "Put Alije Djerzeleza" u italijanskim prevodima*, Međunarodni slavistički centar- Filološki fakultet.
- Bassnet, S. (1980). *Translations Studies, trad.it., La traduzione. Teoria e pratica*, Milano: Bompiani.
- Bombi, R. (2005). *La linguistica del contatto: tipologie di anglicismi nell'italiano contemporaneo e riflessi metalinguistici*. Roma: Il Calamo.
- Cacciari, C. (1991). *L'acquisizione, la comprensione, e l'uso del linguaggio figurato*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

- Cavagnoli, F. (2012). *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano: Giangiacomo feltrinelli Editore
- Džindo, J. (2010). *Jedan roman-dva prijevoda (O nekim aspektima dviju verzija prijevoda na italijanski jezik romana ''Na Drini čuprija''Ive Andrića)*. Trst: Univerzitet u Trstu.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.
- Hjelmslev, L. (1980). *I fondamenti della teoria del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- Nida, E. (1969). *Science of Translation in language*, vol.45. n.3, "Principles of Correspondence", in Venuti L (ed), *The Translation Studies*. London: Reader.
- Osimo, B. (2004) *Traduzione e qualità*. Milano: Hoepli.
- Osimo, B. (2004) *Propedeutica della traduzione*. Milano: Hoepli.
- Osimo, B. (2012). *Manuale del traduttore, guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- Palavestra, P. (1992). *Knjiga o Andriću*. Beograd: Bigz.
- Peirce, C. S. (2003). *Opere*, (a cura) di, Milano: Bompiani.
- Stipčević, S. (2000). Ivo Andrić e l'Italia, *I romanzi- cronache di Ivo Andrić*. Campus, pp.89-94.
- Torop, P. (2010). La traduzione totale in *Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di Bruno Osimo, Milano: Hoepli.
- Vygotsky, S. L. (1966). *Pensiero e linguaggio*, (a cura di) Angiola Massucco Costa. Firenze: Giunti.
- Zadužbina Ive Andrića: <https://www.ivoandric.org.rs/>, sito visitato il 5/10/2020.

Ana M. Stojanović

THE "UNTRANSLATABLE" SIGNIFIER IN THE TRANSLATION OF THE HISTORICAL NOVEL THE BRIGDE ON THE DRINA BY IVO ANDRIĆ

Summary: This article compares two texts, the original one in Serbian by Ivo Andrić (one of the major voices of Serbian literature) and the version of the Italian translation by Bruno Meriggi, a translator who will be remembered for having left a valuable contribution to philological research in the context of overall historiography. The article analyzes the "untranslated" elements and signs, which appear most significant for the work of an interpreter, through a comparison of signs, meanings, similarities and dissimilarities, interpretation and intentionality in the translation of the historical novel The Brigde on the Drina by Ivo Andrić. The analysis which will in any case be connected with the guiding ideas of the concept of untranslatability, (such as obstacles in translation, and partial and absolute losses in translation), will be also developed

through a semiotic gaze in order to understand the true importance of words in interpretation and the study of non-verbal messages.

Keywords: semiotics, similarities and dissimilarities, concept of untranslatability, verbal and non-verbal messages, cultural differences.

Ana M. Stojanović

„NEPREVODIVI” OZNAČITELJI U PREVODU ANDRIĆEVOG ROMANA *NA DRINI ĆUPRIJA*

Rezime: U ovom radu se kroz analizu pogreške upoređuju dva dela: roman *Na Drini ćuprija* Ive Andrića i prva verzija prevoda tog romana na italijanski jezik Bruna Meriđija [Bruno Meriggi], zapamćenog po velikom doprinosu filologiji. Uz pomoć semiotičkih elemenata analize kao što su znaci, sličnosti, razlike, signifikanti i interpretanti, interpretacija i intencija, razmatraju se „neprevodivi” elementi istorijskog romana *Na Drini ćuprija*. Uzimaju se u obzir i vodeće ideje koncepta neprevodivosti (kao što su prepreke, parcijalni i absolutni gubici u prevodu), što će doprineti shvatanju važnosti svake reči u interpretaciji i proučavanju neverbalnih poruka, ali i onoga što nije izrečeno, „što čuti” u jednom književnom delu. Istražili smo najinteresantnije primere i nadasve najkorisnije za svakog prevodioca iako ukupni analizirani primeri (enuncijati, reči i paragrafi) obuhvataju ceo Andrićev roman.

Ključne reči: semiotika, sličnosti i razlike, koncept neprevodivosti, verbalne i neverbalne poruke, kulturne razlike.

Datum prijema: 31.07.2020.

Datum ispravki: 07.10.2020.

Datum odobrenja: 09.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
 DOI: 10.5937/reci2013029F
 UDC:
 821.163.41.09-055.2
 821.163.42.09-055.2
 821.163.41.03=111
 821.163.42.03=111

Sibelan Forrester*

Swarthmore College
 Pennsylvania (USA)

SA DUPLE MARGINE: HRVATSKE I SRPSKE SPISATELJICE U PRIJEVODU NA ENGLESKI¹

Sažetak: Sa gledišta anglojezičnih čitalaca, književni sustavi Centralne i Istočne Europe nalaze se na nekoj vrsti margine: između Istoka i Zapada, a preciznije između Zapadne Europe i Rusije, ne samo u geografskom i povijesnom smislu, već i u smislu prisutnosti tih «malih» jezika i književnih tradicija u svjetskoj akademiji i u uvidu neizvornih čitalaca kojima bi trebao prijevod da bi se s njima upoznali. Žene koje pišu na tim jezicima, u okviru ove studije na hrvatskom ili na srpskom, rade na dvostrukoj margini i još se manje prevode na engleski ili na druge svjetske jezike. Status ovih spisateljica (i kao izuzetnih pojedinaca, i kao članica neke nacionalne kulturne cjeline) razlikuje se od jedne zemlje do druge, što čini još jedan faktor koji vrši utjecaj na

* sforres1@swarthmore.edu

¹ Prva verzija ovog rada najprije je objavljena na engleskom: “From a Double Margin: Anglophone Translation of Women’s Writing from Croatia and Serbia,” in *American Contributions to the XVI International Congress of Slavists*, edited by Michael Flier and Judith Deutsch Kornblatt (Bloomington, IN: Slavica Publishers, 2018), pp. 49-63. Sada su dodate informacije o novijim prijevodima koji se pojavili u međuvremenu.

njihovu prisutnost u engleskom prevodnom književnom kanonu. Ovaj rad želi procijeniti odnos prema prisutnosti spisateljica u knjižnicama i tiskanim i internetnim materijalima, i u broju prijevoda spisateljica sa hrvatskoga i srpskoga jezika na engleski—tijekom dužeg vremena, i posebno posljednjih 20-30 godina.

Spekulirat će se i o raznim faktorima koja mogu utjecati na prevodilačke izvore, od sretne slučajnosti otkrivanja nekog pisca (kad prevodilac, ili budući prevodilac, dolazi u kraj ili saznaje o nekom piscu preko prijatelja iz tog kraja) i lokalnog uspjeha tiskanih radova do državne podrške, mjesnog ugleda (izrazitog u važnim nagradama kao i u velikim tiražima, recenzijama ili čak tisku sabranih djela) i mjesta u nacionalnom kanonu. Raniji referentni izvori kao *Reader's Encyclopedia of Eastern European Literature* Roberta Pynsenta i S. I. Kanikove (1993) daju mogućnost usporedbe stanja na početku postsocijalističkog perioda sa sadašnjim stanjem u prijevodu spisateljica. Neće nikoga iznenaditi jasno poboljšanje u prisutnosti spisateljica u nedavnim antologijama hrvatske ili srpske književnosti, a i na tržištu posebnih publikacija.

Ključne riječi: spisateljice, Hrvatska, Srbija, prijevodi na engleski, književnost.

Prije šest godina je prvi put kolovoz proglašen za mjesec žena u prijevodu na engleski jezik (*Women in Translation*, ili skraćeno WIT, baš duhovito).² U kolovozu 2016. godine, kad sam pisala prvu verziju svog referata za šestnaestu svjetsku konferenciju slavista u Beogradu, bilo je neobično mnogo informacija na internetu o autoricama koje su prevedene ili koje tek treba prevesti. [Vidim da tu treba nekako povezati dvije teme: nešto kao, „Dvadesetak godina ranije,] poslije kraja “socijalističkog bloka” u Istočnoj Evropi, desio se uspon interesa prema kulturama i književnostima tih zemalja u SAD, gdje je dotle zanimanje za Rusiju i za rusku književnost zauzimalo većinu slavističkog prostora. Sad je lakše učiti te jezike, ali ipak nema velikog broja ljudi koji ih umiju čitati u originalu. Zapravo, u novije vrijeme ima toliko važnih autora i književnih jezika da nitko ne može znati sve moguće potrebne jezike. Zato, prijevod bitno omogućuje disciplinu komparativne književnosti. Međutim, smatram da su autorice iz Istočne Europe na dvostrukoj margini: prvo, u anglofonom

² Ideju WIT započela je Meytal Radzinski godine 2014.

svijetu više znaju rusku književnost nego recimo hrvatsku ili srpsku ili čak poljsku, i drugo, više znaju književnike, a manje znaju književnice. Tu se namjeće pitanje o kanonu kojemu će se kasnije vratiti. Na početku će dati konkretne podatke o prijevodima na engleski autorki iz Srbije i Hrvatske (povremeno s nekim dodatkom drugih bliskih jezika i zemalja, jer nisam imala dovoljno informacija kako bi i one bile u središtu pažnje). Izabrala sam slučaj prijevoda na engleski zato što je to prikladan kut gledišta većine Amerikanaca, i zato što danas engleski jezik daje mogućnost prijelaza nekog autora na druge jezike, svjetske ili manje. Da sam napravila takvo istraživanje prijevoda na francuski ili njemački, rezultati bi mogli biti malo ili mnogo drugčiji.

Kako su predstavljene žene iz Hrvatske i Srbije u anglojezičnim bibliografskim radovima? *A Reader's Encyclopedia of Eastern European Literature* Roberta B. Pynsent-a i S. I. Kanikove (1993) uključuje 40 hrvatskih autora, od kojih 3 žene (Ivana Brlić-Mažuranić, Vesna Parun, i Dubravka Ugrešić), i 32 srpska autora, među kojima je jedna žena (Desanka Maksimović). (Radi usporedbe, ima 56 autora iz Slovenije, od kojih su dvije žene.) Harold B. Segel u *Columbia Guide to the Literatures of Eastern Europe Since 1945* (2003) nudi zanimljiviji izbor autorki: iz Bosne, Feridu Duraković; iz Hrvatske Slavenku Drakulić, Ladu Kaštelan, Sibilu Petlevski i Irenu Vrkljan; iz Srbije Milicu Mićić Dimovsku, Ljiljanu Habjanović-Đurović, Vidu Ognjenović, Grozdanu Olujić, Biljanu Srbljanović, Svetlanu Velmar-Janković, i Ninu Živančević. Segelov izbor eksplicitno ovisi o već objavljenim prijevodima na engleskom, a kazalo obimne knjige olakšava pronalaženje autora iz jedne ili druge tradicije. Oba bibliografska toma uključuju spisak radova koje bi čitaoci mogli tražiti na engleskom, tako da daju upute baš prema književnosti u prijevodu.

Antologije hrvatske, srpske, ili južnoslovenske književnosti daju drukčiju gammu imena i prijevoda reprezentativnih tekstova, često uz više-manje pune bibliografske informacije. U dvojezičnoj antologiji Thomasa Butlera *Monumenta Serbocroatica* (1980), koji doseže samo do kraja 19. stoljeća, nema nijedne žene. Radi usporedbe sa domaćim izvorima, Mihovil Kombol u *Antologiji novije hrvatske lirike* (1956) daje 28 pjesnika, bez žena. Mihailo Đorđević u izdanju iz 1984. godine, *Anthology of Serbian Poetry: The Golden Age*, isto nema nijedne žene. (Možda bismo morali znati da naziv "zlatno doba" to i prepostavlja.) Vasa Mihailović i Branko Mikašinović u *Anthology of Serbian Literature* (2007) daju četerdeset jednog autora u hronološkom poretku, iz kojih su dvije žene: Jefimija (četrnaesto stoljeće) i Desanka Maksimović (rođena jedno 550 godina kasnije). Zainteresovani proučavaoci i proučavateljke mogu pogledati i usporediti antologije koje je Mikašinović kasnije priredio: *Serbian Fantastic Prose* (2014), *Selected Serbian Plays* (2016), *Serbian Satire and Aphorisms* (2017), *Selected Serbian Comedies* (2018) and *Great Serbian Short Stories* (2019). Zanimljivo je da Mateja Matejić i Dragan Milivojević u *Anthology of*

Medieval Serbian Literature (1978) isto uključuju dvije žene: to su opet Jefimija (ali s drugom pjesmom) i Milica Hrebeljanović. Henry Cooper u svojoj *Anthology of Croatian Literature* (2011) uključuje četiri žene: Vesna Parun, Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić.

A koliko su prisutne žene s ovih područja u antologijama svjetske poezije? *The ECCO Anthology of International Poetry* (pod uredništvom Ilye Kaminskog i Susan Harris) ima jednu pjesnikinju iz Hrvatske (Tatjanu Gromaču) i jednu iz Makedonije (Lidiju Dimkovsku), uz nekolicinu drugih slavenskih žena, posebno Ruskinja, koje Kaminsky vjerojatno bolje poznaje. Antologije specifično istočno-europske poezije počele su se pojavljivati na Zapadu u socijalističko vrijeme; one su povećale čitalačku svijest o kulturnim razlikama među istočnoeuropskim zemljama. Zanimanje čitatelja moguće da je potpomogla i nostalgija zapadnjačkih pjesnika za sustavom u kojem pisanje poezije predstavlja ozbiljan rizik, a pisci su bili razlog za pomnu pažnju državne vlasti. Antologija koju je priredio Emery George, *Contemporary East European Poetry: An Anthology*, ima dva izdanja. Godine 1983. godine predstavila je trojicu srpskih pjesnika i troje hrvatskih (među kojima je i Vesna Parun). Dopunjeno izdanje iz 1993. godine dodalo srpsku autorku Ninu Živančević. Michael March 1990. godine objavljuje *Child of Europe: A New Anthology of East European Poetry* sa četvoricom jugoslavenskih pjesnika, svi muškarci. Walter Cummins u knjizi *Shifting Borders: Eastern European Poetries of the Eighties* (1993) ima pet hrvatskih pjesnika, od kojih dvije žene (Božica Jelušić i Anka Žagar) i pet srpskih, od kojih su opet dvije autorke (Ivana Milankova i Nina Živančević). Wayne Miller i Kevin Prufer u *New European Poets* godine 2008. predstavili su tri žene iz osmora srpskih pjesnika (to su Radmila Lazić, Marija Knežević i Ana Ristović), plus dvije od sedam hrvatskih pjesnika (Anka Žagar i Tatjana Gromača).

Novije su pjesničke antologije još bolje rodno balansirane. Charles Simić u antologiji iz 2010. godine *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry* uključuje šest žena od ukupno 25 pjesnika. (To jest, ako računamo da poglavje anonimne ženske narodne pjesme ima jednu autorku.) Ostale su Desanka Maksimović, Ljiljana Đurđić, Radmila Lazić, Danica Vukićević i Nina Živančević. Branko Čegec i Mario Suško u antologiji 2014. godine *Surfacing: Contemporary Croatian Poetry* predlažu 20 pjesnika, od kojih 7 žena: Gordana Benić, Vesna Biga, Olga Savićević Ivančević, Dorta Jagić, Marijana Radmilović, Anka Žagar i Darija Žilić. S druge strane, Ivo i Vinka Šoljan u obimnoj antologiji *The Canon of Croatian Poetry, 1450-2000: Over 200 Croatian Poems with Facing English Translations* (2015), možda baš zato što stoji riječ "canon" u nazivu, nemaju uopće žena u četiri podjela; uključuju jednu ženu (Anu Katarinu Zrinski) u poglavje "Classicism" i šest žena od 61 pjesnika u poglavje "The Postmodern-Contemporary Period." To su: Vesna Parun, Vesna Krmpotić,

Andrijana Škunca, Gordana Benić, Božica Jelušić i Anka Žagar. Posljednji je pjesnički primjer antologija iz 2016. godine Biljane Obradović i Dubravke Đurić, *Cat Painters: An Anthology of Contemporary Serbian Poetry*.³ One su predstavile ukupno 71 pjesnika, od kojih 31 žene: Judita Šalgo, Katalin Ladik, Ljiljana Đurđić, Radmila Lazić, Stana Đinić Skočajić, Saša Važić, Verica Živković, Nina Živančević, Snežana Minić, Danica Vukičević, Jelena Lengold, Dubravka Đurić, Biljana Obradović, Jasna Manjulov, Marija Knežević, Jelena Marinkov, Dejana Nikolić, Vladislava Vojnović, Ana Ristović, Nataša Žižović, Ksenija Simić-Muller, Snežana Žabić, Milena Marković, Jelena Labris, Danica Pavlović, Natalija Marković, Dragana Mladenović, Jasmina Topić, Maja Solar, Ljiljana Jovanović, i Jelena Savić. Prisutnost velikog broja žena u ovoj antologiji odrazuje izričito feminističku namjeru urednica.⁴

A kako izgledaju antologije proze? U zbirci *Prince of Fire* (1998), Radmila Gorup i Nadežda Obradović objavile su kratke priče 25 autora, od kojih se kao autorke pojavljuju četiri žene: Svetlana Vemar-Janković, Grozdana Olujić, Vida Ognjenović i Milica Mićić Dimovska. (Segel ukazuje na ovu antologiju kao jedan od izvora za svoju enciklopediju *Columbia Companion*, što sugerira ideju o tome kako informacije o piscima cirkuliraju između specijalista i aggregatora, znanstvenika, čitalaca i prevodilaca.) Agata Schwartz i Luise von Flotow u knjigu *The Third Shore: Women's Fiction from East Central Europe* (2006) uključuju jednu autoricu iz Hrvatske (Sanja Lovrenović), jednu iz Slovenije (Lela B. Njatin), jednu iz Bosne (Alma Lazarevska), dvije iz Srbije (Ljiljana Đurdjić i Judita Šalgo) i jednu iz Makedonije (Jadranka Vladova). Možda zbog toga što je čak veoma kratka priča duža od kratke pjesme, ima manje antologija proze nego poezije.

Na kraju, nekoliko knjiga pojedinih autorica je prevedeno na engleski. Nije iznenadenje što kanonska srpska pjesnikinja Desanka Maksimović ima više knjiga na engleskom, ali većina ih je objavljena u Beogradu (i u prijevodu R. D. B. de Bray).⁵ Vesna Parun ima jednu cijelu američku knjigu 1985. godine, prevela je Daša Culić

³ Ova knjiga 2019. godine dobila je nagradu «The North American Society for Serbian Studies (NASSS) Book Prize» (prije se nazivala the Mihajlo Miša Đorđević Book Prize).

⁴ Lična komunikacija sa Biljanom Obradović, decembra 2016. godine.

⁵ To donekle podsjeća na aktivnost sovjetskog izdavača *Progress Publishers*, koja je omogućila da književni autoriteti zemlje originala kontroliraju prijevod, vjerojatno u nadi da utječu na proces kanonizacije u drugim djelovima svijeta.

Nisula. Prozne eseje Vesne Krmpotić su prevedene pod naslovom *Eyes of Eternity* (1979); preveo ih je Lovett Edwards (inače prevoditelj romana *Na Drini ćuprija* nobelovca Ive Andrića). Nema prijevoda pjesama Krmpotić, niti njezina uglednog romana iz 1988. godine *Brdo iznad oblaka*. Prva dva toma lirske autobiografije Irene Vrkljan su objavljena u jednoj knjizi na engleskom, godine 1999. hrvatska prozaistkinja i novinarka Slavenka Drakulić ima više knjiga eseja na engleskom (posebno *How We Survived Communism and Even Laughed* [1992], *Balkan Express* [1993] i *Café Europa: Life After Communism* [1996]); objavljena je još nekolicina njezinih romana u engleskom prijevodu, iako su imali manji uspjeh nego eseji. Najpoznatiji pisac iz bivše Jugoslavije općenito, Dubravka Ugrešić, na početku je privukla pažnju zapadnih čitalaca esejima kulturne kritike u kojima je često objašnjivala prošla i trenutna zbiranja u zemlji. Nju mnogo prevode, ona čak ima nova, druga izdanja postojećih prijevoda. Zbog ograničenog obima ovog rada ne mogu ih sve ovdje pobrojati, ali je lako na internetu naći podatke o raznim njezinim izdanjima. Ona je izuzetak među autorkama koji pišu na hrvatskom ili na srpskom. S druge strane, Ugrešić se sad plasira više kao međunarodna književna i kulturna figura, kao osoba koja neobično duboko zna bilo kakav aspekt bivše Jugoslavije ili pojedinih bivših republika (ona ima izrazito jaka mišljenja o tome).

Nedavno je izašao dobar broj prijevoda romana žena iz Hrvatske i Srbije. Roman Daše Drndić *Triest* pojavio se 2012. godine u prijevodu Ellen Elias-Bursać, i njena *Belladonna* 2017 godine i *EEG : A Novel* 2019. u prijevodu Celine Hawkesworth, a *Doppelganger* 2018. godine u prijevodu Hawkesworth i S .D. Curtis. Celia Hawkesworth je prevela i roman Olje Savičević, *Goodbye Cowboy* koji je izašao u Velikoj Britaniji 2015. godine, a 2016. godine u SAD pod malkice drukčijim naslovom *Adios, Cowboy*. Na engleskom Savičević ima još knjige: *Mamasafari* u prijevodu Andreje Jurjević (2018) i *Singer in the Night* u prijevodu Celine Hawkesworth (2019). Vidi se da prvi prijevod pomaže nove prijevode. Roman *The Cataract* Milice Mićić Dimovske je preveden sa srpskog 2016. godine, *Fragile Travelers* Jovanke Živanović iste godine 2016. u prijevodu Jovanke Kalaba. Roman Vedrane Rudan *Love at Last Sight* je prevela sa hrvatskog Ellen Elias-Bursać (2017). *Ma Belle*, roman Maje Herman Sekulić koji je bio objavljen na srpskom godine 2015., prevela je na engleski Persida Bošković godine 2016. pod naslovom *Mabel Grujić, the First American Lady of Serbia*. Roman Biljane Jovanović *Dogs and Others (Psi i ostali)*, 1980. godine) izašao je 2018. u engleskom prijevodu Johna Coxa, a njen roman *Avala is Falling* u prijevodu Johna Coxa 2020. godine. Ovo je sve proza, a srpska pjesnikinja Ana Ristović ima novu

dvojezičnu srpsko-englesku knjigu u prijevodu Stevena Terefa i Maje Teref.⁶ 2020 godine je na engleskom štampana i knjiga pjesama Marije Knežević (*Breathing Technique/Tehnika disanja*). Zanimljivo je i da je uz srpske i hrvatske rade roman *A Spare Life* Lidiye Dimkovske s velikim uspjehom prevela kanadska profesorka Christine Kramer s makedonskog 2016. godine. Čitaoci su vjerojatno primjetili koliko ima žena prevodilaca na ovom spisku. Uvijek je bilo mnogo žena među prevodiocima, njima ne treba poseban mjesec u kalendaru.

Vjerojatno nije neočekivano da antologije koje žele predstaviti kanon te dati sliku jedne nacionalne (ili nadnacionalne) književnosti duljinom trajanja vlastita razvoja teže da uključuju manje žena nego antologije koje naglašavaju suvremene pisce, i čiji čitaoci naravno žele vidjeti širu sliku te književnosti. Smatram da to nije samo zato što je bilo manje autorica u prošlom (jer je sigurno bilo više autorica nego što uključuju u takve antologije!), već i zato što su starije autorice već izbrisane iz kanona preko poznatih procesa kritike i cenzure. Suvremene žene nisu još prošle taj proces isključivanja. Recimo grubo da termin *književni kanon* opisuje te pisce i rade koje znaju i poštuju čitaoci u toj kulturi, koje predaju u školama, i (možda najbitnije za književnu znanost) koje drugi pisci kasnije čitaju i citiraju, tako da su njihovi rade važni za razumijevanje razvoja te književnosti u cjelini. Jeste da ideja kanona nema više toliko moći kod nas koliko je prije imala, velikim djelom zato što je funkcionalna s ciljem isključivanja pisce iz marginalnih grupa. Međutim, za čitaoce i posebno za znanstvenike, bitno je znati kakvu ulogu ima autor u svojoj kulturi. To je posebno važno kad se oni čitaju u prijevodu. Prijevod ima dodatnu važnost u većini anglofonih sredina, gdje učenje stranih jezika nije prioritet. Zato i autorice moraju biti prisutne u prijevodu na raznim jezicima da bi *postojale* u svjetskoj književnosti.

Kako može kanon utjecati na prisutnost pisaca u prijevodu? Naprimjer, Barbara Heldt primjetila je već godine 1987. (u svojoj knjizi *Terrible Perfection*) da u Rusiji žene mogu dobiti priznanje ako pišu memoare ili pjesme, gdje se i očekuju duboko osobni detalji. Ako žena piše prozu, očito smatraju da ne može valjano dati široku sliku svoga društva. Anglofoni književni sustav, s druge strane, još uvijek ima težnju smatrati da je roman najvažniji književni fenomen. Samo nedavno su se napokon pojavili prvi prijevodi Nadežde Khvoshchinske na engleski. Ona je u 19. stoljeću bila treća na spisku po honorarima (odmah poslije Tolstoja i Turgenjeva), iako anglojezično tržište baš voli ruske romane, ali za Ruse ona nije valjala jer je žena-novelistkinja. Točnije da kažem, ona je valjala za izdavače i za čitaoce, ali ne za kasniju kritiku niti za

⁶ Ana Ristovic, *Directions for Use* (Zephyr, 2017), preveli Steven Teref i Maja Teref.

kasnije književne povjesničare. Za engleski prevodilački svijet dugo nije prebrodila taj konfikt kanonskih vrijednosti.

S druge strane, u Rusiji poštuju svoje pjesnikinje; ako naprimjer pogledate u enciklopedijski rječnik Brokgauza i Efrona (koji je izlazio krajem 19. stoljeća i početkom 20.), vidjet ćete solidne i zanimljive članke o takvim pjesnikinjama kao što je Evdokija Rostopčina (doduše, nju jesu namjerno isključili iz bilo kakvog ruskog kanona nakon 1917., jer je bila grofica). Za Annu Akhmatovu, Marinu Tsvetajevu, nitko neće reći da nisu važne, i obje imaju nogo prijevoda na engleskom. I prije i sada, smatra se da ruska kultura dobija, a ne gubi, od toga što ima sjajne pjesnikinje (mogli bismo reći: kao i Englezi, kao i Francuzi, kao i Nijemci), čak ako netko nije zagrijan za poeziju ili za autorke. Zašto se ovdje ne hvale svojim pjesnikinjama? (Osim, mislim, davne Jefimije, ili tokeniziranih Vesne Parun i Desanke Maksimović.)

Na kraju, pogledajmo kratko dva zanimljiva slučaja. Kad su zagrebačke novine *Vjesnik* pitale 2005. svoje čitaocе koga od hrvatskih pisaca najviše vole, prozaistkinja Marija Jurić Zagorka dobila je drugo mjesto. No, ona se i sada i prije smatrala nedovoljno ozbilnjim autorom i nije uopće prevedena na engleski. (Usporedimo s ruskom prozaistkinjom: Evdokija Nagrodskaia je napisala dekadentski roman 1910. *Gnev Dionisa*, koji nije najkvalitetniji, ali je ipak preveden na engleski; možda se ruska književnost smatra nekako solidnijom, i zato može ići na rizik s marginalnom knjigom.) Pa dobro, Zagorku danas čitaju uglavnom djeca. Ali Isidora Sekulic? Nikad se ne bi moglo reći da ona nije pisala dobro, ali donedavno npr. Sekulić je jedva bila prevedena na engleski, a novi prijevodi koji su u procesu izrade još nisu izašli. Nisu samo ove dvije autorke ostale gotovo bez pažnje i onda bez prijevoda; Svetlana Tomić je pokazala kako su srpske autorke i prevoditeljke 19. stoljeća neispravno i nepravedno zaboravljene; internetski sajt *Knjiženstvo* daje bogat materijal za čitanje i razmišljanje. Dunja Fališevac, Divna Zečević, Dunja Detoni-Dujmić i Marina Protrka Štimec u svojim radovima ukazuju na ranije hrvatske autorke koje su vrijedne pažnje, i tu moram opet naglasiti ulogu Celie Hawkesworth,⁷ jer daje znanstvenu podlogu za bolje znanje i razumjevanje radova mnogih autorki. Prijevodi se mogu “servirati” na razne načine; oni mogu izgledati kao bilo kakav književni rad, samo s oznakom da je preveo taj i taj, ili oni mogu imati znanstveni aparat i mnogo fusnota, ovisno o tome tko će ih čitati i za kakve svrhe. Nekad su uspoređivali Isidoru Sekulić s Virginia Woolf — što bi danas mislili studenti na komparativnom kursu?

⁷ One su uključene u Hawkesworth, *A History of Central European Women's Writing* (London, 2003), Hawkesworth ih je također prevodila.

Ovi podaci pokazuju već postojeći trend prema višoj dostupnosti za žene u prijevodu na engleski sa hrvatskog ili srpskog, posebno u antologijama poezije. To možda govori o tome što zapadni čitaoci (ili organizacije koje daju novčanu potporu za nova izdanja?) očekuju rodno balansiraniju prezentaciju ili možda tek znači da poezija više nije središnji žanr u književnom sustavu i zato se manje brinu ako žene u njoj zauzimaju više mjesta. U svakom slučaju, na granici prijevoda bilo kakav književni rad ulazi u svjetsku književnost i počinje pokazivati svoje općeljudske potencijale. Znanje o ulozi autorskog roda u prijevodnom sustavu moralo bi obogatiti izbor autora koji su dostupni za anglojezične čitatelje, te za one koje kasnije prevode s engleskog. Te informacije, i to znanje bi morale otvoriti put ženama koje sada pišu, ali i onima koje su prije pisale na tim jezicima.

Literatura

Originalna djela

- Butler, T. (1980). *Monumenta Serbocroatica: A Bilingual Anthology of Serbian and Croatian Texts from the 12th to the 19th Century*. Ann Arbor, MI: Michigan Slavic Publications.
- Cooper, H. R., red. (2011). *An Anthology of Croatian Literature*. Bloomington, IN: Slavica.
- Cummins, W., sost. i red. (1993). *Shifting Borders: East European Poetries of the Eighties*. London i Toronto: Fairleigh Dickinson University Press.
- Čegec, B. i Suško, M., red. (2014). *Surfacing: Contemporary Croatian Poetry*. Brownsville, VT: Harbor Mountain Press.
- Dordevic, M. (1984). *Anthology of Serbian Poetry: The Golden Age*. New York: Philosophical Library.
- Drakulić, S. (1992). *How We Survived Communism and Even Laughed*, New York: W. W. Norton.
- Drakulić, S. (1993). *The Balkan Express*. New York: W. W. Norton.
- Drakulić, S. (1996). *Café Europa: Life After Communism*. New York: W. W. Norton.
- Drndić, D. (2017). *Belladona*, prevela Celia Hawkesworth. New York: New Directions.
- Drndić, D. (2018). *Doppelganger*, preveli S. D. Curtis i Celia Hawkesworth. London: Istros Books.

- Drndić, D. (2019). *EEG: A Novel*, prevela Celia Hawkesworth. New York: New Directions.
- Drndić, D. (2012). *Trieste*, prevela Ellen Elias-Bursać. Boston i New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- George, E., red. (1993). *Contemporary East European Poetry: An Anthology* (expanded edition). New York and Oxford: Oxford University Press.
- Gorup, R. i Obradović, N., red. (1998). *The Prince of Fire: An Anthology of Contemporary Serbian Short Stories*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Jovanović, B. (2018). *Dogs and Others*, preveo John Cox. London: Istros Books.
- Jovanović, B. (2019). *Avala is Falling*, preveo John Cox. Budapest: Central European University Press.
- Kaminsky, I. and Harris, S. red. (2010). *The Ecco Anthology of International Poetry*. New York: Ecco.
- Karadžić, V. S.. (1992). *Red Knight: Serbian Women's Songs*, red. i preveli Daniel Weissbort i Tomislav Longinović. London.
- Kombol, M., ed. (1956). *Antologija novije hrvatske lirike*. Beograd: Nolit.
- Krmpotic, V. (1979). *Eyes of Eternity: A Spiritual Autobiography*, preveo Lovett Edwards. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- March, M., red. (1990). *Child of Europe: A New Anthology of East European Poetry*. London: Puffin.
- Mićić Dimovska, M. (2016). *The Cataract*, prevela Sibelan Forrester. Media, PA: Parnilis Media.
- Mihailovich, V. D. i Mikasinovich, B., red. (2007). *An Anthology of Serbian Literature*. Bloomington, IN: Slavica.
- Miller, W. i Prufer, K., red. i uvod (2008). *New European Poets*. Saint Paul, MN: Greywolf Press.
- Obradović, B. D. i Djurić, D., red. (2016). *Cat Painters: An Anthology of Contemporary Serbian Poetry*. New Orleans: Diálogos.
- Ristovic, A. (2017). *Directions for Use*, preveli Steven Teref i Maja Teref. Brookline, MA: Zephyr Press.
- Rudan V. (2017). *Love at Last Sight*, prevela Ellen Elias-Bursać. Champaign, IL: Dalkey Archive Press.

- Rudan, V. (2018). *Mothers and Daughters*, preveo Will Firth. Champaign, IL: Dalkey Archive Press.
- Savićević, O. (2015). *Farewell, Cowboy*, prevela Celia Hawkesworth. London: Istros Books.
- Savićević, O. (2018). *Mamasafari*, prevela Andrea Jurjević. New Orleans: Diálogos.
- Savićević, O. (2019). *Singer in the Night*, prevel Celia Hawkesworth. London: Istros Books.
- Schwartz, A. i von Flotow, L., red. (2006). *The Third Shore: Women's Fiction from East Central Europe*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Simic, C., red. i prev. (2010). *The Horse Has Six Legs: An Anthology of Serbian Poetry*. Minneapolis, MN: Greywolf Press.
- Šoljan, I. i Šoljan, V. (2015). *The Canon of Croatian Poetry, 1450-2000*. Lewiston, ME: The Edwin Mellen Press.
- Stojadinović Srpskinja, M.. 1990. *Iz kolebe u dorove gospodske: Folklorna zbirka Milice Stojadinović Srpskinje*. Novi Sad: Matica srpska.
- Vrklijan, I. 1999. *The Silk, the Shears i Marina, or, About Biography*, prevele Sibelan Forrester i Celia Hawkesworth (odnosno). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Wiener, L., sost. (2005). *Specimens of Slavonic Literature*. Honolulu, HI: University Press of the Pacific.
- Underwood, E. W., prev. (1931). *The Slav Anthology: Russian, Polish, Bohemian, Serbian, Croatian*. Portland, ME: The Mosher Press.

Sekundarna literatura

- Culić Nisula, D. (2001). *Bibliography of Slavic Literature*. Lanham, MD and London: Scarecrow Press.
- Detoni-Dujmić, D. (2003). “Croatian Women Writers from the ‘Moderna’ to the Second World War,” pogledajte Hawkesworth (2003), str. 182-96.
- Detoni-Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: MH.
- Fališevac, D. (1995). Pjesnikinje 18. stoljeća. *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, br. 1, Travanj 1995.

- Fališevac, D. (1995-1996). Žena u hrvatskoj književnoj kulturi : (od 16. do 18. stoljeća). *Gordogan*, 16-17(1995-1996), br. 41-42, str. 123-146.
- Fališevac, D. (2003). Žena-autorica i lik žene u Hrvatskoj novovjekoj književnoj kulturi : od XVI. do XVIII. Stoljeća. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, urednik Stipe Botica (118-137). Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola - Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb.
- Firth, W. (2016). "Map of Croatian Literature." <<https://mapworldliterature.wordpress.com/2016/11/25/5/>> dost. 11-15-2016
- Hawkesworth, C., red. (2003). *A History of Central European Women's Writing*. London: Palgrave Macmillan.
- Heldt, B., (1987). *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Knjiženstvo* (The research project Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915) <http://www.knjizenstvo.rs/>
- Petkov, M. (2002). "Mrena i komentari: monumentalni pokušaj," *Vreme* (Dec. 26). Beograd.
- Protrka Štimec, M. (2008). *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. st.* Zagreb: FFPress
- Pynsent, R. B. i Kanikova, S. I., red. (1993). *Reader's Encyclopedia of Eastern European Literature*. New York: Harpercollins.
- Schwartz, A. i von Flotow, L., "Editors' Introduction: Women's Space and Women's Writing in Post-Communist Europe," vid. Schwartz i von Flotow (2006), str. xi-xxiii.
- Segel, H. B. (2003). *The Columbia Guide to the Literatures of Eastern Europe Since 1945*. New York: Columbia University Press.
- Spender, D. (1989). *The Writing or the Sex?, Or, Why You Don't Have to Read Women's Writing to Know It's No Good*. New York: Pergamon Press.
- Todorova, M. (1997). *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press.
- Tomić, S. (2014). *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa Univerzitet, Fakultet za strane jezike.
- Tomić, S. (2016). *Doprinosi nepoznat elite: mogućnosti sasvim drugačije budućnosti*. Beograd: Univerzitet Alfa BK, Fakultet za strane jezike.

- Zečević-Zdunić, D. (1995). Žensko pismo i pismo za ženu u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. *Kruh & ruže : feministički časopis Ženske infoteke*, 5-6 (1995), 13-29.
- Zečević, D. (1985). *Dragoja Jarnević*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Wolff, L. (1994). *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Sibelan Forrester

**FROM A DOUBLE MARGIN: ANGLOPHONE TRANSLATION OF
WOMEN'S WRITING FROM CROATIA AND SERBIA**

Abstract: This article examines Anglophone translations of women's writing from Eastern Europe with particular focus on writers from Croatia and Serbia. After outlining the presences and absences of these women writers in Anglophone translations, it raises some questions about the significance of gender in literary canon formation and the emergence of literary works into a global context through translation.

Keywords: women writers, Croatia, Serbia, Anglophone translations, literature.

Datum prijema: 28.08.2020.

Datum ispravki: 19.10.2020.

Datum odobrenja: 20.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013042I
UDC:
811.163.41'373.22:59
811.111'373.22:59
811.163.41:811.111

Katarina M. Ivanović*

Tehnički fakultet „Mihajlo Pupin“

Zrenjanin

ANALIZA NAZIVA ŽIVOTINJA U SRPSKOM I ENGLESKOM JEZIKU S OBZIROM NA NJIHOV ROD

Apstrakt: U ovom radu se vrši poređenje naziva za životinje u srpskom i engleskom jeziku s obzirom na njihov rod. Najpre se navode neke osnovne karakteristike gramatičke kategorije roda imenica u srpskom i engleskom jeziku, a zatim se vrši uporedna analiza naziva za životinje različitog pola u ova dva jezika. Nazivi za životinske vrste su podeljeni prema životnom staništu, a u okviru svake grupe životinja se analizira postojanje ili nepostojanje posebnih leksema za obeležavanje mužjaka i ženke date vrste. Analiza se vrši i prema gramatičkom kriterijumu kako bi se utvrdili tvorbeni modeli prema kojima se izvode lekseme za obeležavanje različitog pola životinja iste vrste. Rad se takođe bavi razlozima za (ne)postojanje posebnih leksema za izražavanje roda kod pojedinih životinskih vrsta u oba jezika.

Ključne reči: rod imenica, mužjak, ženka, supletivni model, morfološko-tvorbeni model.

* ivanovic.katarina84@gmail.com

Uvod

Kada se posmatraju nazivi za životinje u srpskom i engleskom jeziku, primetno je da kod pojedinih životinjskih vrsta postoje posebne lekseme kojima se označavaju mužjak i ženka određene vrste. S druge strane, postoje životinjske vrste kod kojih su jednom leksemom označeni i mužjak, i ženka. Glavni deo ovog rada je posvećen poređenju naziva za životinje u srpskom i engleskom jeziku, to jest, postojanju i nepostojanju posebnih leksema za označavanje životinja iste vrste, a različitog pola. U razmatranje su uzete samo lekseme koje označavaju odrasle životinje, a ne lekseme kojima se označavaju nazivi mладунaca.

Najpre ćemo navesti opšte karakteristike roda kao gramatičke kategorije u srpskom i engleskom jeziku, a zatim preći na uporednu analizu naziva životinja. Radi preglednosti životinje će biti podeljene u dve osnovne grupe – domaće i divlje, a one će dalje biti podeljene na podgrupe. Ove podgrupe će biti dalje analizirane i na osnovu gramatičkog kriterijuma, kroz različite gramatičke modele, kako bi se utvrdilo kojim morfološko-tvorbenim sredstvima se kod životinja pravi jezička distinkcija po polu.

Rod imenica

Kategorija roda imenica se može zasnivati na polu bića koja su imenicom označena, a može biti i arbitrarna. U pojedinim jezicima, kao što je engleski, za određivanje roda najvažnija je semantika, to jest, značenje. U srpskom jeziku postoji kombinacija forme i značenja, s obzirom na to da u srpskom jeziku postoje prirodni i gramatički rod.

Rod imenica gramatičari ubrajaju u gramatičke, morfološke, odlike imenica, zajedno sa brojem i padežom. U vezi sa kategorijom roda imenica u srpskom jeziku postoji veliki broj spornih pitanja koja proističu iz različitog shvatanja i pristupa ovoj morfološkoj kategoriji. Za Stanojčića i Popovića, rod imenica se zasniva na razlikovanju polova u prirodi (Stanojčić i Popović 2005: 78), a za druge gramatičare „rod imenica je gramatička kategorija koja se ogleda u slaganju determinativa, prideva i glagolskih oblika koji razlikuju rod sa imenicom“ (Mrazović, Vukadinović 2009: 232). O prirodnom rodu Simić kaže: „Imenicama muškog roda obeležavaju se muška živa bića, ženski rod se odnosi na ženska živa bića, a srednji rod na nedorasla bića, mладунčад“ (Simić 2001: 128). Za razliku od njega, Mrazović i Vukadinović smatraju da prirodni rod imenica može biti muški ili ženski, zato što živa bića mogu imati dva pola (2009: 232). Gramatički rod imenica dobijen je analogijom prema prirodnom rodu, ali postoji veliki broj izuzetaka od ovog pravila. Stanojčić i Popović navode: „Ovaj model gramatičkog izražavanja roda, međutim, u našem jeziku nije dosledno sproveden,

pa se za mnoge imenice kaže da su po oblicima promene jednog roda, dok su po atributu uz njih drugog roda“ (Stanojčić i Popović 2005: 79).

Prema Hellingeru i Basmenu (Hellinger & Bussman 2001:107) kategorija gramatičkog roda, koja je postojala u staroengleskom, izgubila se u engleskom jeziku do kraja XIV veka usled gubitka fleksije. Prema Korbetu (Corbett 1991: 12), kategorija roda (gender) se u engleskom jeziku bazira na semantičkom kriterijumu. Muškim rodom (masculine) se označavaju predstavnici vrste ili klase koji su muškog pola, ženskim rodom (feminine) se označavaju predstavnici vrste ili klase koji su ženskog pola, a srednjim rodom (neuter) ostale imenice. Nazivima za životinje najčešće se pripisuje srednji rod. Postoje izuzeci koji se odnose na životinje za koje je čovek emotivno vezan, naročito ako im je dato ime. Njima se tada pripisuje muški, odnosno ženski rod, u skladu sa polom. Ova pojava je uobičajena i kod životinja koje se pojavljuju u bajkama, basnama i slično. Izuzeci se javljaju i kada se predmetima pripisuje muški ili ženski rod. Ovi izuzeci takođe nastaju kao posledica emotivne vezanosti za date predmete. Recimo, brod ili automobil umesto srednjeg dobijaju ženski rod, pa se na njih odnosi zamenica she, koja se koristi za bića ženskog pola. Rod u engleskom jeziku reflektuje se kroz lične (he, she, it), prisvojne (his, hers, its) i povratne zamenice (himself, herself, itself) u trećem licu jednine (Corbett 1991: 12).

Domaće životinje

Domaće životinje su karakteristične po tome što ih čovek gaji i one za njega imaju ekonomski značaj. Ova grupa životinja će biti podeljena na podgrupe: krupne domaće životinje, pernate domaće životinje i kućni ljubimci.

Krupne domaće životinje

Nazivi pojedinih životinjskih vrsta koje spadaju u krupne domaće životinje dati su u tabeli 1. Prve dve kolone predstavljaju odgovarajuće vrste na srpskom jeziku, a druge dve kolone ekvivalentne nazine na engleskom jeziku.

Tabela 1 – Krupne domaće životinje

Srpski jezik		Engleski jezik	
mužjak	ženka	mužjak	ženka
vo, bik	krava	ox, bull	cow
konj, pastuv	kobila	horse, stud, stallion	mare
magarac	magarica	jack, jack-ass	she-ass, jenny-ass
vepar	krmača	boar	sow
ovan	ovca	ram	sheep, ewe
jarac	koza	he-goat, billy-goat	she-goat, nanny-goat

Iz date tabele zaključujemo da u oba jezika postoje posebne lekseme za obeležavanje mužjaka i ženke kod krupnih domaćih životinja. Pored toga, u okviru iste vrste i istog pola postoje različite lekseme kojima se odvajaju različite funkcije životinja. Recimo, *vo* i *konj* se koriste za vuču, a *bik* i *pastuv* za priplod. U engleskom jeziku postoje ekvivalentni termini koji takođe ukazuju na različite funkcije mužjaka pojedinih životinjskih vrsta: *vo* – *ox*, *konj* – *horse*, *bik* – *bull*, i dve lekseme kojima se označava *pastuv* – *stud* i *stallion*. U engleskom jeziku se, za razliku od srpskog, koristi više različitih leksema kojima se obeležavaju mužjak i ženka magaraca. U engleskom takođe postoje po dve lekseme za označavanje jarca i koze, pri čemu treba istaći da se nazivi *billy-goat* i *nanny-goat* koriste prevashodno u komunikaciji sa decom.

Analiza datih leksema na osnovu gramatičkog kriterijuma se odnosi na različite načine, modele, izražavanja roda. Jedan od tih gramatičkih, morfoloških, modela je supletivni model. Ovaj model podrazumeva da se različiti pol iste životinjske vrste izražava leksemama koje imaju različiti koren. Supletivni model nalazimo u primeru *vo*, *bik* – *krava*, a nazivi ovih vrsta u engleskom jeziku se takođe izražavaju supletivnim modelom *ox*, *bull* – *cow*. Ovaj model se u srpskom javlja i kod leksema *konj*, *pastuv* – *kobila*, kao i kod njihovih ekvivalenta na engleskom *horse*, *stud* (*stallion*) – *mare*. Isti je slučaj i kod leksema *vepar* – *krmača* (*boar* - *sow*). Supletivizam se u srpskom javlja i kod oblika *jarac* – *koza*, dok se ovaj tvorbeni model ne koristi kod njihovih značenjskih ekvivalenta u engleskom. Oblici *he-goat*, *billy-goat* (*jarac*) i *she-goat*, *nanny-goat* (*koza*) su složenice (compound nouns) čiji drugi deo predstavlja opšti naziv ove životinjske vrste (*koza*), dok oblici *he* (*on*) i *she* (*ona*) jasno ukazuju na pol životinja.

Drugi gramatički model je morfološko-tvorbeni model koji predstavlja izvođenje oblika za ženski rod dodavanjem tvorbenog nastavka (sufiksa) na oblike muškog roda, kao i obrnuto. U srpskom jeziku po ovom modelu su nastali oblici *magarac* – *magarica*, *ovan* – *ovca*, dok njihovi značenjski ekvivalenti u engleskom jeziku nisu nastali po istom modelu izražavanja roda. Oblici *she-ass* i *jenny-ass* predstavljaju složenice čiji drugi deo *ass* (*magarac*) predstavlja opšti naziv životinjske vrste.¹ Oblici *ovan* – *ovca* nastali su po morfološko-tvorbenom modelu, dok njihovi ekvivalenti u engleskom jeziku *ram* – *sheep*, *ewe* predstavljaju supletivne oblike.

Dakle, u oba jezika, u svim posmatranim primerima postoje posebni nazivi za mužjaka i ženku. Što se tiče gramatičkog modela pomoću kojeg su posebni nazivi izvedeni, supletivni model je u srpskom jeziku zastupljen u 75% primera. Što se tiče engleskog jezika, supletivni model nalazimo u identičnom procentu primera.

Dakle, u kategoriji krupnih domaćih životinja, sve životinjske vrste u oba posmatrana jezika imaju posebne nazive za mužjaka i ženku. Sanja Đurović (2004) navodi da je postojanje posebnih naziva za predstavnike oba pola kod ovih domaćih životinja posledica činjenice da ih čovek gaji i upotrebljava u različite svrhe. Slažemo se sa ovim stavom zato što se radi o vrstama koje su čoveku dobro poznate zato što ih uzgaja kao domaće i od njih ima višestruku korist, što dodatno potvrđuje činjenica da postoji dalja diferencijacija naziva za životinjske vrste u zavisnosti od konkretnе funkcije koju obavljaju (priplod, vučna snaga i slično).

¹ Leksema *donkey* takođe predstavlja opšti naziv vrste *magarac*.

Pernate domaće životinje

U narednoj tabeli su prikazani nazivi za pernate domaće životinje, odnosno, živinu.

Tabela 2 – Pernate domaće životinje

Srpski jezik		Engleski jezik	
mužjak	ženka	mužjak	ženka
petao, pevac	kokoška, kvočka	cock, rooster	hen, layer
ćuran	ćurka	turkey cock, gobbler, tom turkey, tom	turkey hen
patak	patka	drake	duck
gusan	guska	gander	goose

I u ovoj grupi životinja se može govoriti o postojanju više leksema u okviru iste vrste i istog pola, u zavisnosti od funkcije koju životinja obavlja. Recimo, u našem jeziku leksema *kvočka* se odnosi na *kokošku koja leži na jajima*, ima specifičnu funkciju, a njoj odgovarajuća leksema u engleskom jeziku je *layer*.² Lekseme *cock* i *hen*, pored toga što znače *petao* i *kokoška*, mogu označavati pol drugih vrsta ptica. Leksema *cock* upotrebljava se ispred ili iza opštег naziva neke vrste ptica i označava mužjaka te vrste. Na primer, *turkey cock* (*ćuran*), *cock pheasant* (*mužjak fazana*), *cock-sparrow* (*mužjak vrapca*), *cock-robin* (*mužjak crvendača*). Leksema *hen* se upotrebljava ispred ili iza opštег naziva neke vrste ptica i označava ženu te vrste. Na primer, *turkey hen* (*ćurka*), *hen pheasant* (*ženka fazana*), *hen-sparrow* (*ženka vrapca*), *hen-robin* (*ženka crvendača*). Leksema *gobbler* (*ćuran*) se koristi u neformalnom kontekstu.

Supletivni gramatički model je prisutan kod oblika *petao* – *kokoška*, *kvočka*, a supletivni model takođe nalazimo kod njihovih ekvivalenta na engleskom jeziku *cock*, *rooster* – *hen*, *layer*.

Kod ostalih navedenih vrsta živine u srpskom jeziku rod je izведен prema morfološko-tvorbenom modelu (*ćuran* – *ćurka*, *patak* – *patka*, *gusan* – *guska*), dok se

² Jedno od značenja glagola *lay* je *sneti jaje*.

kod njihovih prevodnih ekvivalenta za vrste patka i guska ponovo javlja supletivni model (*drake – duck, gander – goose*).

Posebni nazivi životinja prema polu su prisutni u oba jezika, u navedenoj kategoriji životinja. Supletivni model izvođenja kategorije roda u srpskom jeziku je zastupljen u samo jednom primeru, dok morfološko-tvorbeni nalazimo u 75 procenata primera. Supletivizam je u engleskom jeziku, u ovoj podgrupi životinja, zastupljen u 100 procenata primera.

Smatramo da posebne lekseme za označavanje mužjaka i ženki ovih vrsta postoje zbog njihovog ekonomskog značaja za čoveka, kao i činjenice da se mužjaci fizički dosta razlikuju od ženki iste vrste. Izuzetak predstavljaju nazivi za čurana i čurku koji se upotrebljavaju u engleskom jeziku, a nisu posebne lekseme, već kombinacije opštег naziva vrste *turkey* i leksema *cock* i *hen* koje ukazuju na to da se radi o muškom, odnosno ženskom predstavniku vrste.

Kućni ljubimci

U posebnu grupu domaćih životinja spadaju kućni ljubimci, to jest, pas i mačka. Njihov ekonomski značaj je manji od značaja domaćih životinja koje su prethodno navedene, ali sa njima čovek provodi dosta vremena i emotivno se vezuje za njih. Nazivi za mužjake i ženke ovih vrsta dati su u Tabeli 3.

Tabela 3 – Kućni ljubimci

Srpski jezik		Engleski jezik	
mužjak	ženka ž	mužjak	ženka
pas, ker	kuja, kučka, keruša	dog	bitch
mačak, mačor	mačka	tom, tomcat	cat

Primetno je da u srpskom jeziku postoji veći broj leksema kojima se označavaju mužjak i ženka psa. Oblici *pas – kuja, kučka* predstavljaju supletivni model izražavanja roda. Oblici *ker – keruša* su nastali prema morfološko-tvorbenom modelu, kao i leskeme *mačak i mačka*. Supletivizam je prisutan i u engleskom kod leksema *dog – bitch*. Složenica *tom cat* označava mužjaka mačke, ali leksema *tom* može da se nađe i ispred lekseme *turkey* (*čurka*) i u tom slučaju označava mužjaka ove vrste (*tom turkey*). Leksema *tom* se može pojaviti samostalno, u neformalnom kontekstu, i imati dvojako značenje: mačak i čuran.

U ovoj podkategoriji domaćih životinja posebni nazivi za obeležavanje životinja različitog pola su prisutni u sto procenata primera. Što se tiče morfoloških modela u srpskom jeziku nalazimo isključivo morfološko-tvorbeni, dok je u engleskom zastavljen supletivni model građenja reči.

Divlje životinje

Grupa divljih životinja će biti podeljena na podgrupe, a zatim će biti izvršeno poređenje naziva za mužjake i ženke (ukoliko postoje posebni nazivi) u srpskom i engleskom jeziku. Analizom će biti obuhvaćena manja grupa krupnih divljih životinja, divlje ptice, kao i pojedini nazivi za gmizavce, vodozemce, ribe i insekte.

Krupne divlje životinje

U Tabeli 4 su dati nazivi za pojedine krupne divlje životinje. Neke od njih žive na našim prostorima, a neke van njih.

Tabela 4 – Krupne divlje životinje

Srpski jezik		Engleski jezik	
mužjak	ženka	mužjak	ženka
medved	medvedica, mečka	he-bear, boar	she-bear, sow
vuk	vučica	dog, brute	she-wolf, bitch
jelen	košuta	buck, stag, hart	hind, doe
lisac	lisica	dog	vixen
lav	lavica	lion	lioness
tigar	tigrica	tiger	tigress
leopard	-----	leopard	leopardess
slon	slonica	bull	cow
majmun	majmunica	monkey	-----

Kod većine životinjskih vrsta navedenih u tabeli postoje, u oba jezika, posebne lekseme za označavanje mužjaka i ženke datih vrsta ukoliko su u pitanju životinje koje nastanjuju prostor na kojem žive govornici ovih jezika. Kod većine krupnih divljih životinja koje žive van naših prostora koristi se samo jedna leksema, kao opšti naziv

vrste, kojom se označavaju mužjak i ženka. U engleskom jeziku se za iste životinjske vrste koriste oblici kojima se mogu označiti mužjak i ženka više vrsta. Primeri za ovu pojavu su: *kamila* (*bull, cow*), *nilski konj* (*bull, cow*), *žirafa* (*bull, cow*), *hijena* (*dog, bitch*), *zebra* (*mare, stallion*) i druge. Da bi se u engleskom jeziku precizno izrazilo o kojoj životinji je zapravo reč, mogu se upotrebiti lekseme *male* (*mužjak*) i *female* (*ženka*), i opšti naziv vrste. Primer: *male and female camel* (*mužjak i ženka kamile*), *male and female hippopotamus* (*mužjak i ženka nilskog konja*), *male and female giraffe* (*mužjak i ženka žirafe*), *male and female hyena* (*mužjak i ženka hijene*), *male and female zebra* (*mužjak i ženka zebre*).

Iz tabele sa krupnim divljim životinjama vidimo da u srpskom jeziku ne postoji naziv za ženku leoparda, dok u engleskom postoji posebna leksema – *leopardess*. Za razliku od srpskog jezika, u kome postoje posebne lekseme kojima se označavaju mužjak i ženka majmuna (majmun i majmunica), u engleskom postoji samo opšti naziv vrste *monkey*, ali ne i posebne lekseme kojima bi bili označeni mužjak i ženka date vrste. Opisno se može reći *male monkey* (*mužjak majmuna*) i *female monkey* (*ženka majmuna*). Primetno je da u engleskom jeziku postoji veći broj reči koje su ekvivalentne leksemi *jelen* (*buck, stag, hart*) i *koštuta* (*hind, doe*). Kod pojedinih životinjskih vrsta u engleskom jeziku se, za razliku od srpskog, ne koriste posebne lekseme za označavanje različitog pola kod životinja, već lekseme koje su u nekom smislu opšte, to jest, mogu se odnositi na mužjaka ili ženku više životinjskih vrsta. Recimo, u srpskom jeziku postoje lekseme medved i medvedica, dok se u engleskom kao njihovi ekvivalenti mogu upotrebiti lekseme boar i sow koje takođe označavaju mužjaka i ženku svinje, jazavca, tvora i slično. Da bi se precizno odredilo da se radi o životinjskoj vrsti *medved* (*bear*), mogu se koristiti oblici *he-bear* (za mužjaka) i *she-bear* (za ženku). Za označavanje mužjaka i ženke slona u engleskom jeziku se mogu koristiti lekseme *bull* i *cow*. S obzirom na to da ove dve lekseme mogu da se odnose na mužjaka i ženku još nekih vrsta životinja (kao što su žirafa, krokodil, delfin), radi preciznosti može se reći *male elephant* (*mužjak slona*) i *female elephant* (*ženka slona*). U srpskom jeziku postoje lekseme kojima se precizno označavaju mužjak i ženka ove vrste, a to su slon i slonica.

Supletivni gramatički model u srpskom jeziku je prisutan samo u primeru *jelen* – *koštuta*, dok je u delu tabele koji se odnosi na engleski jezik znatno zastupljeniji. Supletivizam je prisutan kod primera *boar – sow, dog, brute – she-wolf, cow – bull, dog – vixen*, kao i kod više oblika koji su značenjski ekvivalentni leksemama *jelen* i *koštuta*. Dakle, supletivizam je u srpskom jeziku zastavljen u samo 10 procenata primera, dok je u engleskom prisutan u 60 procenata navedenih primera.

Većina datih primera iz srpskog jezika je nastala prema morfološko-tvorbenom modelu, i to dodavanjem sufiksa na imenice muškog roda, kako bi se dobio odgovarajući oblik ženskog roda (*medved – medvedica, lisac – lisica, lav – lavica, tigar*

– *tigrica*, *slon* – *slonica*, *majmun* – *majmunica*). Po istom modelu su nastali i sledeći primeri iz engleskog jezika: *lion* – *lioness*, *tiger* – *tigress*, *leopard* – *leopardess*. Ženski rod u srpskom jeziku dobijen je dodavanjem sufiksa - ica, a u engleskom dodavanjem sufiksa - ess.

U ovoj podkategoriji divljih životinja postoje posebni nazivi za mužjaka i ženku kod većine vrsta. Razlog tome može biti činjenica da su pojedine vrste bliske čoveku zato što ih lovi (vuk, lisica, jelen). S druge strane, vrste koje ne nastanjuju naše prostore imajuodelite nazine u slučaju da se mužjaci i ženke znatno fizički razlikuju (na primer, lav i slon). Kao jedan od mogućih razloga za postojanje posebnih naziva za mužjake i ženke u srpskom jeziku, Sanja Đurović (2004) navodi da su navedene vrste poznate čoveku iz različitih bajki, basni i slično.

Divlje ptice

Kod ptica (onih koje ne spadaju u pernatu živinu) uglavnom ne postoje posebni nazivi za mužjaka i ženku. Neke vrste ptica kod kojih ne postoje posebne lekseme za obeležavanje pola (u oba jezika) su: *vrana* (*crow*), *svraka* (*magpie*), *detlić* (*woodpecker*), *roda* (*stork*), *galeb* (*seagull*), *sova* (*owl*), *ždral* (*crane*), *noj* (*ostrich*), *lasta* (*swallow*) i druge. Da bismo naglasili kog pola je određena ptica, u srpskom jeziku moramo reći mužjak, to jest, ženka i ime vrste. U engleskom jeziku za mužjaka se koristi male i ime vrste, a za ženku female i ime vrste. U engleskom jeziku postoji još jedan način za izražavanje polova kod ptica, koji je već pomenut. To je upotreba lekseme *cock* (pre ili posle naziva vrste) za označavanje mužjaka ili lekseme *hen* (pre ili posle naziva vrste) za označavanje ženke.

Prema Stevanoviću, razlog tome je činjenica da je među mužjacima i ženkama ptica sličnost preovlađujuća u odnosu na razlike. Kod većine ptica je često nemoguće uočiti razliku između mužjaka i ženke (Stevanović 1986: 177).

Međutim, kod pojedinih vrsta ptica u srpskom jeziku postoje posebni nazivi za označavanje mužjaka i ženke. U ovu grupu ptica spadaju one kod kojih su razlike između mužjaka i ženke lako uočljive (kod pauna i fazana) ili one sa kojima je čovek češće u kontaktu (golub). Za većinu ovih oblika iz srpskog jezika postoje ekvivalenti u engleskom jeziku, što se može uočiti u narednoj tabeli.

Tabela 5 – Divlje ptice

Srpski jezik		Engleski jezik	
mužjak	ženka	mužjak	ženka
golub	golubica	pigeon	dove
paun	paunica	peacock	peahen
fazan	fazanka	cock pheasant	hen pheasant
labud	labudica	cob	pen

Dakle, kod ptica datih u tabeli u srpskom jeziku postoje posebne lekseme za označavanje mužjaka i ženke date vrste, dok se u engleskom kod mužjaka i ženke fazana koristi naziv vrste – pheasant i lekseme *cock* i *hen* kojima se obeležava pol. Kod preostale tri vrste u oba jezika se koriste posebni oblici za obeležavanje različitog pola.

Kod svih primera iz srpskog jezika ženski rod je izведен dodavanjem sufiksa na imenicu muškog roda, dok su u engleskom prisutni supletivni oblici *cob* i *pen*. Treba napomenuti da lekseme *cob* i *pen* označavaju mužjaka i ženku vrste labud, tj. *swan* na engleskom jeziku.

Ostale divlje životinje

S obzirom na odsustvo očiglednih razlika između mužjaka i ženke kod gmizavaca i vodozemaca, u oba jezika se koristi opšti naziv vrste. Neki od primera su: *zvečarka* (*rattlesnake*), *kobra* (*cobra*), *piton* (*python*), *kornjača* (*turtle*, *tortoise*), *zelembać* (*green lizard*), *daždevnjak* (*salamander*). U srpskom jeziku se koriste posebne lekseme za označavanje mužjaka i ženke žabe, dok se u engleskom jeziku koristi samo opšti naziv vrste *frog*. Sanja Đurović (2004) smatra da oblik žabac nema primarnu funkciju označbe pola, već se odnosi na žapca iz priča koji se pretvara u princa.

Kod riba, u oba jezika, postoje opšti nazivi vrste koji objedinjuju oba pola, što je u skladu sa činjenicom da kod ovih vrsta ne postoje okom vidljive polne razlike. Na primeri, *som* (*catfish*), *pastrmka* (*trout*), *šaran* (*carp*), *štuka* (*pike*), *losos* (*salmon*), *sardina* (*sardine*), *haringa* (*herring*), *jegulja* (*eel*), *sabljarka* (*swordfish*), itd.

Kod naziva većine insekata takođe postoje samo opšti nazivi vrste: *muva (fly)*, *mrvav (ant)*, *skakavac (grasshopper)*, *svitac (firefly)*, *bubašvaba (cockroach)*, *bubamara (ladybug, ladybird)*, *osa (wasp)*, itd. U srpskom jeziku postoji posebna leksema *jelenica* kojom se označava ženka vrste *jelenak (stagbeetle³)*, što u engleskom nije slučaj. Rečnik Matice srpske beleži oblike *komarac – komarica* i *leptir – leptirica*, dok se u engleskom za ove insekte koristi samo opšti naziv vrste: *mosquito* i *butterfly*. Kod pčela, u oba jezika, postoji više leksema kojima se označavaju njihove različite funkcije i to je u skladu sa činjenicom da ova vrsta insekata ima ekonomski značaj za čoveka zato što proizvodi med. Tako u srpskom jeziku postoji opšti naziv vrste – *pčela*, ali i *matica* (pčela koja leže jaja), *radilica* (pravi saće) i *trut* (mužjak koji oplodi maticu). U engleskom jeziku opšti naziv vrste jeste *bee*, matica je *queen*, radilica – *worker*, a trut – *drone*.

Zaključak

Nakon uporedne analize naziva za životinje s obzirom na njihov rod, dolazimo do zaključka da u srpskom i engleskom jeziku postoje značajna podudaranja u smislu postojanja, odnosno, nepostojanja posebnih naziva za mužjake i ženke. Posebne nazive nalazimo u kategorijama onih životinja koje su čoveku bliske zato što od njih ima izvesnu ekonomsku korist (krupne domaće životinje, živila, pčele), kao i kod onih za koje je emotivno vezan (kućni ljubimci). Zanimljivo je da – kod oba analizirana jezika – nalazimo dalju distinkciju u različitim nazivima u odnosu na funkciju koju pojedine životinje obavljaju. Različiti nazivi za mužjake i ženke su takođe prisutni kod krupnih divljih životinja i ptica kod kojih su razlike među predstavnicima različitih polova očigledne.

U oba analizirana jezika različite nazive za životinje iste vrste, a različitog pola ne nalazimo kod životinjskih vrsta poput riba, većine insekata, gmizavaca i slično. Smatramo da je glavni uzrok ovakvog podudaranja kulturološka sličnost u domenu poljoprivrede i opštег poznавanja životinjskog sveta. Dakle, postoji gotovo identično poimanje životinja koje su čoveku bliske, poznate i ekonomski korisne, i onih koje to nisu.

Što se tiče gramatičkih modela po kojima su lekseme različitog roda izvedene, u srpskom jeziku su procentualno podjednako zastupljeni supletivni i morfološko-tvorbeni model. Engleski jezik ne spada u flektivne jezike, te je bilo očekivano da je

³ *Stag* znači jelen, a *beetle* znači tvrdokrilac.

supletivni morfološki model znatno zastupljeniji od morfološko-tvorbenog. U našoj analizi, supletivni model je prisutan u 90 procenata primera u engleskom jeziku.

Literatura

- Corbett, G. (1991). *Gender*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Filipović, R. (1990). *English Croatian or Serbian Dictionary*. Školska knjiga i grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Đurović, S. (2004). Nazivi za životinje u srpskom jeziku s obzirom na njihov rod. *Naš jezik*, knjiga 35, sv.1-4, str. 54-65, SANU, Beograd.
- Hellinger, M. & Bussman, H. (2001). *Gender Across Languages, Volume I*. John Benjamins Publishings Co., Amsterdam.
- LDOC, *Longman Contemporary Dictionary of English Language* (2003), Longman, UK.
- Mrazović, P. i Vukadinović, Z. (2009). *Gramatika srpskog jezika za strance*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, drugo izdanje, Sremski Karlovci, Novi Sad.
- Plag, I. (2003). *Word-Formation in English*. Cambridge University Press, Cambridge.
- RMS *Rečnik srpskog književnog jezika* (2007), Matica srpska, Novi Sad.
- Simić, R. (2001). *Srpska gramatika za srednje škole*, Mrlješ d.o.o., Beograd.
- Stanojčić Ž. i Popović, Lj. (2005). *Gramatika srpskog jezika za I, II, III i IV razred srednje škole*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Stevanović, M. (1986), *Savremeni srpskohrvatski jezik I*. BIGZ, Beograd.

Katarina M. Ivanović

ANALYSIS OF ANIMAL NAMES IN SERBIAN AND ENGLISH REGARDING THEIR GENDER

Abstract: This paper represents the comparison of animal names in Serbian and English considering their gender. Some basic characteristics of gender as a grammatical category in both languages are given, and a comparative analysis is made afterwards. Names denoting animal species are divided into several groups according to the area they inhabit, and, within each subcategory, the author analyzed the existence or non-existence of separate lexemes denoting male and female animals of a certain species. The paper also considers the reasons for the (non)existence of separate lexemes for marking male and female animals in both languages. The main conclusion drawn from the comparison is that there are significant similarities in the analyzed languages. Different names for male and female animals are used for the species that people use in their households for different purposes or for the species that are specific because of the considerable physical differences between males and females. The analysis is also made according to grammatical criteria in order to determine the morphological processes used for marking males and females. As expected, inflection was used more often in the Serbian language, whereas suppletion was dominant in the English language.

Keywords: gender of nouns, male, female, suppletion, inflection.

Datum prijema: 29.08.2020.

Datum ispravki: 12.10.2020.

Datum odobrenja: 15.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2013056D

UDC:

821.161.1.09-4 Леонид А. Н.

792(470)"19"

791(470)"19"

Mila D. Đuričić*

Univerzitet u Novom Sadu

Tehnički fakultet „Mihajlo Pupin“

Katedra za opšte i primenjene nauke

Zrenjanin

FILM I ODUHOVLJENO POZORIŠTE U PISMIMA O POZORIŠTU L. N. ANDREJEVA

Sažetak: Naš rad predstavlja kritičku analizu odnosa nastanka filma i njegovog odjeka na dramsku umetnost početkom XX veka, tumačeći dva pisma o pozorištu, svojevrsni manifest novog pozorišta Leonida Andrejeva. Cilj rada ogleda se u sagledavanju piščevih stavova o potrebi nove drame u Hudožestvenom teatru, zameni starog pozorišta drugim, pojavi nove publike – aktivnog učesnika igre i pojavi filma koji, prema piscu, može ugroziti pozorište. Značaj našeg rada ogleda se u predstavljanju zaključaka, najpre, ruskih istraživača, obostrano korisnih: sa jedne strane dobijamo dokumentaciju ekranizovanih Andrejevljevih dela, a sa druge strane sačuvanu kritiku savremenika pojedinih filmova. Glavni cilj tetrađe dramski pisac-reditelj-glumac-publika mora da bude sveprisutna „oduhovljenost“, koja se oseća u delu, radnji, prizoru i predmetima. Gledalac prve polovine XX veka se ne zadovoljava aristotelovom koncepcijom drame, već nastupa vreme novog

*puskinistkinja@gmail.com

pozorišta – panpsihičizma, oduhovljenost svakog detalja. U tom periodu Kinemo neminovno osvaja radnju i prizor, a reči postaju ključni instrument novog pozorišta, koje mora da se pojavi zbog promena koje su se desile, oslikanim u gledaocima i novom istorijskom razdoblju.

Ključne reči: Andrejev, sedma umetnost, drama, XX vek, Čehov, pozorište, dramska igra.

Uvod

Leonid Nikolajevič Andrejev (1871-1919) [Леонид Николаевич Андреев] ruskoj javnosti postaje poznat, a u literarnim krugovima uvažen 1901. godine nakon objavlјivanja priče „Bergamot i Garaska“¹ u literarnom zborniku „Znanje“. „Andrejev je bio veoma zastupljen u repertoarima naših pozorišta između dva rata²: SNP, Novi Sad (pet dela); NP, Beograd (dva dela); NP, Skoplje (dva dela); NP, Sarajevo (dva dela) i posebno je značajno da je njegova ideja o ulozi gledaoca prisutna u novoosnovanom Akademskom pozorištu „Promena“ Akademije umetnosti u Novom Sadu 1979. Glavninu dela u međuratnom periodu režirao je ruski reditelj Aleksandar Vereščagin.“³

Za svega 48 godina života u nasleđe je ostavio praktično glavne književne vrste koje svedoče o vršnom talentu: romane (2), pripovetke (preko 50), publicističke tekstove (više od 30 naslova), političke tekstove i drame (21). Neka od najznačajnijih dela (Satanin dnevnik i druge priče, Crveni smeh, Dani našeg života⁴) su prevedena na

¹ U originalu: *Бергамот и Гараська*.

² Više o recepciji Andrejevljevih predstava v. u: *Narodno pozorište “Kralj Aleksandar I” u Skoplju*, Zoran T. Jovanović, Matica srpska, 2005. Autorka zahvaljuje anonimnom recenzentu ili recenzentkinji na obogaćivanju literature.

³ Autorka zahvaljuje anonimnom recenzentu ili recenzentkinji na ovim dragocenim podacima.

⁴ U originalu: *Дневник Сатаны и другие рассказы, Красный смех, Дни нашей жизни*.

srpski od strane Milivoja Jovanovića, Novice Antića itd.⁵ Ovaj pisac stvara svoja dela u trenutku nove epohe i vladajuće krize misli, zbog čega ne čudi jedan od glavnih motiva njegovog stvaralaštva – prikazivanje unutrašnjeg sveta junaka, ljudske misli u stradanjima, radostima i borbi.

„U dramskom stvaralaštvu Leonida Andrejeva možemo izdvojiti dva perioda. Prvom pripadaju neorealističke drame 1907–09. godine (*Život čoveka, Carica Glad, Anatema*),⁶ a drugom dramaturgija panpsihizma 1910-ih godina (*Jekaterina Ivanovna, Profesor Storicin, Misao, Samson u okovima, Pseći valcer*).“ (Buliševa, 2016, str. 3) [Татьяна Булышева]. Srpskoj publici Andrejevljeve drame poznate su od 1907, dok je prva prevedena drama objavljena tek 1995. godine u časopisu *Mostovi* (priređivač i prevodilac – Kornelija Ičin). „Početkom dvadesetih godina XX veka beogradska publika je imala priliku da se upozna sa dvema dramama: *Ne ubij* (u režiji Jurija Rakitina) i *Misao* (režija Velimira Živojinovića-Massuke).“ (Panaotović, 2009, str. 232).

U našem istraživanju trudićemo se da pokažemo u čemu se sastoji novina Andrejevljeve dramske igre, u kakvom su odnosu pozorište i film u njegovom stvaralaštvu, koje mesto u Andrejevljevoj hijerarhiji vrednosti zauzimaju intelekt i duša u dramskim tekstovima. Sve navedeno posmatraćemo tumačeći dva *Pisma o pozorištu* [*Письма о театре*], napisana 1911. i 1913. godine kao zasebne celine Njihovo objavlјivanje u Rusiji usledilo je godinu kasnije od stvaranja – 1912. i 1914. godine. Ovi svojevrsni koncepti modernog teatra u srpsku javnost dospevaju 1975. i 1982. godine, zahvaljujući Mirjani Miočinović (priređivač i prevodilac prvog pisma koji sadrži sedam fragmenata) i Kaći Čelan (prevod drugog koji sadrži trinaest fragmenata).

Pre prvog pisma autor ističe da je cilj pisanja „kratkih listova“ iznošenje nekih pitanja, ali istovremeno upozorava čitaocu da „misli mogu da izgledaju paradoksalne,

⁵ Radi detaljnijih podataka o recepciji Andrejevljevog stvaralaštva u srpskoj kulturi, prevodiocima i naučnim radovima srpskih istraživača, preporučujemo čitaocima da se upoznaju sa magistarskim radom „Leonid Andrejev kod Srba“ kandidatkinje Meline Panaotović, odbranjenim na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu 2010. godine.

⁶ U originalu: *Жизнь человека, Царь голод, Анатэма; Екатерина Ивановна, Профессор Сторицин, Мысль, Самсон в оковах, Собачий вальс, Не убий.*

strah prevelik, a nade preuveličane.“ (Андреев, *Письма о meampe*⁷). Pažljivi čitalac ovim indirektno naslućuje da će se u tekstu naći razmišljanja koja mogu pozitivno ili negativno uticati na savremenu teatrologiju. Ako posmatramo *Pisma* kao sliku tadašnjeg pozorišnog života, onda pišečivi „listovi“ imaju neprocenjivu vrednost, jer svedoče o kulturnim procesima koji su se odvijali početkom dvadesetog veka.

Pojava filma i bojazan za sudbinu pozorišta

Dolazak braće Limijer u Carsku Rusiju (4. maja 1896. godine), kako bi snimili krunisanje ruskog cara Nikolaja II, uzima se za početak prvog prikazivanja „Limijerovog kinematografa“ u peterburškom pozorištu.⁸ Ubrzo posle toga snimci dospevaju u Moskvu, a kasnije se rasprostranjuju po provincijama. Već 1907. godine počinje da izlazi prvi časopis posvećen kinematografu – „Kino“. Interesovanje za novu umetnost rezultiralo je pojmom, samo u Ruskoj imperiji, pet filmova u 1912. godini, zbog čega ne čudi zašto je početak prvog pisma posvećen „kinematografu – živoj fotografiji“, kako su ga tada nazivali. U trenutku pojavljivanja filma, novog tehnološkog čuda, dramska umetnost se našla u nezavidnoj poziciji, jer njeni zahtevi nisu mogli da isprate tehničke mogućnosti tadašnjeg scenskog izraza. Stoga autor u prvom *Pismu* izražava strah za dalju sudbinu dramskog stvaralaštva.

Andrejev navodi da su kinematograf neki doživljavali kao zabavu, dok je naš pisac bio jedan od retkih pripadnika tadašnje inteligencije koji nije odričao moć nove umetnosti. Ukoliko se ne uvedu promene u savremeno pozorište, Čudesni i Veliki Kinemo (*genije*, kako ga pisac još naziva) će ga prekriti zbog moći zблиžavanja krajeva sveta i duše. Međutim, njegova vlast je ograničena – neće moći da ispolji reč: „Veliki

⁷Elektronski izvor originalnog teksta ne sadrži dodatne informacije o publikaciji, zbog čega navodimo redni broj u spisku literature. U ovom članku koristila sam elektronsku verziju Andrejevljevih pisama i svi prevodi sa ruskog su moji: „И если некоторые мысли мои покажутся вам парадоксальными, страх — чрезмерным и надежды — преувеличеными (...)", Андреев, *Письма о meampe I*

⁸ Ogist Mari Luj Nikolas Limijer [Auguste Marie Louis Nicolas Limier] i Luj Žan Limijer [Louis Jean Limier]

Kinemo! Sve će prevazići, sve pobediti i sve dati sem jednog – reči, i tu je kraj njegove vlasti, granica njegove mogućnosti.“⁹ Андреев, *Письма о meampe*.

Samo nakon godinu dana, na početku drugog dela pisma, autor se opet vraća filmu, ističući da ga zadržava brzina kojom nova umetnost osvaja prostor i poredi ga sa kugom. Pisci i glumci koji su se odricali Kinema ubrzo su potpali pod njegovu vlast. Publika je zaboravila pozorište, bioskop postaje centar zbivanja: „moda nisu postale pozorišne premijere, već filmske – što već nije za šalu! [...]“ (Andrejev, 1982, str. 40). U trenutku ubrzanog razvoja filma pred inteligencijom stoji jedan zadatak – razdvajanje pozorišta od filma. U prvoj deceniji XX veka na sceni izgleda kao da su se staro pozorište i novi film izmešali i da će mlađi „pojesti svog oca i kad-tad sesti na njegov tron.“ (Andrejev, 1982, str. 41). Autor vidi izlaz u teatru panpsihizma, koji pripada samo životom pozorištu. To će za pozorište, ujedno, biti početak novog života.¹⁰ Uticajem koji dobija i sposobnošću da u trenutku prikaže razne pojave, film će neminovno pobediti pozorište (pričekivanjem duše u radnji, kretanju, postupku), ali će se u tom okruženju izgubiti duša, odnosno ključni činilac – panpsihizam. Da bi u budućnosti pozorište pobedilo kinematograf,¹¹ Andrejev rešenje vidi u podizanju pozorišta na duhovni i intelektualni pijedestal.

Leonid Andrejev na filmu

Pre nego što se posvetimo teatru panpsihizma, osvrnućemo se na ekranizaciju Andrejevljeve umetničke zaostavštine, na šta nas su nas podstakli autorovi zapisi o

⁹ „Великий Кинемо!.. — все он одолеет, все победит, все даст. Только одного он не даст — слова, и тут конец его власти, предел его могуществу.“, Андреев, *Письма о meampe*, VI.

¹⁰ Oduhovljeno pozorište (rus. *meamp панпсихизма*), novi psihološki teatar, predstavlja pojam koji uvodi Andrejev i novu koncepciju koju sprovodi na sceni. U poglavljiju „Oduhovljeno pozorište – teatar panpsihizma“ detaljnije ćemo objasniti sam termin i važnost njegovog značenja.

¹¹ Prvo pismo je glasno odjeknulo u intelektualnim krugovima tog perioda. U časopisu *Maske* organizovana je specijalna diskusija na temu *Ko će pobediti? Film ili pozorište?*. Vidimo da se kriza savremenog pozorišta posmatrala u odnosu na pojavu filma. (V. u: Buliševa, 2016, str. 22.).

filmu u prvom pismu.¹² „Filmskog“ Andrejeva podelili smo na ekrанизaciju drama i proznih vrsta.¹³ Pored nabrajanja navećemo komentare pojedinih zapisa, značajnih iskoraka u novoj umetnosti toga perioda.

„Autorov prvi lični susret sa kinematografom odigrao se 1909. godine u dokumentarcu A. O. Drankova“ (Babičeva i dr., 2012, str. 151) [Юлия Бабичева]. Zanimljivo je da je Aleksandar Osipovič Drankov [Александр Осипович Дранков] kasnije zamislio da filmskoj publici prikaže *Anatemu*, ali zbog kritike vlasti nije uspeo da je realizuje. Snimanje se odvijalo u letnjikovcu u Finskoj (tadašnjoj Ruskoj imperiji). Kadrovi Andrejeva na čamcu, biciklu, sa sinom, ženom, dok piće čaj na verandi – samo su neki od prikazanih motiva iz piščevog života. Prema ruskim autorima¹⁴, ovaj zapis je doživeo veliki uspeh, a 22.09.1909. godine pisac se uputio sa suprugom u bioskop „Saturn“ gde su ga i odgledali pod naslovom *Život L. Andrejeva* (Babičeva i dr., 2012, str. 152). Iste godine u dogovoru sa A. Hanžokovom za koga piše scenario Andrejev prerađuje dramu *Dani našeg života* za film, koji se pojavio u decembru 1910. godine pod nazivom *Studentsko doba*. Ovaj film se nije sačuvao. Sledeće godine prilagođava komad *Anfisa* za ekrанизaciju Jakova Protazanova. Na sajtu „Muzeja Leonida Andrejeva“ zapažamo interesantan podatak. U istoriji ruske kinematografije prvi put se pojavljuje slučaj da pisac dobija poziv od reditelja da bude scenarista (dostupno preko: <http://www.andreev-museum.ru/leonid-andreev/kinematograf/>). „Prema beleškama Protazanova, učešće Andrejeva u stvaralačkom procesu probudilo je u mladim glumcima entuzijazam i želju za napredovanjem, jer su oni bili ubedeni da će kinematograf prevrnuti zemljinu kuglu.“ (Babičeva i dr., 2012, str. 152). Upravo nakon ove premijere, kritika je predvidela svetlu budućnost ruskoj kinematografiji: „L. Andrejev piše specijalni scenario za film, obrađujući sopstvenu dramu (...). Vidimo dobro predskazanje koje pokazuje da je budućnost ruske kinematografije ogromna.“ (Babičeva i dr. 2012: 153).

Do revolucije 1917. godine Andrejev ostvaruje veze sa ruskom kinematografijom na razne načine: velike filmske kuće finansiraju ekrанизacije uz učešće najboljih

¹²U pisanju ovog dela rada najviše smo se oslanjali na članak grupe autora (v. Babičeva i dr, 2012).

¹³Navedeni spisak smo sačinili prema internet izvoru *KinoPouck*, gde se nalaze najtačniji podaci o ruskoj kinematografiji.

¹⁴ Misli se na Babičevu i koautore članka.

režisera, a izvrsni glumci učestvuju u projektima. Pored drama *Dani našeg života* (1910) i *Anfisa* (1912) ekrанизovane su još: *Kralj, zakon i sloboda* (1914), *Jekaterina Ivanovna* (1915), *Ne ubij* (1916), *Sava* (1919), *Glad* (1921), *Onaj što dobija šamare* (1924)¹⁵ (ovde, takođe, imamo sačuvan komentar – negativnu kritiku u časopisu „Kino“: „U njoj nema kretanja, dinamičnosti, radnje – svega onog što je neophodno filmu.“ (Babićeva i dr., 2012, str. 159). Od (dugometražnih) proznih vrsta na filmu se pojavljuju: *Istorija jedne devojke* (o ovom filmu nalazimo mišljenje da je trebalo da donese veliki uspeh, ali se to nije desilo zbog pogibije piščeve psihologije). Nažalost, film nije sačuvan. Najveću pažnju javnosti izazvao je film *Misao* (1916). O pripremi i toku snimanja nalazimo sledeće podatke:

To je bio jedan od prvih filmova na kojem je dugo i temeljno rađeno: u aprilu 1916. V. Gardin je započeo rad na scenariju, a u septembru se film pojavio u bioskopima. Uoči snimanja režiser je zapisao u dnevniku: Želim što pre da počнем *Misao*. Pravi posao, pravi glumci. Poživećemo izvesno vreme zahvaljujući jakim osećanjima. Kada je snimanje došlo do kraja, 27. maja Gardin beleži: *Misao* je jedan od najuspešnijih radova tokom mog trogodišnjeg rada u kinematografiji. U režiserovim sećanjima čitamo: Ko je, na kraju, junak *Misli?* Opravdani ludak ili zdrav čovek, koji sebe dovodi do ludila? (Babićeva i dr., 2012, str. 157).

Gardinovi napori nisu bili uzaludni. Kritičari su bili oduševljeni novim načinom prikazivanja psihologije, praćenim izuzetno slabom radnjom. Koristeći minimum filmskih efekata, režiser je dobio ono za šta je Andrejev mislio da film nikada neće dostići – prikaz duše: „Pokazalo se da je moguće, ne izobličavajući osnovnu zamisao dela, ne dopunjajući ga režiserskim filmskim efektima, niti ekskurzijama po junakovoj prošlosti, prikazati na ekranu ilustraciju ogromnog interesovanja. Pokazalo se da je moguće predstaviti „misao“ na ekranu.“ (Babićeva i dr., 2012, str. 157). Zatim su

¹⁵ Originalni naslovi ovih dela su: *Дни нашей жизни* (1910), *Анфиса* (1912), *Король, закон и свобода* (1914), *Екатерина Ивановна* (1915), *Не убий* (1916), *Савва* (1919), *Царь Голод* (1921), *Тот, кто получает пощечины* (1924).

nastupile ekranizacije¹⁶: *Priče o sedmoro obešenih* (1920), *Beli orao* (1928), dok se u SSSR-u pojavljuju filmovi: *Hriščani* (1987), *Ivan Ivanovič (U jednoj poznatoj ulici)*, *Kako postati čovek i Ljubav prema bližnjem* (1988); *Život Vasilija Fivejskog (Očišćenje)* (1990), sledeće godine *Juda Iskariotski (Pustinja)* i *Gubernator*, a u novije vreme *Tama* (1992), *Ah, zašto ta noć...* (1997) i *Juda* (2013). Od nabrojanih ekranizacija dve su ostvarene u Americi: *Ah, zašto ta noć* i *Onaj što dobija šamare*.

Imajući u vidu sve ekranizacije (preko 20, ne računajući serije), možemo zaključiti da Leonid Andrejev nije pogrešio ne dovodivši u sumnju uticaj nove umetnosti. Na teoretičarima filma ostaje da obzname da li je Kinemo XXI veka, u potrazi za stalnim usavršavanjem efekata snimanja, izgubio dušu i reč – glavne prednosti Andrejevljeve teatrolologije.

Oduhovljeno pozorište – teatar panpsihizma

Pojavom poznih Andrejevljevih drama u pozorišnoj umetnosti se prvi put sreće termin teatar panpsihizma. Kako smo već napomenuli, taj termin je uveo sam Andrejev. Centralni deo prvog *Pisma* zauzela je nova umetnost i odnos prema pozorištu, dok se u drugom delu pisac bavi teorijom panpsihizma. Da bi se jasnije razumela nova konцепција, neophodno je ukratko se podsetiti odlika naturalističkih, simbolističkih i drama Antona Pavloviča Čehova [Антон Павлович Чехов].

„Za efektan scenski izraz novog čoveka nisu pogodna postojeća izražajna sredstva. Traganje za novim sredstvima i borba protiv starog je najvažniji sadržaj naturalističkog pokreta.“ (Lukač, 1978, str. 273). Borba se vodila u svim velikim evropskim kulturnim centrima na svim nivoima. Najvažnije je bilo uzdignuti dramu do visina koje je dostigao roman uvođenjem običnog, svakodnevnog života na scenu. U dramama nema radnje, ona se naslućuje, gledaocima se pokazuje samo katastrofa. U

¹⁶ Radi preglednosti rada, ovde ćemo navesti originalne naslove dela, koja se pojavljuju u celom pasusu: *Рассказ о семи повешенных* (1920), *Белый орёл* (1928), *Христиане* (1987), *Иван Иванович (В одной знакомой улице)*, *Как стать человеком и Любовь к ближнему* (1988), *Очищение* (1990), *Иуда Искариот (Пустыня)*, *Губернаторъ* (1991), *Тьма* (1992), *Aх, зачем эта ночь* (1997), *Иуда* (2013).

centru pažnje stoje analiza karaktera, strasti, osećanja. Drama je ili jedna slika, koja od početka do kraja ostaje na jednom mestu, ili se raspada na manje slike koje su labavo povezane. Zbog toga Đerd Lukač [György Lukács] navodi da naturalizmu najviše odgovara forma jednočinki – „ovaj pravac izražava samo tu jednu situaciju, izostavljući sve drugo, ali je savršeno izražava u svim najmanjim i najstisanijim treperenjima.“ (Lukač, 1978, str. 385). Francuske (ali se navedeno može primeniti i na nemačke) naturalističke drame Lukač opisuje:

Osnovna situacija je potpuno trivijalna, nije dramska; nema nikakve mogućnosti za pravu borbu, a ono malo što je ima u najboljem slučaju je samo intelektualno, želja da se drugi nadmudre, to nije prava dramska borba [...] i ljudi su određeni tipovi, njihovo najintimnije biće ne znamo, čak nas i ne interesuje. (Lukač, 1978, str. 287).

Kao i svaku inovaciju, publika je nespremno dočekala naturalističke drame, naviknuta na drugu vrstu postavki. Međutim, Čehovljeve drame osvetljavaju unutrašnjost lika:

Čehovljeve drame su najtiše drame moderne književnosti. Jedva ima u njima pokreta: močvara guta ljudi, neko se koprca jače, neko slabije; svejedno mora propasti. [...] Spoljni život ovih ljudi sastavljen je od samih slučajnosti; jedino im je kraj izvestan i neminovan. [...] Ovde sitna zbivanja života postaju pogibeljne sudbine, prerastaju u nemani koje gutaju ljudi, a pasivnost ljudi prema njima grčevita je i užurbana bespomoćnost, ne skeptična smirenost prema svemu što se zbiva. (Lukač, 1978, str. 287).

Čitajući Čehova stičemo utisak da je ceo sadržaj drame jedna neispunjena žudnja. Prava drama Čehovljevih junaka se ne odvija na sceni, već se zbiva iznutra. To je tačka presecanja u kojoj Andrejev vidi Čehova kao prethodnika panpsihičizma, odričući simbolizam i Meterlinkove drame.¹⁷ U njima se izražava jedno tragično osećanje, prikazano jasno i prirodno. Lukač smatra da su Meterlinkove drame balade: „Balada je

¹⁷ Moris Polidor Mari Bernard Meterlink [Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck] (1862-1949) bio je belgijski književnik, pisac pesama, eseja i drama. Veliki uticaj na evropsku književnost ostvario je simbolističkim dramama. Smatra se osnivačem istih. Najpoznatije su: *Princeza Malen* (1889), *Žena uljez* (1890), *Plava ptica* (1908) itd. Dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 1911. godine.

dramska ukoliko pruža snažne situacije ispunjene izlivom snažnih uzbudjenja, koje upravo zato mogu imati i veoma veliki dekorativni efekat. Ali nije dramska u dubljem smislu, jer nije dijalektična, predmet joj nije borba ljudskih htenja.“ (Lukač, 1978, str. 395). Meterlinkova tehnika je podrazumevala naglašene dekorativne slike: „Simbolistička monumentalnost ostala je čisto dekorativna, jedino živopisna, samo ornamentalna, a ne istinski dramska i tragična. Njihov patos mogao je biti samo lirske, a ne dijaloški i dramski (...).“ (Lukač, 1978, str. 432). Andrejev smatra da publika ne razume takve postavke. Gledalac simbolističkog pozorišta na sceni, pravca koji preovladava tokom 1910-ih godina, ne shvata smisao radnje i prizora – uslovnosti koje zahteva savremeno pozorište. Na sceni se prikazuje maskarada, a duša umire. Andrejev upozorava da je i autora i publiku ugušila telesnost. Pozorište više ne treba da se bavi prizorom, već se moraju žrtvovati sva čula da bi duša došla do izražaja. Došlo je vreme kada pozorište ustupa mesto bogatstvu duše, onome što je nevidljivo telesnim, ograničenim očima. Zarad nepotrebnog tela žrtvuje se smisao dela, koji se za Andrejeva nalazi u duši.

U *Pismima o pozorištu* Andrejev posmatra razvoj drame na primeru moskovskog Hudožestvenog teatra [Московский художественный театр], ali se njegove kritike i zaključci odnose na pozorišnu umetnost u celini. Pozorište je postalo močvara u koju se odlazi radi odmora ili zato što tako treba. Društvo koje se duhovno i intelektualno uzdiže ne odgovaraju tadašnje dramske postavke, jer ne pokreću preobražaj u gledaocima. Ključnu ulogu u obnavljanju teatra, u vraćanju umetnosti, Andrejev vidi upravo u drami, jer samo nova drama može da obnovi teatar.

Pojam „panpsihizam“ označava potpuno prisustvo duše (rus. *одушевлённость*), odnosno, na sceni se teži potčinjavanju svih dramskih elemenata individui, okretanju njenom intelektu, osećanjima, raznim stanjima: „u andrejevskom poimanju panpsihizma stoji da živi pokreti duše traže ispoljavanje u materijalnom svetu, ispunjavajući njegove predmete, pojave i zvuke posebnim, psihološkim sadržajem.“ (Buliševa, 2016, str. 53) [Елена Булишева]. U spremanju predstave reditelj treba da se koncentriše na nivo unutrašnjeg stanja, na borbu bića. To je uspeo da prikaže Andrejev u dramama *Jekaterina Ivanovna* (1912) i *Misao* (1913) koje se smatraju obrascima nove koncepcije. Zbog čega je Andrejevu bilo potrebno novo pozorište? Prema Buliševoj, „želeo je da ga modernizuje, poveže sa zahtevima savremene svesti, da ga obogati i sadržajno produbi.“ (Buliševa, 2016, str. 5). Andrejev objašnjava panpsihizam analizirajući *Cara Fjodora A. Tolstoja*, u to vreme „novu“ postavku pozorišta, a zatim prelazi na realizacije Čehovljevih drama. U prvoj drami novo se ogledalo u onome što je vidljivo očima: novi komadi odeće, novi načini njihovih nošenja, dekoracija, okruženje u kojima likovi žive, ali pravo „novu“ nastupilo je sa Čehovom: „sa pojavom Čehova, javila se i nova drama

i novi pisac i čak novi termin primjenjen za pozorište: raspoloženje/ugodjaj (rus. *настроение*).“ (Andrejev, 1982, str. 42). I sada su svi otkrili tajnu inovatorstva – ugodjaj, a Hudožestveni teatar je postao pozorište ugodjaja (naš pisac zamenjuje tu reč terminom panpsihizam). U radnji i prizoru na sceni oseća se jedna duša. Čehovljeva sveopšta duša se ogleda u dijalozima – Čehovljevi junaci nikada ne počinju i ne završavaju svoj govor, već ga uvek nastavljuju. Ovde se nameće jedno od najvažnijih pitanja: ko je čiji prethodnik – da li je pozorište duše postojalo pre Čehova ili ga je pisac stvorio? Andrejev tvrdi da se proces odvijao istovremeno:

Čehov je uvek i u svemu bio takav, a pozorište je samo postepeno postajalo psiholog. Trenutak susreta je samo opredelio i utvrdio sudbinu oboje. Moguće je da bi bez Hudožestvenog teatra Čehov prestao da piše drame – uzalud su pisani zakoni koji se ne sprovode; a pozorište bi bez Čehova lako moglo da zabludi u naturalizmima, realizmima i simbolizmima, i nikada se možda ne bi uspeo vratiti na svoj pravi put. (Andrejev, 1982, str. 46).

Novoj publici kojoj je neophodna drugačija drama posvećuje se peti deo *Pisma*. Ona teži novom, svojevrsnom naporu, a ne zabavi i užitku. Savremeno pozorište se obraća romanima Fjodora Dostojevskog [Фёдор Михайлович Достоевский], geniju psihizma, zbog čega autor tadašnji repertoar Hudožestvenog teatra definiše kao novo psihološko pozorište. Novi metod će savladati film svojim sadržajem (dušom): „Glavno umetničko pišće dostignuće ogleda se u sposobnosti njegove drame da prenese osećaj katastrofalnog postojanja, anomalnosti života kroz onu pukotinu koja proizilazi u ljudskoj duši.“ (Buliševa, 2015, str. 175). Publika različitih pozorišta je postala stado, koja ga posećuje iz zabave. Savremeni gledalac ne ume da se nosi sa utiscima. Privlači ga program koja obećava, ne znajući da li će odlazak biti zadovoljstvo ili teskoba.

U najvažnijim delovima drugog *Pisma* (6-12) autor govori o tome kakav glumac može da ispuni očekivanja drame panpsihizma i obradi starih dramskih postulata (kod nas pojašnjeno u nastavku ovog rada). „Ruska drama se pre svega zasniva na psihologiji i ruski glumac traži u svojoj ulozi pre svega živu, istinitu psihologiju. (...)“ (Andrejev, 1982, str. 52). Ako je drama utemeljena na psihologiji, zašto reditelji ne mogu da ožive scenu? Andrejev vidi da je razlog tome nepostojanje drame u pozorištu. Slično futuristima, naš pisac kaže da treba odbaciti sve postojeće, jer te drame nisu psihološke, samim tim nisu pogodne za novo psihološko pozorište. Celokupno dotadašnje dramsko stvaralaštvo je osuđeno na propast, jer će pored njega proći pozorište budućnosti. Savremeni čovek je postao izuzetno pametan da bi se zadovoljio zabavom. Gledalac voli da vidi lepotu, da se nasmeje, ali više ne nalazi istinu. Umesto

da dramski pisci i reditelji stvaraju nove oblike, oni su prerađivali stare drame baveći se isključivo formom (7. deo):

Teško je poverovati koliko je bilo utrošeno stvaralačke energije na obična preturanja: svetlost odande ili odavde, da li gledaoca postaviti na scenu, a glumce pustiti u gledalište, gledati bokom, ili čak zadnjicom, spuštati zavesu ili je rastezati, hodati po sceni manekenski ili sasvim statično, – nemoguće je nabrojati sve te pokušaje. (Andrejev, 1982, str. 54).

Zanimljivo je da takvi autori nisu primećivali nedostatak iščupane drame, njeno umiranje. Savremena drama ne daje dokaze, jer ne zna za njih, a psihologizam mora da ima jasnou osnovanost, motivaciju, dokaz: „jedino nas dokazane suze mogu uzbuditi istinom i izazvati duboku duhovnu reakciju“ (Andrejev, 1982, str. 55).

Prema Andrejevu, Kinemo koji će se odvojiti od pozorišta treba da preuzme naivni naturalizam stvari, pseudopsihologiju, radnju koju će razraditi do savršenstva. Nova drama treba da sadrži lozinku kojom će ista pobediti film – psihologiju (osmi deo *Drugog pisma*). Uzimajući u obzir činjenicu da će novo pozorište biti satkano od psihologije i reči (tj. moraće da dostigne visine savremene literature), prvo mesto u reformi pozorišta pripada piscu koji ne posećuje pozorište i ne piše za njega. Sadržaj drame će u osnovi biti psihološki. Novi dramski pisac će kroz dušu videti novi svet. Scena će videti čoveka kojeg je viđala hiljadu puta, ali ne i njegovu dušu. Stvarajući novu dramu, Andrejev poziva umetnike da ne razmišljaju o vremenu, broju činova, formi, već samo o duhovnoj istini: „mislite jedino na nju, koristite sve načine da do nje dođete, uvodite i govornike ako se drugačije ne može, uvodite beskonačno duge monologe, ne uzimajući u obzir gledaoca, kritičara, a ni pozorište, na kraju krajeva.“ (Andrejev 1982: 62).

U tom momentu pozorište će prestati da bude zabava i postati učitelj onima željnim znanja i istina onima koji je traže: „književnost nikada nije bila zabavna sitim dušama; [...] neka i pozorište prestane da bude zabava, već rad za ljude željne rada, učitelj i prijatelj usamljenicima koji traže istinu.“ (Andrejev, 1982, str. 62). Glumac jedino iz sebe može da izvuče duševnu istinu, a ne iz spoljašnje teatralnosti.

Dramska igra = „sveopšta igra“

Andrejev navodi da, ukoliko je autoru neophodna radnja i prizor, oni mogu postojati na sceni, ali ih ne treba smisljavati tamo gde ih nema. Pitanje da li je pozorištu neophodna radnja, koja se podrazumeva pod klasičnom dramom, odnosno, postupci i

kretanje po sceni, predstavljena kao neophodni i spasonosni element jedino u tom klasičnom obliku, autor razmatra u drugom delu prvog *Pisma* i iznosi mišljenje da u tom shvatanju nisu potrebni. Život u momentima tragičnih previranja se udaljava od spoljašnjosti i zadire u tišinu i intelektualna iskustva. Dramski pisac tvrdi da nisu prestali događaji, već da je život postao više psihološki i da se, uporedo sa večnim junacima i prvim strastima, kako on naziva ljubav i glad, pojavljuje novi junak – intelekt, ljudska misao, koja postaje vodeća u drami. Kako osmisiliti radnju da novi junak dođe do izražaja? Savremena publika treba da se poistoveti sa igrom na sceni, da igra u sebi, a ne samo da gleda. U sveopštoj igri leži smisao pozorišta. Igra treba da bude kolektivna, saborna. U teatru panpsihizma gledalac nije pasivan posmatrač: „gledalac će se rastvoriti u psihološkoj drami, prestaće da bude gledalac i postaće aktivan koliko i glumci.“ (Andrejev, 1982, str. 67). Teatar panpsihizma potiskuje sopstveno *ja* drugim – autorovim ili glumčevim. Gledalac postaje sveprisutan: nezavisno od okolnosti i mesta u kojima se nalazi (da li čita knjigu ili pročitano doživljava na sceni), duša novog *ja* postaje neraskidivi deo njega. Savremeni, primitivni gledalac, koji na taj način ne doživljava dramu Čehova ili Dostojevskog ne sme se poistovećivati sa pravim gledaocem, jer je on isprazna ličnost.

Zaključne misli

Sva dotadašnja učenja o aristotelovskom konceptu drame moraju se odbaciti, jer vremenski trenutak koji je iznedrio novog gledaoca, aktivnog učesnika u sveopštoj igri, ne zadovoljava svoj intelekt stariim dramama u kojima se ne oseća prisustvo duše. Uništavanje pozorišta se može sprečiti jedino panpsihizmom. U novom pozorištu nije presudan izgled scene i tok radnje u poimanju klasičnog izvođenja, već ono što se odnosi na ličnost, dušu, misao, njena unutrašnja previranja. Takvo pozorište istine, koje preobražava čoveka, zameniće pozorište pretvaranja. Drama treba da bude usredsređena na ličnost, a pomoći dramski elementi da pomažu u otkrivanju spoljašnjosti i unutrašnjeg sveta. Kako je govorio Andrejev: „Život, u njegovim najdramatičnijim i najtragičnijim kolizijama, postepeno i sve dalje odlazi od spoljašnje radnje, i sve više ide u dubinu duše, u tišinu i unutrašnju statičnost intelektualnih doživljaja. Pozorište treba da postane pozorište intelektualnih doživljaja.“ (Buliševa, 2016, str. 60).

Glavni cilj tetrade dramski pisac-reditelj-glumac-publika mora da bude sveprisutna „oduhovljenost“, koja se oseća u svakom segmentu scene. U sabornoj predstavi osećaj opšte duše treba da se prenosi van pozorišta, a krug toga da se nikada ne završi. Posmatrajući ideju panpsihizma na globalnom planu, Andrejev nam govori o svetu u čijoj osnovi se nalazi izrazito osećajna ličnost koja u prirodi i sopstvenom preporodu treba da pronađe model spasa u ličnom univerzumu.

Literatura

Андреев, *Письма о театре*. Доступно preko:

https://royallib.com/read/andreev_leonid/pisma_o_teatre.html#0 [03.05.2019.]

Andrejev, L. N. (1982). Drugo pismo Leonida Andrejeva o pozorištu. *Pozorište*, br. 1-2, godina XXIV, 40-71.

Бабичева Ю.В., Ковалова А.О. и dr. (2012). Л.Н.Андреев и русский кинематограф 1900-1910-х годов. *Вестник Санкт-Петербургского университета, сер. 15, вып. 4*, 149-164.

Булышева, Е.В. (2015). Театр панпсихизма Леонида Андреева. *Вестник академии русского балета им.А.Я.Вагановой*, (5), 169-175.

Булышева, Е.В. (2016). *Teatr панпсихизма Леонида Андреева*. Санкт-Петербург: Российский государственный институт сценических искусств. Доступно preko:
<http://www.regi.ru/assets/files/460/%D0%94%D0%98%D0%A1%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%A2%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0%91%D1%83%D0%BB%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%82%D0%95%D0%92..pdf> [13.08.2019.]

Jovanović, Z. (2005). *Narodno pozorište "Kralj Aleksandar I" u Skoplju*. Novi Sad: Matica srpska.

Lukač, Đ. (1978). *Istoriјa razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit.

Muzej Leonida Andrejeva. Доступно preko: <http://www.andreev-museum.ru/leonid-andreev/kinematograf/> [12.08.2019.]

Panaotović, M. (2009). Dramsko stvaralaštvo Leonida Andrejeva u srpskoj kulturi na kraju 20. veka (od 70-ih do danas). *Slavistika XIII*, 232-240.

Mila D. Đuričić

THE FILM AND THE THEATER OF PANPSYCHISM IN LETTERS ABOUT THE THEATER OF L. N. ANDREYEV

Summary: In our research, we saw that Andreyev's assumptions were fulfilled – the film perfected the technique of depicting the action and the scene. The truth theater has replaced the incomprehensible naturalist theater with the new viewer. Enchanted theater is what makes everyone involved in a play – the writer, the stage, the theater and the audience. New Age viewers have to play offstage. In order for viewers to participate in a play, it must be responsive to new challenges – a more developed intellect, which gives the theater a representation of “intellectual experiences”, or as Andreyev puts it: “The time of the drama of the Word has come. The body is surrendered to the film, and the soul and thought to the theater. (...) there is the subtlest crack of survival, almost like a dream of the soul, projection into the fourth dimension...” In further research into this topic it would be interesting to examine the extent to which today's participants in the drama of the Moscow Art Theater (the Hudozhestveny Theater) follow Andreyev's conception, as well as to look at the *pro et contra* views of contemporary playwrights on the theater of panpsychism.

Keywords: Andreyev, the seventh art, drama, XX century, Chekhov, theater, drama games.

Datum prijema: 09.05.2020.

Datum ispravki: 19.09.2020.

Datum odobrenja: 21.09.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2013071F

UDC:

821.163.41.09-31 Мићић-Димовска М.

821.163.41.03-31=111

81'255.4

Sibelan Forrester*

Swarthmore College

Pennsylvania (USA)

MILICA MIĆIĆ DIMOVSKA AND THE CHALLENGES OF SUBTLETY¹

Abstract: The author considers the importance of translation in conveying the ideas and artistic production of less well-known authors, in this case Serbian author Milica Mićić Dimovska (1947-2013). Concentrating on two of her novels, *Poslednji zanosi MSS* (1996) and *Mrena* (2002), the article discusses potential political interpretations of Mićić Dimovska's writing, with some attention to its critical reception in Serbia, and speculates on how each of the novels might translate into English.

Keywords: Milica Mićić Dimovska, Milica Stojadinović Srpkinja, women writers, Serbian literature, prose, politics, criticism.

* sforres1@swarthmore.edu

¹ This paper was originally presented at the conference “Translating Eastern Europe” at The Ohio State University (Columbus, Ohio, USA), September 30-October 2, 2005. Some relevant later literature has been added to the notes and the bibliography. I thank Dr. Svetlana Tomić, who encouraged me to return to this paper.

I realized as I began to write my paper that the difficulties of this kind of presentation resemble the issues that arise in the process of translation: reading, choosing what to translate, working through various stages of the translation, and then seeking an audience. Who in the United States has heard of Milica Mićić Dimovska, besides specialists or émigrés who can read her in the original? What do people in North America know about Serbian literature, the matrix in which Dimovska worked even though she often referred to North American or Western European authors? How can I convey enough information about the books I want to discuss without bogging down in plot summary? There is a questionable “plus” in Serbia’s notoriety after media coverage in the 1990s and early 2000s, which might lend translations of writing from there a more dubious attraction as historical or social-science documents; many regions in Eastern Europe have likewise become more infamous, if not better known, since the fall of the Iron Curtain. A dual scholarly and translational focus presents an additional challenge: so much of what is interesting in a translator’s work experience lies in the practical, local, delicious details, which cannot always be abstracted into an explanatory whole other than the whole of the work that has been translated.

Serbian author Milica Mićić Dimovska was born in 1947 in Novi Sad, the capital city of the northern province of Vojvodina, where she lived until her death in 2013. Mićić Dimovska was a prominent voice in Serbian literature, the recipient of a number of literary prizes. Without listing all her awards, I note that the major prizes offer evidence of support among Serbian writers and publishers for the kind of writing she did, and also of broad interest in, if not general agreement with, the political import of her writing.² One that seems especially indicative is the 1999 Borisav Stanković prize, which she won for her novel *Poslednji zanos* MSS. The award provided for publication of her two-part travelogue *Пјоноруку* in the old-fashioned looking style of Stanković’s own books (as if to signify that she had become a 19th-century classic after the fact, or as if to write her into the founding history of Serbian literature).³ For the

² Of course harsh criticism or even an attack is much more painful than the prize or praise that it might appear to counterbalance; consider the experience of Danilo Kiš, who nearly had a nervous breakdown after his 1976 novel *Grobnica za Borisa Davidovića* was attacked in Belgrade for supposed plagiarism, despite winning a big prize in Zagreb at the same time.

³ I can only speculate on the effect of this binding style on a customer in a bookstore: would the unassuming cover and small, old-fashioned format get lost amid the brighter covers, or would it stand out and arouse curiosity precisely because of this difference?

foreign translator, literary awards in the original country confirm that the author is significant, not just good but also representative—an important part of the local literary process—and that we translators are not, or are not only, reading for confirmation of our own political or other preferences.

As critic and scholar Jasmina Lukić has pointed out, the tone of Mićić Dimovska's writing fits with the general pessimism and naturalism of most significant post-WWII Serbian prose: it is far from Socialist Realism (Lukić, 1996, 225-26). I would also stress the plane of the visual, a source of beauty and sometimes epiphanies that can compensate for the frequent darkness of the narration—her characters intensely experience the surface of a river's water or the sun shining on a painted wall or dusty street, and these passages offer the chance to linger over her prose as if in front of a painting. Mićić Dimovska's fiction in the last twenty or so years of her life came to convey unusually complex messages, often though not exclusively focusing on writers as exemplars of human creativity and moral choice. Hence, my title refers to "the challenges of subtlety"—the challenges she presents to the translator and also to the Milošević regime, which was widely disliked in Vojvodina (even if not as widely as people might now wish to remember), but even more to the people, especially the writers and scholars, who compromise with the powers-that-be in any historical era. The pressure to accommodate in order to survive and to reach an audience is a recurrent factor in Eastern European literary production. Mićić Dimovska examines and depicts this phenomenon in Serbia, where recent history has offered some particularly appalling examples. Taking advantage of my position as her translator, I have evidence of the importance of political readings for Dimovska: she sent me photocopies and newspaper clippings, making sure that I knew about attacks on her work and the political responses of readers and critics in Serbia, as if to ensure that I would keep those in mind as I translated and introduced her work or presented it to Anglophone readers as a critic or scholar.

Mićić Dimovska portrays her society and its distant or recent past in a subtly critical but deeply engaged manner. The same is true of each character in her work. Her novels, short stories and travelogues set realistic events and personalities within a rich context of memory, family relationship, and ethnic, religious and national identities. She has an ear for clever or expressive language and seems particularly fond of writing about poets, the people who are most deeply involved with language even if some of them use their creative powers in the service of vanity and self-deception. In one passage that nicely summarizes her translator's dilemma, she mentions a term her father used, 'caplav,' which she herself had to ask him about (it means that the back of a person's head is squashed flat). She told me she regretted that she was unable to use her father's very precise and expressive "localisms," drawn from the village where he grew

up; no one else would know the meanings, and explaining in a footnote would spoil the effect: "The picture must be like lightning, and an explanation in a footnote is not a picture but accompanying text."⁴ For a translator of her work, this is a significant issue. The difficulty her language presents is partly in finding equivalents for its local specificity, the Vojvodinian flavor conveyed by regional language or terms that originated in German or Hungarian, and her use of local toponyms. Even when she uses more standard language, it often includes wordplay reflecting the mental life of her characters. If you're lucky, the words will play in another language, as when one aging poet with a love for Latin anagrams the vocative form of the name of a colleague he does not care for, Teodore, into the Latin for "I detest you"—"te odero." In the same book, an avant-garde poet, who would seem to share nothing with the older man except their vocation, mentally juggles the letters that symbolize blood types, A, B and O, into the word BAOBAB. The story "Odmrzavanje" [Defrosting] offers a lovely contrast of the stiff and cliché-ridden speech of the retired Party official, Radmila Jovanović, with the tabloid-inflected style of the narrator's officious and less well-educated mother. The heroine of the novel *Poslednji zanosi MSS* speaks in an anachronistic, heroico-poetic lexicon that resounds absurdly in conversations with anyone else, but especially her lower-class companion, Teodora.

As these examples suggest, Dimovska was sharply aware of the sociology of language and values, the specificity of each character's tone, and the various beliefs or habits of thought that both create and reflect that linguistic fingerprint (I will return to this aspect below). The difficulty of conveying this individuality was eased by Dimovska's willingness to discuss her word choices—she was a living writer who was a treat to work with. Many of the loaded locally-marked terms simply cannot be rendered by equivalent means. This verbal texture, with its various political and cultural associations, is present in her stories and travelogues as well as in her longer prose, but I will focus here on its significance in two novels: *Poslednji zanosi MSS* and *Mrena*.

Mićić Dimovska's 1996 novel *Poslednji zanosi MSS* [The Final Ecstasies of MSS], whose third edition came out in 2003 and fourth in 2015, is a very provocative treatment of a somewhat sacred cow, the nineteenth-century poetess (and I use the term advisedly) Milica Stojadinović Srpkinja (1830-1878). The importance of Stojadinović Srpkinja is suggested by the number of subsequent scholarly and critical works that

⁴ This source was previously found at http://host.sezampro.yu/jezikdana/5-98/5-98_8.htm/ but is unfortunately no longer accessible.

have addressed Dimovska's novel.⁵ In an interview with the late Judita Šalgo, Mićić Dimovska succinctly points out the coincidences that drew her attention to Stojadinović Srpsinja—though the novel's title elides it by using initials, they share a first name (Šalgo, 1995, 169-170). "Milica" means 'dear,' suggesting that the woman who bears it was a welcome and beloved child. It might be translated into English roughly as "Amy," with the additional weight of the medieval Serbian queens who bore it. The authors' other names also make for a revealing comparison. Mićić and Stojadinović are ordinary surnames, though markedly Serbian, but Milica Stojadinović's self-assigned pseudonym, "Srpsinja" [meaning 'Serbian woman'] trumpets her nationality, while Milica Mićić Dimovska's second last name, from her Macedonian husband, implicates her in ethnic mixing. Choosing to use her husband's surname alongside her own in her literary signature (and using the feminine form of the last name as Macedonian does, rather than the masculine form) argues implicitly for the productive complexity of intermarriage and *against* the more unitary message of 'Srpsinja'. A second coincidence is that both Stojadinović Srpsinja and Mićić Dimovska came from Vojvodina, once part of the Austro-Hungarian empire, and an early place where Serbian women rose to recognition as artists or scholars—Dimovska mentioned proudly in her letters the example of mathematician Mileva Marić Einstein, and she always stressed Vojvodina's cosmopolitanism, its mixture of languages and ethnicities.⁶ Finally, the two are both writers, meaning that Milica Stojadinović is necessarily a part of Milica Dimovska's artistic family tree, before either of them had a chance to choose. Dimovska's many years of work at Matica srpska gave her access to Stojadinović's letters and diaries and other archival materials, and she quotes them copiously. In a 2002 article, Nina Ivanović compares this novel to Peter Ackroyd's *Last Testament of Oscar Wilde*, as they both incorporate known history and extensive citation from the writings of their main characters, and create a kind of parallel reality, recognizably both familiar and different, incorporating a good dose of fiction. The combination of historical accuracy, which springs from respect and research, with invention, which suggests a more critical perspective, embodies the author's critical position vis-à-vis a hero who was once alive

⁵ See for example Popov 1997, Forester 1998, Pavković 1999, Hawkesworth 2000, Ribnikar 2012, and among journalistic reviews Mirković 1996, Kragujević 1997, Vladušić 1997, and others.

⁶ Even more than in her stories, in her insistence (as president of one of the Vojvodina writers' organizations) that the sign in Serbian only at the writers' union be replaced by the multi-lingual one that had been there until the early 1990s.

and active as a significant cultural creator. The interweaving of "real" and "invented" elements allows Dimovska to engage in a dialogue with her predecessor. This, like the coincidences of name and origin, adds nuances to Dimovska's obvious differences from Stojadinović: both are deeply concerned with Serbian literature and culture, and the fate of the Serbian people, though the kinds of concern and the ways they express it are distinct.

Mićić Dimovska's harshly naturalistic presentation of Stojadinović's fall from prosperity and respectability and the earlier poet's responsibility for her own fall offended some readers. This was similar to, though perhaps less intense than, the reaction of Vladimir Nabokov's publisher to the depiction of Nikolai Chernyshevsky in his novel *Dar* [The Gift]: the fourth chapter, which gave a less than flattering biography of Chernyshevsky as written by the novel's hero Fyodor Godunov-Cherdynctsev, was not included in the 1938 publication, and the full Russian text was not published until 1952. Stojadinović Srpkinja is remembered for a few very good, stirring patriotic verses. Her official image seems to be frozen in her early youth, in her 1848 appearance wearing the colors of the Serbian flag, as if to suggest that she herself embodied the feminine abstraction of the nation, beautiful and demanding. Dimovska looks at Stojadinović later in life rather than in her pretty and promising youth: in the novel the poet is nearing fifty, an old maid, lonely and impoverished. Her brother, heir to all the family's property, has gradually forced her out of her home. The disconnect between a past of youth, beauty and fame and her misfortunes in age also shows up in repetition of the word "rodoljupka." At first reading, it is just the feminine form of the Slavonic form "rodoljub," a lover of the *rodina* not Latinized in the alternative form "patriot." As the word recurs, the reader may begin to notice a new connotation in the word's second half, "ljupka," which is identical to the feminine adjective meaning "cute," "darling," maybe even "kissy." "Ljupka" is a word well suited to an 18-year-old poetess whose pose of fiery patriotism is both attractive and influential, but not to an old maid whose behavior should by now have evolved into something more adult and effective.⁷ Milica Stojadinović remains trapped in the youthful, girlish mode of being that first brought her success, resting on her laurels; in that single word, Milica Dimovska summarizes a great deal about literary politics and the shape of women's lives. How could a signal like

⁷ Another form of this word, "rodoljubica," is also used in the novel. I would argue that there is a similar significance to the second part of this word, "ljubica," which means the flower violet, similarly feminine and diminutive, as well as a common female first name.

the emergence of the word "ljupka" from "rodoljupka" be conveyed in translation? Only by weaving the meaning more widely into the text, since there is no corresponding morphology for feminine nouns in English, never mind one that happens to combine patriotism with cutesy diminutive femininity. Elsewhere, Dimovska shows Stojadinović Srpkinja's sensitivity to language in the pain the poetess feels when her favorite literary and historical character, Jeanne d'Arc, is belittled by urban wags in the coinage "žandarka" [female gendarme]. Once she has heard this term scornfully applied to (horrors!) a German woman who is visiting Belgrade after taking part in fighting in Hercegovina, Stojadinović Srpkinja abandons her dream of writing a great poem in Serbian about Joan of Arc, whom she had intended to "translate" into "Jovanka Srbijanka." This was the one and only writing project the aging poetess still dreamed of, and giving it up means the end of her hopes and future as a writer; it had symbolized her aliveness as a creative artist even as it (again) underlined the overblown and unproductive ideals she held of womanhood and of the possibilities available for her own actions as a woman poet.

Dimovska's thoughtful and in many ways generous approach to Stojadinović takes the earlier writer seriously, depicting the injustice she faced as an unmarried woman whose brother inherited the family home and property to leave her without resources, but the novel ultimately shows her responsibility for many errors much more harshly than would a reading that celebrated her patriotism and fame and rejoiced merely that there *had* been a woman writing poetry in that time and place. Stojadinović's unhappy life is most conclusively ruined by her own worldview and behavior in a process that Dimovska documents in excruciating detail. This closeness to the heroine and critical attitude towards her works and deeds is deeply feminist; it works to reclaim a problematic ancestress and bring her persuasively to life, in order to bury her mistakes more securely. Dimovska's serious and invested approach to a second-rank predecessor is more striking if we compare it to the very different tone of Russian émigré poet Vladislav Khodasevič writing about Russian poetess Evdokija Rostopčina (1811-1858),⁸ or Serbian Modernist tastemaker Jovan Skerlić writing about Milica Stojadinović Srpkinja herself.⁹ A second, and I would say equally important, project is to offer a critique, though with such subtlety that many of Dimovska's readers seem to have missed it, of the literary and political failures of her own contemporaries, resulting

⁸ Vladislav Xodasevič, «Графиня Е. П. Ростопчина, Ее жизнь и творчество», 1908.

⁹ Jovan Skerlić, "Milica Stojadinović Srpkinja. Književna slika", in his *Pisci i knjige* (Belgrade, 1907).

from their primitively patriotic attitudes towards writing and culture. The flagging artistic production and foundering reputation of the ultra-patriotic authoress MSS can be extrapolated to scourge both the political misprisions and the artistic limitations of many more recent authors.¹⁰ This theme comes out in much more detail in her next novel, *Mrena* (2002; second edition 2003, third edition 2015).

You can see why a novel about Stojadinović Srpkinja might be interesting reading for people who study women writers, nineteenth-century poetry, or Eastern European culture in general—but I fear that the features I have pointed out would go right over the head of a North American reader, who would surely never have heard of Milica Stojadinović (or even of the more famous friends of her youth, Vuk Karadžić and Petar Petrović Njegoš), or of Vojvodina, and who would have no idea about the events or currents of thought in which Milica Stojadinović moved, or the history of the relationship between Vojvodina and Belgrade, the capital of "narrower" Serbia, to which Stojadinović eventually moved, though Dimovska did not. Milica Stojadinović Srpkinja's writings and career show that many Vojvodinians have held an image of the province and its meaning quite unlike Milica Mićić Dimovska's more ecumenical one.¹¹ How could the shock of the novel's polemical edge be conveyed? Perhaps by placing it in a series devoted to 19th century women writers; by appending a scholarly introduction and lots of footnotes, which could prepare a sufficiently patient reader for a more informed and picturesque second reading; by putting it on the internet with lots of explanatory live links? The specificity that lets the novel hit home at home dresses the more universal parts of its message in local color that would need to be interpreted for foreign readers.

Mićić Dimovska's more recent novel, *Mrena* [The Cataract], is much more complex in structure than *Poslednji zanosi* MSS, involving a large cast and wide variety of characters—so many that it takes some time to settle into the book on first reading. It is set in Novi Sad over several months in 1998-1999, from shortly before until shortly after the NATO bombardment of what was then “rump” Yugoslavia. The narrative consciousness and center of attention shift from one character to another, in the third person, with several featuring in the sections of

¹⁰ See Forrester (1998) for more on that aspect of the novel.

¹¹ A similar reading is given in Tomić, 2018, pp. 232-42, which suggests among other things that a feminist approach to literature can produce consistent interpretive results when applied in different times and places.

each chapter. We see the various personages from one another's perspectives—all self-centered, and many also full of self-righteousness and self-justification. Each speaks and thinks with a distinct language and tone, though they are connected or divided by family, not-quite-outgrown friendship, and intellectual and institutional bonds. The shift from one center of consciousness to another establishes a number of contrasting worldviews in quick succession, and especially political positions and opinions, all given as internally persuasive discourse. The novel is a feast for Bakhtinian analysis, as Dimovska distributes her own known biographical or psychological traits among the characters, or in a few cases must have imagined what a person would have to be like in order to think or speak in a certain way. She is fascinated by the ways people perceive events, other people, and themselves.

The novel's topics include political debate and the evolution of political loyalties. The images that some characters hold of others, their memories of past words and beliefs or shared passions, both deepen their depictions and show how some of them now edit or even falsify their pasts, claiming they were persecuted in socialist Yugoslavia for their Serbian orientation or that their transformation from former cog in the system to ranting reactionary was the result of religious conversion. The cultural spectrum is as wide as the political, ranging from an avant-garde performance artist and a lively group of pro-reform student journalists through aging poets or scholars of high status, whether truly creative artists or epigones. The major characters range in age from seventeen to over 80, spanning several generations, and some of the variation in their concerns reflects the differences in age: the youngest are pursuing sex or romantic relationships, while the middle-aged fret about such things and the oldest recollect them. Grandmother and aging former partisan Miroslava Prodanović refuses to go for an operation on her titular cataract, because as she declares she no longer cares to see the world, but the sections that include her reminiscences are especially coherent, vivid and moving, even if they never coalesce into what you would call a plot. She ponders and recreates events of her own life, paying attention to the lives of her parents as well, the historical and political streams that shaped their opportunities and choices, and the production and fate of secrets that lose their taboo quality as the bearers age and die. Some secrets, like the classic Serbian poet Đorđe Omorac's Catholic Croatian maternal ancestry, only emerge after death, when his will specifies that he wishes to be buried in a local Catholic graveyard. We actually witness Omorac's death both from within his own narrative consciousness and from the point of view of the other Serbian forum members sitting around him at a meeting, though the novel leaves many other plot lines as unresolved loose ends.

The shifts from one character to another bring corresponding changes in language register, from Miroslava Prodanović's flexible everyday vocabulary, peppered with socialist-era acronyms that her own grandchildren might not understand, to the stiffly formal or even Slavono-Serbian syntax of some of the aging literary functionaries,¹² who write and even speak in a locally-marked old-fashioned language that recalls Vojvodina's historical claim as a center of Serbian cultural activity (and that resembles Milica Stojadinović Srpinja's speech register). Some of the most prehistoric of these old writers are interesting and likable and clearly merit the author's sympathy, though they too direct the novel's world only while they are the narrative center. The members of the middle generation, stymied in their career ambitions or family lives by the sanctions on the local economy or else freed by the system's breakdown to pursue illegal or semi-legal activities, speak and think with an educated informality that may bear whole rafts of clichés, adopted wholesale from the media or from the political and cultural debates around them. Quotations from Milošević, the Bible, or modernist author Isidora Sekulić, another significant woman from Vojvodina, reveal potentially new meanings when harnessed to the trains of thought of the various characters. The young adults speak and think a hip lingo full of slang and popular song lyrics or band names in English (intentionally or not, including a few grammatical mistakes in the English), leavened with quotations from school readings in Nietzsche or Ralph Waldo Emerson. Compared to *Poslednji zanosi MSS* with its single central heroine, *Mrena* has a striking multitude of actors. It could also be argued, though, that the book takes Novi Sad itself as its main character, enriching its recognizable streets, buildings, cultural references and recent events with characters who elaborate on recognizable types with their individual worldviews and experiences. We watch every one of these characters making compromises—the big difference between the more and less positive is that the more positive (for example, Stevan Prodanović, son of Miroslava) see themselves choosing to compromise their principles and feel disgust or regret, rather than pretending that things are as they should be.

The novel's depiction of the cultural and personal polemics of Novi Sad led to a media polemic in 2003: the respected journal *Letopis Matice srpske* published a highly negative review of the novel, signed by the secretary of Matica

¹² Slavono-Serbian was the written language that emerged in Vojvodina in the 18th and early 19th centuries, with syntax and vocabulary largely drawn from Russian, the native language of many of the orthodox priests there.

srpska, Dragan Stanić, who now in 2020 is the president of Matica srpska.¹³ Milica Mićić Dimovska worked at Matica srpska for many years, until early 2003, when she retired in anticipation of the birth of her first grandchild. She was also a member of the editorial board of *Letopis* when the review appeared, but was ill at home and was not informed that it had been published. Translating this review would offer its own pleasures and challenges, and I regret that the limits of space do not permit me to cite some of its more Soviet-sounding passages, worthy of commentary by Nina Seergeevna, the heroine of Lidija Chukovskaja's novel *Going Under*. In her letter of resignation from the board of *Letopis*, Mićić Dimovska referred to its tone as ““Informbureau’-ovski,”” objecting not to its negative evaluation of her novel but to its attitude and tactics. Among other things, the review's author reproached her for having the book published in the Latin alphabet rather than Cyrillic, hinting darkly that this would make its supposedly anti-Serbian message more accessible to "others" who might rejoice at her criticism or pessimism. Stanić apparently did not read past the first 20 pages or so of this 336-page novel and never reached the critical depictions of its more "Europeanist" characters, but his harsh reaction, evidently approved by a sufficient number of other members of the editorial board of *Letopis*, shows that despite the many awards Dimovska's writing could present an unwelcome challenge to literary and political powers-that-be. Matica srpska is a much more treasured and defended institution than some woman writer from the nineteenth century.

Aside from this critical reception, which I shall not elaborate on further here, I found the novel *Mrena* much more translatable than *Poslednji zanosi MSS*, even with the difficulties introduced by its complexities and local references. The constant shifts between characters offer the chance to have fun, flex translatorial stylistic muscle, and leap from one stylistic register to another. The overt political message is ambiguous but very particular, expressed in the behavior and theories of well-recognized types,—one reviewer comments that the book would not be comprehensible to people from outside, but is only too comprehensible to anyone

¹³ Stanić actually signed the review with his literary pseudonym, Ivan Negrišorac, so that the reader here did not have the chance to see someone named Dragan ['dear one'] snipe at someone named Milica. Note too that "Ivan" is the Croatian (or Bulgarian, or Russian) form of the widespread name Ioannis/John, versus Jovan, the Serbian form—thus Stanić's choice of pseudonym does not seem to harmonize with his critical orientation.

from the Balkans so the book best rewards a reading informed by knowledge of local history and political movements.¹⁴ For example, some characters who were born and raised in Novi Sad refer to others as "dodoši" (newcomers) or (more neutrally) "kolonisti," and some of those "colonists" still feel like outsiders decades after moving to the city and carry a chip on their shoulders; this makes more sense if the reader knows that numerous Serbs were brought from Hercegovina and elsewhere to replace the ethnic Germans or *Volksdeutsch* and others who fled Yugoslavia or were massacred at the end of the Second World War. Like Miroslava Prodanović's recollections of her father's suicide or her husband's arrest by UDBA, the secret police, these details show how history continues to trickle down into the present. (The honesty about personal testimonies to historical fact may also threaten to undermine some of the ways local history has been presented since the end of Yugoslavia.) On the other hand, while some of the older characters scoff at American popular culture, their children and grandchildren are completely conversant with it. References to music groups such as R.E.M., and one character's very vocal obsession with the Monica Lewinsky scandal, as well as the easily retrievable information about the NATO bombardments, which lead to the death of one of the book's main characters—these give Western readers too a kind of insiders' perspective. Many elements of the book involve universal, familiar-feeling collisions between types, sexes, generations, and worldviews. The general pessimism of the situation, as the economy suffers and politicians only make it worse, is balanced by the difficult consequences of even joyful decisions (as when the teenager Marina's new love relationship leads to sexual contact, pregnancy, abortion, and replacement of the relationship's exciting, carefree early phase with an anxious new dependency).

Mićić Dimovska is continually attentive to language in *Mrena*, describing Marina's satisfaction at thinking up a name for her mother's second-hand shop, "Butik Pepeljuga." (I would call "Pepeljuga" a much more adequate translation of the insulting intentions of the fairytale nickname "Cendrillon" than the rather pretty English counterpart, "Cinderella," which brings to mind J. R. R. Tolkein's comment about the phonetic beauty of the words "cellar door.") These things are harder to convey than the political fine points, or maybe I am just more willing to fudge the political fine points, to let them be approximated by rhetorical equivalents from the

¹⁴ Unfortunately, the text is no longer accessible.

current political scene in the United States, which can cast a pall of pessimism equal to anything in Dimovska's writing.

In conclusion: of course my translating practice is marked by the North American intellectual or artistic tendencies I bring as a reader—in particular, a feminist perspective and a certain set of opinions about recent history in the Balkans which finds Mićić Dimovska's political opinions, expressed more overtly in some of her recent interviews than in her novels, quite congenial. Although more than twenty-five years ago she told an interviewer that she tends to write more about women only because she knows women better, her own introduction to a 2002 collection of stories by contemporary Russian women, *Mrvice sreće*, demonstrates a strong knowledge of and interest in women writers.¹⁵ But her treatment of political opinion works less simply in her creative fiction. At one point in the late evening, rereading *Mrena* to prepare for this study, I suddenly felt warm and comfortable agreement with the internal monologue of one character—Emilija Radovanović, a university professor appalled by the oppression of the Kosovar Albanians and with a generally leftist and European orientation. It may well be that Mićić Dimovska shared some of the fictional Dr. Radovanović's beliefs, but the author does not hesitate to make the professor look silly or immature, and the young policeman who interrogates her after her arrest offers the unsolicited opinion that she is drawn to encourage her students' political activism because she is unmarried and has no children of her own. So, thanks to Mićić Dimovska, my pleasure at finding a character who "speaks my language" suddenly forces me to wonder what personal or psychological reasons I too might have for sharing these opinions, what complexes of experience or compensation might accompany these opinions and rhetorical bundles in my own life and society.

¹⁵ Dimovska was surely invited to write this introduction due to her literary prominence—though her involvement is not advertised on the book's cover or even on the title page!—but it also reflects her interest in authors from other traditions, from Liudmila Petrushevskia to Margaret Atwood. Her introduction emphasizes the darkness of the Russian women's portrayals of their society and protagonists, one very close to her own artistic method—and stresses that these stories, in translation, will sound very familiar to Serbian readers, as if to underline the common Slavic heritage. For this reason, or perhaps some other, the collection is printed in Cyrillic.

So what are the consequences of this political and stylistic attraction? Of course, first that I have chosen to translate her and advance her reputation (slightly!) in the US by taking this opportunity to write about her writing. But also in order to pay attention to conveying these issues, which appear much more clearly and in much greater complexity in a novel -- which I did eventually translate despite its length, after sticking for years to her stories and one of her travelogues. Thus, after talking ABOUT her novels, I can now also speak THROUGH them.

Bibliography

- Ackroyd, P. (1983). *The Last Testament of Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton
- Chukovskaia, L. (1972). Spusk pod vodu/Спуск под воду. New York: Издательства имени Чехова.
- Derić, Z. (2015). Priopovedni svetovi Milice Mićić Dimovske. Moderna ženska proza i društveni kontekst : zbornik radova, ed. by Dragana V. Todoreskov (83-93). Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine.
- Forester, S. (1998). Nesrećna žena pisac: Milica Mićić Dimovska o Milici Stojadinović Srpskinji, translated into Serbian by Draginja Ramadanski. *Zbornik Matica srpske za slavistiku* (54-55), 179-187. Reprinted in Милица Мићић Димовска, После мене, приредила Радмила Гикић Петровић (Нови Сад: ДОО “Дневник – новине и часописи”, 2014), pp. 103-116.
- Garonja-Radovanac, S. (2003). Humorna kritika naše tragične društvene stvarnosti. *Školski čas srpskog jezika i književnosti : časopis za metodiku nastave srpskog jezika i književnosti*, no. (1), 128-131.
- Garonja Radovanac, S.(2010). Milica Mićić-Dimovska: Poslednji zanosi MSS. *Žena u srpskoj književnosti*, 341-35, Novi Sad: Dnevnik.
- Gordić, V.(2004). (Auto)poetika u znaku mizoginije: Milica Mićić Dimovska. *Mapiranje mizoginije u Srbiji.dikursi i prakse (II tom)* ed. by Marina Blagojević (214-218). Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu.
- Gordić, V. (2003). Motivi i modeli ženskosti: srpska ženska proza devedesetih. *Sarajevske sveske*, no. (2), 123-132.

- Hawkesworth, C. (2000). Milica Mićić-Dimovska. In: C. Hawkesworth, *Voices in the Shadows: Women in Verbal Art in Serbia and Bosnia* (232-236). CEU Press.
- Ivanović, N. (2002). "Poslednji testament Oskara Vajlda" Pitera Akrojda i "Poslednji zanos MSS" Milice Mićić-Dimovske - komparativna analiza. Godišnjak filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knjiga XXX, 131-154.
- Kragujević, T. (1997). Sumnja u žanr ili: U tamnici vrline. *Polja* (403/404), 41.
- Lukić, J. (2016). Social Blindness in Times of Crisis. Milica Mićić Dimovska, The Cataract, translated by Sibelan Forrester, i-ix. Media, PA: Parnilis Media.
- Lukić, J. (1996). Woman-Centered Narratives in Contemporary Serbian and Croatian Literatures. In: P. Chester and S. Forrester (eds.), *Engendering Slavic Literatures* (223-243). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Marčetić, A. (June 19, 2003). Svet iza mene. *NIN*, no. 2738, p. 46.
- Mićić Dimovska, M. (2002). *Mrena*. Belgrade: Narodna knjiga/Alfa.
- Mićić Dimovska, M. (2016). *The Cataract*, translated into English by Sibelan Forrester. Media, PA: Parnilis Media.
- (2002). "Uvod" in *Mrvice sreće. Savremena ruska ženska proza*, Tepavčević, M., ed. and trans. Novi Sad: Stilos.
- (1999). *Putopisi*. Vranje: Književna zajednica "Borisav Stanković"
- Mirković, Č. (1996). Mićić-Dimovska, Milica – Poslednji zanos MSS. Politika, no. 29778, 24.
- Nabokov, V. (1963). *The Gift*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Pančić, T. (December 26, 2002). Monumentalni pokušaj. *Vreme*, no. 625, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=329922> [19.09.2020]
- Pavković, V. (2016). Nad ranim i poznim prozama Milice Mićić Dimovske. Milica Mićić Dimovska, Vešta u snovanju, vešta u tkanju, ed. by M. Karanović, V. Dimovski and V. Pavković, (7-14). Novi Sad: Solaris.
- Pavković, V. (1999). Žrtva i istorija : Milica Mićić-Dimovska: Poslednji zanos MSS. *Školski čas srpskog jezika i književnosti : časopis za metodiku nastave srpskog jezika i književnosti*, (2), 29-42.

- Popov, J. (1997). Milica Mićić-Dimovska: Poslednji zanosi. *Letopis Matice srpske* (3), 381-386.
- Radosavljević, I. (2003). Raskošna turobna i precizna slika. *Književni list*, no. 13, p. 8.
- Ribnikar, V. (2012). Obnova istorijskog romana: *Poslednji zanosi MSS* Milice Mićić Dimovske. *Književna istorija*, (147), 429-54.
- Šalgo, J. (1995). Ovo je trebalo da bude intervj... Razgovor sa Milicom Mićić Dimovski. *ProFemina* (2), 169-170.
- Tepavčević, M., red. (2002). *Mrvice sreće. Savremena ruska ženska proza*. Novi Sad: Stilos.
- Tomić, S. (2018). Šta povezuje 'ženske uzroke promašenosti?', In: Tomic, S. *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja* (232-242). Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike.
- Vladušić, S. (1997). Milica Mićić-Dimovska: Poslednji zanosi. *ProFemina* (11), 212-212.

Sibelan Forester

MILICA MIĆIĆ DIMOVSKA I IZAZOVI PROFINJENOSTI

Apstrakt: Autorka razmatra značaj prevođenja prilikom prenošenja ideja i umetničkog stvaralaštva manje poznatih pisaca, u ovom slučaju srpske književnice Milice Mićić Dimovske (1947-2013). U središtu analize su njena dva romana, *Poslednji zanosi MSS* (1996) i *Mrena* (2002) i diskusija o mogućnostima njihovog političkog tumačenja. Pažnja je usmerena i na kritičku recepciju ovih dela u Srbiji, a istražuju se i mogućnosti njihovog prevoda na engleski.

Ključne reči: Milica Mićić Dimovska, Milica Stojadinović Srpkinja, književnice, srpska književnost, proza, politika, kritika.

Datum prijema: 28.08. 2020.

Datum ispravki: 20.10.2020.

Datum odobrenja: 22.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
 DOI: 10.5937/reci2013087V
 UDC:
 801.73
 82.0

Želimir D. Vukašinović*

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

SLIKA SVIJETA, SUBJEKT I PRIČA ILI NA ZAPADU NIŠTA NOVO

Apstrakt: Potisnuta drama subjekta je, u poznosti istorije Zapada, transformisana u društvenu krizu preko koje se uspostavlja novi poredak i radikalizuju sistemi bezbjednosti. Zato čežnja za istinskom zajednicom ostaje bitno iskustvo, u poznosti istorije ipak izvjesnog subjekta koji, potvrđen ispravnjenom društvenošću, bitiše u izolaciji ili u svojevrsnoj društvenoj dispoziciji u kojoj bi iznova mogao pronaći konkretnost egzistencije i vjerodostojnjost svijeta života. To će nas, što je ključan aspekt ovoga rada, voditi razumijevanju narativne strukture identiteta kao horizonta za moguće razumijevanje istorijom promijenjenog subjekta. Ova interpretacija funkcije pripovijedanja ukazuje na subordinaciju subjekta i priče koja pruža priliku za reviziju našeg današnjeg, pragamatizmom redukovanih, poimanja prakse.

Ključne riječi: subjekt, kraj, spasenje, priča, svijet.

* zelimir@fil.bg.ac.rs

Motiv kojim se, ovim razmatranjem, tematizuje iskustvo savremenosti kroz razumijevanje različitih oblika istorijskog probaražavanja subjekta i interpretaciju narativne strukture identiteta ima uporište u Rikerovom akcentiranju, u ovom slučaju, težišnog aspekta Aristotelove *Poetike*. U Aristotelovoj *Poetici* je, Riker zapaža, uspostavljena *korelacija između priče i lika* ili, konkretnije, *lik ima identitet koji korespondira identitetu priče*. (v. Riker, 2004, str. 150) Drama subjekta je, po toj osnovi, ovđe razumjevana kao „prelomna tačka“¹ preko koje se struktuirala narativni identitet. Naime, spasenje je, i u vremenu kontinuirane proizvodnje *kriza*, postalo, upravo iz faktičke zainteresovanosti subjekta za opstajanje, bitan orientir na kome se uspostavljaju dominantne tekovine savremene zapadne kulture. (v. Vukašinović, 2016, str. 133) Prepoznavanjem strategija maskiranja² subjekta, odnosno onoga *bivstvujućeg koje brine za svoje postojanje*, evidentiraju se granice mogućnosti da se ljudsko postojanje ontološki neutralizuje. To će nas, dakle, a što je ključan aspekt ovoga rada, voditi priznavanju neporecivog, ali, kroz istoriju, uvijek drugaćijeg subjekta u pripovjedačkoj strukturi identiteta. Uostalom, „poreklo tragedije je u celosti igra poistovjećivanja sa drugim sebe samoga“ (Vatimo, 2011, str. 36), konkretno, pratimo li Vatimov osvrt ka Ničeu, „treba samo osećati nagon za sopstvenim preobražavnjem i govorenjem iz tuđih tela i duša, pa da se bude dramatičar“ (Vatimo, 2011, str. 36). U tom bi se smislu moglo reći da je čitanje narativne strukture identiteta horizont za moguće razumijevanje istorijom neprestano mijenjanog subjekta. Ova interpretacija funkcije pripovijedanja ukazuje na subordinaciju subjekta i priče, na reverzibilnu uslovljenošć djelatnika (subjekt) i djelatnosti (pripovijedanje) koja se očitava u narativnoj strukturi identiteta. Uz uvodnu naznaku, u ovom slučaju, treba polazno imati u vidu i ovo Rikerovo zapažanje:

Odlučujući korak u pravcu jednog narativnog shvatanja ličnog identiteta je učinjen kad se od djelovanja pređe na lik. Lik je onaj ko djeluje u priči. I kategorija lika je isto tako narativna kategorija i njena uloga u priči

¹ *Krīsis*, grč. - mišljenje, procjena, odluka, prelomna tačka koja zahtjeva donošenje odluke.

² „Maska ne karakteriše samo dekadentnog čoveka, već svaku civilizaciju, pa i onu 'tragičku', koja u Ničeovoj misli preuzima ulogu modela koju je u evropskoj kulturi već imala 'klasičnost'. Ovakvim poimanjem maske, što odgovara odlučivanju za svet pojave, a protiv šopenhauerovskog platonizma, Niče kako se vidi odbacuje i metafizički pesimizam koji celu povest vidi u znaku dekadencije i odvajanja od prvobitnog Jednog, to jest kao povest pojave.“ (Vatimo, 2011, str. 44)

pripada istom narativnom umu kao i sama kompozicija fabule. Tada se postavlja pitanje šta narativna kategorija lika može da doprinese raspravi o ličnom identitetu. Teza koju ćemo ovdje podržavati je da se identitet lika razumijeva putem prenošenja na njega operacije komponovanja fabule koja je najprije primijenjena na ispričano djelovanje. Lik je, mogli bismo reći, sam predmet kompozicije fabule. (Riker, 2004, str. 150)

U *Hermeneutici subjekta* Mišel Fuko tumači smisao filosofskog života, oličen Sokratovom egzistencijom, kao onaj koji izvorno ima funkciju da druge podstiče da se bave samim sobom, da vode brigu o sebi i da sebe ne zapuste. Duša će, naime, *starajući se za sebe i primjenjujući katartičku vještinu*, demonstrirati jedinstvo saznanja i djelovanja, odnosno pokazati i šta je ona i šta (je) ona (oduvijek) zna(la). (v. Vukašinović, 2016, str. 136) U tom se jedinstvu otkriva priroda saznanja kao prisjećanja (grč. anamnesis) kojim se duša može vratiti unazad i tako, iz cjelovitije stvarnosti, omogućiti, u ispravnije vođenom životu, (*pre)utemeljenu (državnu) zajednicu*³. (v. Fuko, 2003, str. 227) Platonovi dijalazi utoliko imaju heurističku, ali i katartičku funkciju; naime, dijalazi, po sebi, demonstriraju put preokreta i, imanentno, sprovode dejstvo pročišćenja duše. (v. Vukašinović, 2016, str. 136) Već se u antici, a ovdje nam je bitno Fukoovo zapažanje, može prepoznati porijeklo djelatnosti *prikrivenog subjekta* koji će, u svom otkrivanju, biti eksplicitno konstituisan u novom vijeku. Sa novovijekovnom metafizikom je, dakle, preko ustoličenja subjekta, markiran *trijumf razuma nad tragedijom*⁴, uspostavljen je novi poredak, otpočelo je *doba slike svijeta*. To doba, kako prepoznaće Hajdeger (v. Hajdeger, 2000, str. 60, 61), karakteriše činjenica da se metafizika manifestovala kao nauka (u vidu vladavine matematičkog, kalikulativnog oblika mišljenja) preko koje subjekt premjerava svijet i transformiše ga u

³ Ovim pitanjem sam se detaljnije bavio u tekstu „Hermeneutika subjekta i egzistencijalni smisao zajednice”. (v. Vukašinović, 2011, str. 213-222)

⁴ „Taj proces se ne može objasniti kao bekstvo od dioniskog haosa ka svetu definisanih oblika. Tačno i da taj aspekt postoji, na primer u iskršavanju određenog zbivanja kao teme drame u kojoj se maskira zbivanje samog Dionisa. Ali ono što je u Nićevom tekstu očiglednije jeste razorna sila koju dionisko ushićenje vrši upravo nad svetom definisanih pojava, čvrstih granica, uspostavljenih društvenih struktura: to je neposredno delovanje dioniske tragedije da država i društvo, i uopšte ponori što odvajaju čoveka od čoveka, uzmiču pred nadmoćnim oscicanjem jedinstva koje vraća u nedra prirode.“ (Vatimo, 2011, str. 37)

objekt svoje instrumentalne volje. U tom se vidokrugu ljudsko djelovanje shvata kao kultura, tačnije, kao sprovođenje kulturne politike kojom se priroda (grč. *physis*) čovjeku ispostavlja kao okruženje. Metafizičkim konstruisanjem subjekta, kao aktivnog principa, čovjek je uspostavljen kao mjera svih stvari, čime je istina (grč. *aletheia*) izgubila svoje autonomno, ontološko utemeljenje. Istina, kao princip važenja koji je zasnovan u dokaznom postupku koji sprovodi subjekt, odgovara imperativu objektivnosti. A to znači da se pojam objektivnosti, u savremenosti, i nakon Kantove kritike moći suđenja, nije dovoljno rigorozno revidirao. Uostalom, „svaki objektivno opštevažeći sud jeste takođe uvek subjektivan, to jest, ako taj sud važi za sve što se nalazi pod jednim datim pojmom, onda on važi takođe za svakoga ko jedan predmet zamišlja pomoću toga pojma.“ (Kant, 2004, str. 81) Samo nedostatak misaone rigoroznosti, evidentno, omogućava pozitivizam i, poslijedično, pragmatizam savremene nauke. Objektivnost je, preko nauke koja je lišena (samo)kritike, zadobila svojstvo nepromjenjivosti. Umjetničko djelo se, tim principom mjere, svelo na doživljaj (subjekta) i preinacilo u antikvarnu i dekorativnu vrijednost savremene kulture. Suština umjetnosti se tako, vladavinom pozitivizma, odvaja od sudsbine čovječanstva. Zaborav katartičke snage umjetnosti, slijedi nam konstatovati, nije samo trenutno stanje u kome se zateklo čovječanstvo, taj zaborav je proces koji, dominacijom tehničkog smisla kulture, ukazuje na *prisustvo umjetnosti do čijeg se smisla ne drži*.

Gramatički pristup jeziku je, i to treba imati u vidu, izraz novovjekovne metafizike i težnje subjekta da ovlada područjem *logos-a*. *Logos* lingvira geopolitički u onoj mjeri u kojoj se subjekt projektuje kao vladar jezika i bivstvovanja. U suštinu stvari se, o tome je ovdje riječ, dejstvom kartezijanske metafizike, postavilo mišljenje (kao suštinsko svojstvo) subjekta, pa je svijet transformisan u objekt, jednako, u predmet eksperimentalnog istraživanja. Subjekt se, u recidivu ove transformacije, postavlja nasuprot svijeta kao objekta. Jezik je, poslijedično, opremećen (instrumentalizovan) i, kao takav, prestaje biti razumijevan kao područje ljudskog bivstvovanja. Cjelovitije gledajući, racionalizam se, izvorno, može razumjeti i kao sredstvo (negativne) volje za moć. „Taj subjekat je pre svega subjekat suprotstavljen svetu kao objektu. Sav negativni *pathos* sa kojim čovek spoznaje opštu nužnost i neizbežnost privida zavisi od toga da on, u odnosu prema prividnom svetu, postavlja sebe kao nekog 'drugog', kao ocenjujuću i vrednujuću tačku gledišta.“ (Vatimo, 2011, str. 216) Otud pojam života izražava odnos subjekta prema svijetu koji je kvantifikovan. Dekartovim racionalizmom se, u isto vrijeme, stvarnost svodi na javu, područje ljudskog iskustva se redukuje, svijet gubi svoju ontološku utemeljenost, postaje *slika subjekta*, a metafizika postaje *pogled na svijet*.

Ta suprotstavljenost čovjeka i sveta, ako joj tražimo korene, temelji se na razlikovanju svesti (ili uma) i onoga što svest i um nisu. Već u prvim odnosima organizma sa svetom on teži da konstituiše ovu suprotstavljenost

između sveta subjekta kao sveta slobode i pokreta i predmetnog sveta kao statičnosti spoljašnje slike... Suštinsko je da se ima u vidu, sa jedne strane, da je suprotnost čovek-svet suprotnost svest (subjekt)-objekat; i, na drugom mestu, da se ta suprotnost, iako utemeljena na najranijim odnosima organizma sa svetom, čak ni na ovim nivoima ne oblikuje na 'prirodan' način koji ne bi imao ništa sa društvenom uslovljenošću. To je uostalom zaključak do kojeg Niće dolazi kada obavi svoj put demaskiranja subjekta, na osnovu problema uspostavljanja večnog vraćanja i odvratnosti koju ideja večnog vraćanja mora da pobedi u duši čoveka. (Vatimo, 2011, str. 216, 217)

Iz ove distance koju subjekt zauzima spram svijeta, metafizika se preinačuje u pozitivnu nauku čiji je objektivizam pred-postavljen bivstvovanju kao kriterijum stvarnosti. Umjetnost je, posljedično, premještena u fikciju, a subjekt, kao *mjera svih stvari*, sada prikriven u pojmu objektivnosti, preuzima vlast nad bivstvovanjem u cjelini. Objektivnost, u kojoj se prikriva novovijekovni subjekt, maskira čovjekov strah od bivstvovanja. Savremena, pozitivna nauka, kao izraz negativne volje za moć, ilustruje čovjekovu potrebu da „pobjegne iz svijeta“, iz neizvjesnosti, i, upravo je u tome svom polaznom nagonu, pozitivna nauka izraz neprevladane radikalne subjektivnosti, odnosno iracionalnosti subjekta.

Nauka kojom upravlja strah je nauka koja želi da odgovori na potrebu za sigurnošću, pa stoga okamenjuje vlastite simboličke konstrukcije u fetiše, uzdiže se do jedinstvene i definitivne spoznaje sveta. Tako čineći ona se postavlja na istu ravan filozofije ili joj se ona barem približava u meri u kojoj ide preko spoznaje posebnih pojava i pretenduje da odgovori na pitanje sveukupnog značaja svega. (Vatimo, 2011, str. 335)

Objektivnost savremene nauke je, svedenije govoreći, maskirana subjektivnost koja se uspostavila kroz zapadnu metafiziku. Tragička umjetnost, suprotno, narativno dekonstruiše maskirani subjekt, vraća ga u svijet, dovodi ga pred sudbonosno i pruža mu sredstva da, katartički, prevladavajući bol, spoznaje smisao bivstvovanja. Dioniska mudrost je, utoliko, shvaćena i kao put izvorne objektivacije subjektivnosti u cjelini bivstvovanja. Nedovoljna rigoroznost Dekartovog skepticizma je, dakle, čineći poziciju subjekta neupitnom, redukovala introspektivni domet mišljenja. To je, kako primjećuje Vatimo evociranjem Nićeovih uvida, porijeklo negativnog nihilizma:

Samo zato što se postavlja naspram sveta, kao sudija, kao spoljašnje vrednujuće gledište koje ima potrebu da susretne objekat kao svoje drugo, bilo kao stabilnost 'supstancialnog' prikaza, ili kao celinu proizvoljnih, ali u osnovi ukorotivih sila, samo zbog toga čovek može dostići negativni nihilizam, jednom kada je otkrivena opštost privida i nužnost zablude. Put izlaska iz ove

situacije i prelazak na aktivni i pozitivni nihilizam samo je onaj put koji u demaskiranju ide sve do kraja, uključujući i subjekat. Na kraju, treba biti ironičan ne samo prema objektu i predikatu, već i prema subjektu. (Vatimo, 2011, str. 216, 217)

Radikalnija će sumnja, koja, naime, uvodi subjekt u pitanje, obnovljena biti tek sa Huserlovom transcendentalnom egologijom. Fukoova reinterpretacija filozofije kao terapeutike i Huserlova fenomenologija kao transcendentalna egologija jednako ukazuju na bitno područje mišljenja koji nema ishodište u psihologizmu, a bez kojega nauka dokučuje i produbljuje svoju krizu. Kada je ova pozicija subjekta, i kroz krizu evropskih nauka, postala nepodnošljiva, kada je, iz subjekt/objekt dualizma, zapadna metafizika dokučila svoju definitivnu prevaziđenost u odnosu na razumijevanje smisla bivstvovanja, započinje de(kon)struktivno promišljanje njenoga kraja. Sagledavajući ovaj narativ cjelovitije, objava kraja tradicionalne metafizike je, izvorno, izraz težnje subjekta za novim početkom. Utoliko je i objava *kraja moderne* zasnovana u linearном razumijevanju vremena i iskazana u istrajavajućem očekivanju klimaksa, velikom očekivanju da će situacija subjekta, kao nosioca drame, istorijski konačno biti riješena: prvo, re-inventiranjem sukoba između dobra i zla, i njegovim razrješenjem u *apokalipsis-u*⁵, i, drugo, tehnološkim razvojem nauke čiji je krajnji cilj pobjeda nad izloženošću (nesigurnošću) egzistencije. (v. Vukašinović, 2010, str. 67) Tog klimaksa u istoriji izvjesno nije bilo, očekivanje je iznevjereno, pa se odsustvo rješenja tumači kao kriza kojoj parira i savremena hermeneutika svojim pozivom na učenje *opstajanja u nerazrješenosti*. Opstajanje u hermeneutičkom krugu pretpostavlja da je subjekt, i svojim saznanjem, kadar podnijeti ideju vraćanja. Dioniska mudrost je znanje koje tu ideju čini podnošljivom. Dakle, nakon novovijekovnog trijumfa racionalnosti, i savremenost, kroz iskustvo krize, nalaže, u okvirima zapadne metafizike, povratak priopovjedačkom razumijevanju svrhe tragedije. To bi, imanentno, nalagalo iznovni preobražaj subjekta:

Da bi večno vraćanje jednakog kao pozitivna podudarnost bivstva i značenja bilo moguće, odnosno da otkriće nužne greške ne bi bilo samo negativni nihilizam, već da bi se ono preobrazilo u 'aktivni' i pozitivni nihilizam, potreban je preobražaj subjekta. Čak, suština uspostavljanja večnog vraćanja, odnosno podudarnosti događaja i smisla, i jeste preobražaj subjekta.

⁵ a. *Apokalypsis*, grč. - otkriće, raskrivanje. *Apokalyptô*, grč. - otkrivam, raskrivam, otkrivam tajnu, stvar koja se ne pokazuje i ne kazuje, možda sa izražava ali ne može ili ne mora odmah biti iznijeta na vidjelo.

Do ovoga se dolazi u pokušaju da razumemo zašto ideja vraćanja pobuđuje odvratnost i očajanje. (Vatimo, 2011, str. 216)

Upravo je ideja vječnog vraćanja istog, reaktivirana principom hermeneutičkog kruga, objavila istinu apokalipse. Naime, u odsustvu konačnog rješenja za ljudsko, istorijsko postojanje, ispoljava se i granica predstave o nepromjenjivoj objektivnosti koja bi, na temelju linearног razumijevanja vremena, ispostavila jedinstvo kraja. Izgubivši jedinstvo kraja, priča se sada dovršava u egzistencijalnoj rasutosti koja je i omogućava u njenom iznuđenom početku. Istina, prisustvujući u rasutosti, vraća svijet u njegovo živo zbivanje i prevladava ukočenost smrti ili u cjelini ukonačeno zbivanje kraja. Apokalipsa apokalipse je istina apokalipse. „Hoće se reći: otkrovenje i propast apokalipse. Otkrovenje: ne postoji istina, glasnik, kraj. Propast: time se okončava ova predstava. - Ne postoji apokalipsa, niti je ikada postojala, niti će je ikada biti.” (v. Velš, 2000, str. 157) Apsolutna istina, dakle, istina u nekom objektivnom smislu, nikada nije ušla u ovaj svijet. Da jeste donijela bi definitivnost, smrt, kraj. Iako nema apsolutnog kraja to, dakako, ne znači da treba zanemarivati pojedinačne, „male” krajeve. Istina apokalipse jeste dakle, pomjerajući ovu interpretaciju ka razumijevanju situacije subjekta, istina eshatologije subjekta u vidu odsustva posljednjeg suda kao zasnivajuće mogućnosti apsolutno novog početka. (v. Vukašinović, 2010, str. 70) To, posljedično, znači i da oprštanje i pomirenje u (ne)razumijevanju, u svakom svojem kašnjenju, a preko korektivne snage slutnje i otkrića vrijednosti (ljepote) razlike, potvrđuje smisao horizonta očekivanja u bezizlaznosti hermeneutičkog kruga. Opstajući u krugu, subjekt stiče uslove da svojom otvorenošću i, preko onoga najelementarnijeg, dakle unutar najstvarnije egzistencijalne stvarnosti, otkrije budućnosni smisao ljudskog bivstvovanja. Time bi se, i kroz interpretaciju smisla vremena i kroz razumijevanje svrhe istorije, dokrajčila navika oponašanja (grč. *mimesis*), utoliko i ponavljanja prošlosti.

Ostaje, ipak, za evidentirati da iako se, kroz istoriju, subjekt doveo do nepodnošljivosti, to nikako ne znači da, i nakon ontološke revizije ljudskog bivstvovanja, subjekt može da ne bude. Koliko, naime, svijet nikad ne može biti pročišćen do čistog pojma, toliko *izbavljenje bića nije moguće* sve dok subjekt, *u svojoj volji*, ostaje neprepoznat, neizrečen, nepriznat, nijem. *Prvo lice*, dakle, nije izgubljeno jer se istina ne može saopštiti u ime drugog. (v. Vukašinović, 2010, str. 69) Uostalom, kako je drama subjekta, istorijski, navodno prevladana onda se ista mora re-inventirati putem, u zapadnoj kulturi dominantnog, psihanalitičkog diskursa ili preko kolektivne katastrofe. Psihanalitički metod je odgovor na jezičko postojanje čovjeka, taj metod je odgovor na poziv ka stalnom rekonstituisanju subjekta putem priče. Priča, naime, zahtjeva faktički subjekt da bi bila ispričana. Zato bi mogli reći da je smrt autora navodno obilježe postmoderne, a ustvari, ta smrt je invencija sebe-priznavajućeg subjekta koji, praksom pripovijedanja, traži izbavljenje preko cjeline bića. Uostalom,

sudbina Zapada se, pripovjedački, odvija unutar jednog, u sebi variranog ili fabuliranog, narativa čiji su protagonisti Sokrat, Hrist i Zaratustra. Pričati priču znači *biti subjekt konstituisan pričom*. Zato se razumijevanjem istorije bivstvovanja, umjesto da se potencira dis-kontinuitet, treba osvijetliti kontinuitet metamorfoze subjekta. U toj se metamorfozi nalazi porijeklo prikazivačkih umjetnosti. Prikazivačke umjetnosti su, drugim riječima, oblik zbivanja inventivnog pro-izvođenja drugosti u ime poetičkog izbavljenja subjekta koji se susreće sa sudbinom vlastita postojanja, jednakom sa istinom i moralom. Ovo pro-izvođenje (grč. *poiesis*) stvara alternative. Čitanje narativnog identiteta se, sljedstveno, ne može svesti na literarni događaj nego se tiče razumijevanja jezičkog smisla jedne kulture, a da bi se razotkrila mudrost življenja, zadobila vještina ophođenja i očuvala tajna postojanja. (v. Vukašinović, 2010, str. 69) I manir govora je način događanja subjekta, ne samo u vidu stila koji ga određuje nego i efekta koji potvrđuje unutrašnji život subjekta, njegovu osjećajnost, subjektivnost koja potvrđuje čovjekovo ne-indiferentno postojanje. Područje osjećajnosti se treba uključiti u čitanje narativne strukture identiteta. Sentimentalistička interpretacija osjećajnosti, koliko i objektivistička neutralizacija subjektivnosti, ne odgovara adekvatno na uporni poziv bića u kome se zasniva neponovljivost jednog iskustva i vjerodostojnost svjedočanstva. Relativizovanje subjektivnosti opstruira mogućnost da se subjekt demaskira, naime prizna i osloboди kroz cjelovito razumijevanje smisla govornog akta, potom i kroz kontinuiranu reinterpretaciju strukturalne cjeline narativa. Dijagnostika je, primjerice, ključno područje današnje tehnološki orijentisane medicine, a previđa se da je ista, prevashodno, vještina čitanja simptoma kao govora tijela. Ta vještina je, uostalom, bitan aspekt fenomenologije tijela. Jednako, iz vladavine tehnološkog smisla kulture, izrasta manir interventno-dijagnostičkog čitanja teksta. Zato, pred tehnološki projektovanom slikom „savremenosti“, a akcentirajući ugroženi značaj duhovnog orijentira humanističkih nauka, treba imati u vidu i Aristotelovo zapažanje da je pripovijedanje praxis. Pripovijedanje je, kako Riker apostrofira u šestoj studiji djela *Sopstvo kao drugi* (v. Riker, 2004, str. 147-176), djelovanje, ima etičku funkciju i, mirenjem unutrašnjih suprotnosti, uspostavlja nekad narušeno jedinstvo čovjeka i života. Prilika je, kako zapaža Riker, da se upravo preko Aristotelovog određenja tragedije reinterpretira pojам djelovanja:

Značajno je da je Aristotel, kome dugujemo definiciju tragedije kao podražavanja djelovanja, pod djelovanjem razumijevao spoj (*systasis, synthesis*) slučajnih događaja, fakata koji su takve naravi da se mogu podvrgnuti narativnoj konfiguraciji... Ne može se bolje izraziti da revizija odnosa između djelovanja i djelatnika osim toga zahtjeva i reviziju samog pojma djelovanja ukoliko on treba biti u mogućnosti da se podigne na nivo narativne konfiguracije koja je razvijena na ljestvici jednog života. (Riker, 2004, str. 159)

Koliko Riker insistira na pripovijedanju kao djelovanju, toliko Hajdeger insistira na stvarnosti umjetnosti, a time se otvara horizont praktične filozofije, etike dakle, koja nije preokupirana namjerom da se hoće uspostaviti u vidu „samostalne“ filozofske discipline. (v. Vukašinović, 2016, str. 139) U toj mjeri, pomaknimo ovu interpretaciju korak dalje, pripovijedanje nije tek „priča radi priče“, nego dolazi iz tajne kao bitnog sadržaja istine i onemogućava subjekt da se porekne, da se poništi, da uobrazi svoje odsustvo - da ne bude. U tom, neporecivom prisustvu subjekta, zbiva se svjedočanstvo filosofiranja u kome Jaspers prepoznaže zahtjev istinitosti bez koga nauka ne može otpočeti. U tom se temelju istinitosti odgovara na pitanje o smislu nauke, na njen konkretni odnos prema egzistenciji i životu, a, u području istorijske nauke kojom razumijevamo smisao ljudskog postojanja u vremenu, istoriju koja insistira na pokazivanju čovjekove nesreće alternira istorija filozofije kao istorija znanjem uspostavljanja mira.⁶ Drugim riječima, istorija mira je utemeljena u majeutičkoj vještini ili u svjedočanstvu iskustva istine egzistencijalnog preokreta, odnosno u činjenici čovjekovog uvijek mogućeg preporoda u istini bivstvovanja.

Polazeći iz suštine istine, priča, u vremenu, pruža drugu priliku: iznova daje subjektu mogućnost da odredi početak, sredinu i kraj - da *fabulira*.

Priča na svoj način razrješava antinomiju tako što, s jedne strane, daje liku jednu inicijativu, to jest moć da započne jedan niz događaja, a da taj početak ne predstavlja neki apsolutni početak, neki početak vremena; a s druge strane, tako što naratoru kao takvom daje moć da odredi početak, sredinu i kraj neke radnje. Postupajući tako što čini da se podudaraju inicijativa lika i započinjanje radnje, priča zadovoljava tezu, ne čineći pri tome nasilje nad antitezom. Ona, u mnogobrojnim aspektima, sačinjava poetičku repliku koju pojam narativnog identiteta daje aporijama pripisivanja. (Riker, 2004, str. 154)

Tako se subjekt, očuvavan pripovijedanjem u suštini istine, a razrješavajući unutrašnju antinomiju bića, očuvava u svojoj tajni. Jezik, kada pripovjeda, u svojoj stvarnosti je zato metaforičan i alegorijski, pa u njemu istorijski opstoji istina subjekta naspram definitivnosti suda koju kategorično ispostavlja nauka. Događanje istine se narativno vraća onome iskustvu koje Hajdeger, povratkom poetičkom načinu mišljenja,

⁶ „Filozofija je uočavanje bivstvovanja, veliki mir... U tom smislu istorija filozofije pokazuje istoriju ljudske sreće, čovekova blaženstva; ne pokazuje istoriju datog lepog privida vitalne varke, već istoriju sreće moguće u unutrašnjem prevladavanju pojave.“ (Jaspers, 2008, str. 19)

traži u obnavljanju ontološkog smisla *aletheia-e*. (v. Vukašinović, 2016, str. 139) Jezik, metaforom i simbolom, govori ono o čemu čovjek čuti. U području jezika se onda istorijski zbiva neprestana unutrašnja dijalektika subjekta, jedno doživljeno jedinstvo života koje preko *neusklađenosti* komponuje radnju. Pripovjedački struktuiran subjekt se, o tome je ovdje također riječ, onda ne može nikad ni kompletirati u sebi. U potrazi je za drugim, za onim koji sluša i ima dobru volju da čuje. *Dobra volja* je osnov diskurzivne hermeneutike subjekta koja vodi mogućem *oprštanju*, a ne moći suđenja. U tom se potencijalu hermeneutike, a u odnosu na druge tehnike tumačenja, ispoljava humani kvalitet metode. Bijes se, upravo u otklonu subjekta od moći suđenja, iscjeljuje u milost. Pripovijedanje zato poprima svoj smisao preko zahtjeva subjekta za sebe-priznavanjem. Priča, drugim riječima, ima smisao jer se nekoga tiče, jer nekome nešto znači, jer subjekt brine za sebe ali sebi nije dovoljan. Bez drugog, subjekt ne bi mogao biti rekonstituisan... Uostalom, priču o našem rađanju i smrti kompletira drugi: narativni identitet je uspostavljen u razlici. Reći se može i ovako: *priču kompletira drugi kao svjedok rađanja i smrti subjekta*. Ovim iskazom se ne namjerava apsolutizovati bilo koja pozicija, pa ni pozicija drugog. Zato i treba istaći da je *drugi* prisutan upravo zato što se *subjekt ne može poreći*. Istina, to znači, nije ekskluzivna: niti je samo subjektivna, niti je samo objektivna. Istina bića se otvara voljno, pa se, u posredovanju, ne objavljuje samo u onome što je rečeno - nego i u onome što je prečutano. Iskustvo subjekta se, izvjesno, ne može kolektivizovati, ne može se transcendirati, ne može se uopštavati. (v. Vukašinović, 2016, str. 141) Bitan problem u svakom pokušaju (samo)razumijevanja je, utoliko, problem posredovanja. Tu se otvara jedna ontologija odnosa, iskustvo razlike kao (ne)razumijevanja. Zato, u našem pokušaju da razumijemo istorijski smisao jezika, ostaje pitanje: kako pronaći govor da se iskaže sadržaj nerazumijevanja? Zadaća filosofije je da artikuliše nerazumijevanje i da ga osloboди od antagonizma i antinomija, da ga, potom, hermeneutički uspostavi kao horizont razumijevanja istorijskog smisla razlike. U tom se smislu mišljenje kao *prisjećanje* (grč. *anamnesis*) nalazi na putu jezika i, obnavljajući pravedniju zajednicu, otkriva smisao istorije.

Zaborav smisla istorije, izražen preko kasnog pacifizma, transformiše potisnuto dramu subjekta u društvenu krizu preko koje se uspostavlja novi poredak i radikalizuju sistemi bezbjednosti. Kriza je konstitutivna kontura realnosti, izgovor za osjećaj nezadovoljstva koji buja u ispražnjenosti svakodnevne egzistencije. Umor zapadne kulture, što bi značilo da apsolutnog kraja istorije ili kraja moderne nije bilo, obilježava njenu poznost koja implodira u karnevalizam i simulaciju. Nihilizam, u klimaksu subjektivnog osjećanja nemoći, ne samo da nije prevladan, nego se više i ne namjerava prevladavati. Kulturna (post)industrija, naime, proizvodi obrat vitalizma: u pasivnom nihilizmu se danas uživa. (v. Vukašinović, 2016, str. 141) Višak simboličke vrijednosti je tako izražen u vidu trans-ekonomije ili ideala čiste, sterilisane razmjene koji, u virulentnom prostoru svijeta, poriče vitalnu vezanost subjekta za „objekt” (za prirodu,

za život, za bivstvovanje u cjelini). Višak simboličke vrijednosti buja kroz mutaciju osnovne informacije. Ova mutacija je dominantno svojstvo današnjice: živimo u vremenu dezinformacija. Uostalom, sam virus je mutirana primarna informacija, mutirani binarni kod. Primarna, (osnovna) informacija (npr. bivstvovanje jeste ili $2+2=4$) je, kao takva, prevaziđena jer je elementarna. Samo mutirana informacija je intrigantna, pa je, upravo jer je dezinformacija, prenosiva, infektivna do razmjera pandemije. Svaka novoplasirana teorija zavjere, uz bujanje svakodnevne mutacije osnovne informacije, samo ojačava virulenciju koja uspostavlja navodno promijenjenu društvenu zbilju. Zato je mutirana osnovna informacija virus koji je znak promjene (klimatske, geopolitičke, ekonomске, organske...) U tom je smislu dezinformacija virus koji je, i kao globalna društvena kriza, stvaran. Zato čežnja za istinskom zajednicom, za (raz)govorom (a ne samo za informacijom), ostaje bitno iskustvo, u poznosti istorije ipak izvjesnog subjekta koji, potvrđen ispražnjenom društvenošću, bitiše u izolaciji ili u svojevrsnoj društvenoj dis-poziciji u kojoj bi iznova mogao pronaći konkretnost egzistencije i vjerodostojnost svijeta života. Dakle: na Zapadu (ipak) ništa novo.

Literatura

- Derida, Ž. (1995). *O apokaliptičkom tonu usvojenom nedavno u filozofiji*, Podgorica: Oktoih.
- Fuko, M. (2003). *Hermeneutika subjekta*, Novi Sad: Svetovi.
- Hajdeger, M. (2000). *Šumski putevi*, Beograd: Plato.
- Jaspers, K. (2008). *Svetska istorija filozofije*, Beograd: Fedon.
- Kant, I. (2004). *Kritika moći suđenja*, Beograd: Dereta.
- Liotar, Ž. F. (1991). *Raskol*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Dobra vest.
- Riker, P. (2004). *Sopstvo kao drugi*, Nikšić, Beograd: Jasen.
- Velš, V. (2000). *Naša postmoderna moderna*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Vukašinović, Ž. (2011). Hermeneutika subjekta i egzistencijalni smisao zajednice. *Analisi*, 23, Beograd: Filološki fakultet, 213-222.
- Vukašinović, Ž. (2010). Priopovjedačka struktura subjekta i apokalipsa apokalipse ili priča je ovdje izgubila kraj. *Nasleđe*, 16, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 65-74.
- Vukašinović, Ž. (2016). Narrative Identity and the Metamorphoses of the Subject: Is There a Way to Salvation? *Liceum*, 16, Centar za naučnoistraživački rad SANU, Univerzitet u Kragujevcu, 133-142.

Želimir D. Vukašinović

**A WORLD VIEW, SUBJECT AND NARRATION OR *IN THE WEST,*
*NOTHING NEW***

Abstract: In the age of terrorism and virulence, an absence of a true community remains an essential experience of an undeniable subject who, finally justified by its (self) isolation, tends to rediscover the concreteness of existence and vitality of the world of life. This experience will lead us to a possible reading of the narrative structure of identity as a horizon for an understanding of the history of metamorphoses of the subject. This interpretation of the function of narration illuminates a relation between the subject and its story which redefines our contemporary, pragmatically reduced, perception of practice.

Keywords: subject, the end, salvation, story, world.

Datum prijema: 24.08.2020.

Datum ispravki: /

Datum odobrenja: 03.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013099M
UDC:
821.111(73).09-31 Делило Д.

Nataša M. Milojević*

Univerzitet u Kragujevcu

Filološko-umetnički fakultet

***JA SAM NEKO KO BI TREBALO DA BUDE JA:*
IDENTITET (POST)HUMANOG SUBJEKTA U ROMANU
NULA K DONA DE LILA**

Apstrakt: Smeštajući protagoniste romana *Nula K* u izolovani prostor koji figurira kao polazna tačka (re)konfigurisanja ljudske evolucije, De Lilo preispituje sam koncept identiteta humanog ali i posthumanog subjekta. Analizom romana u svetu posthumanističkih postulata koji se pokazuju divergentnim i polivalentnim baš kao i sam posthumani subjekt, rad nastoji da preispita mesto identitetskog konstituisanja posthumanog subjekta, budući da sam narativ predočava i dva razuđena poimanja savremenog subjekta. Preispitujući ulogu mašinskog elementa prilikom njegovog upliva u humano, rad ima za cilj da ukaže da tehnološki generisana otuđenost subjekata u stanju krioničke suspenzije ne mora nužno da otelovljuje posthumano stanje, već, budući da se zasniva na temeljima kartezijskih ostataka, ona iznova rekonstruiše hijerarhijski zasnovan sistem. Otuda se u umreženoj, besprekidnoj igri koju tvori potraga za obećanim jedinstvom identiteta, promalja začetak jedne posthumane svesti, koja se sa materijalnim okruženjem stapa ne kao bespolna i rastelovljena umrtyljena statua, već kao odveć živa, sveprožimajuća, telesna svest.

Ključne reči: posthumanizam, transhumanizam, identitet, Don de Lilo, *Nula K*.

* nataša.milojevic@outlook.com

Uvod

Kada Vitruvijanski čovek ustupi mesto kiborgu, granice bivaju rekonstruisane dematerijalizacijom tela koje posledično biva okarakterisano kao „informacioni obrazac“¹ (Hayles, 1999, str. 2). Međutim, definicija posthumanog subjekta koja naglašava njegovu propustljivost dakako nije univerzalna, a postulati posthumanističke teorije, iako prividno ujedinjeni težnjom za iznalaženjem definicije ljudskog u trenutku upliva tehnološkog u društveno-ekonomski okvir, odražavaju razmimoilaženje, hibridnost i diverzitet, na taj način gotovo otelovljujući pluralitet posthumanog subjekta čija univerzalnost izmiče konstituisanju.

Posthumanizam, kakvog ga je Ihab Hasan najavio, a koji podrazumeva kraj mišljenju humanizma koje izranja iz kartezijanskog poimanja čoveka kao racionalno utemeljene figure, konstituiše se na temeljima postmodernističkih, ali i poststrukturalističkih postulata o hibridnosti identiteta humanog subjekta i njegovom revidiranju u sklopu prethodno utemeljenih ideja o njegovoj homogenosti.

Naspram posthumanističkog mišljenja o prevrednovanju hijerarhijskih kategorija koje su doprinele konstituisanju čoveka kao centrirane figure u odnosu na drugog, čime je posledično humanistički subjekt bio vrednovan kao „onto-epistemološko primarno“² biće (Ferrando, 2018, str. 439) u odnosu na kategoriju neživog, animalnog, klasnog, rasnog i rodnog, uspostavlja se transhumanizam kao mišljenje naizgled dijametralno suprotno posthumanističkim postulatima.

Transhumanistička žudnja za evolutivnim napretkom humanog subjekta, koji bi služeći se tehnološkim dostignućima koja su mu na raspologanju mogao da dosegne transcedenciju izvan finitne forme života, tumači telo kao tačku začetka progrusa koje u procesu upliva mašinskog treba odbaciti, jer je upravo zahvaljujući tehnologiji moguće „stremiti ka radikalnom produžetku života i digitalnoj besmrtnosti“³ (Ferrando, 2019, str. 35).

¹ “Informational pattern”.

² “Onto-epistemological primacy”.

³ “The strive toward radical life extension and digital immortality”.

Međutim, ako posthumanizam biva začet kao radikalno odbacivanje humanističkih vrednosti, gde namesto „celovitog, biološkog, samosvesnog i autonomnog“ nastupa identitet koji je „hibridan, nikad apsolutno prisutan [...] izvan binarnih opozicija“ (Živković, 2015, str. 14), transhumanizam se konstituiše gotovo kao produžena ruka prosvetiteljske humanističke vere u progres i razum, izgrađujući se otuda kao problematična forma posthumanističkog mišljenja upravo zbog odbacivanja kritičkog postupanja sa prosvetiteljskim vrednostima (Ferrando, 2019, str. 34).

Iako idejno utemeljen u humanističkoj tradiciji, transhumanizam ipak sa posthumanizmom deli promišljanje mogućnosti koevolucije mašinskog i humanog, ujedinjujući se otuda u okviru koncepta tehnogeneze, koji Ketrin Hejls sagleda kao neizbežan proces, budući da je tehnologija sastavni činilac čovekovog razvoja (Hayles, 2010, str. 216).

Implementiranjem tehnologije zarad konstituisanja *homo technicus*-a koji bi prevazišao telesna ograničenja produžavanjem životnog veka, transhumanistička teorija posthumano stanje poima kao ultimativni stadijum u evolutivnoj progresiji čoveka, čime donekle onesposobljava diferenciranje dveju škola mišljenja, uprkos razmimoilaženju kada je reč o idejnim utemeljenjima. Kritičkim ispitivanjem kontinuiteta koji se pripisuje transhumanističkim postulatima i humanističkoj tradiciji, Živković iznalazi ideje o postmodernističkoj koncepciji identiteta u središtu transhumanističkog mišljenja, čime zaključuje da transhumanizam zapravo instrumentalizuje humanističke ideje zarad „proizvođenja novih značenja pojmoveva kao što su transcendencija, ljudska priroda i sloboda“ (Živković, 2014, str. 216).

Stoga, bilo da je kritički preispituje ili instrumentalizuje zarad subverzivne multiplikacije značenja, i posthumanistička ali i transhumanistička teorija podjednako se poigravaju sa humanističkom tradicijom, iznova otežavajući proces demistifikacije granica, čime istovremeno konstituišu kritički prostor koji nudi mogućnost transcendecije ali i preispitivanja utemeljenih granica subjektiviteta.

Ako je nemoguće živeti izvan beskonačnog teksta (Bart, 1975, str. 48), ne predočava li De Lilo u romanu *Nula K* odveć poznato iskustvo anksioznog obitavanja u tehnološkoj utopiji, dok se u pozadini, smeštena u zagrade, bešumno odvija svekolika katastrofa? Krionička suspenzija koja finitno iskustvo smrti transformiše u proces dekonstruiše striktnu dihotomiju između života i smrti, ekstrapolirajući otuda i pitanje konstituisanja posthumanog subjekta u univerzum isprepletan tehnološki neostvarenim snovima transhumanih teoretičara sadašnjice. Preispitujući kompleksni odnos humanističke tradicije čija se utemeljenja grčevito održavaju u životu uprkos

posthumanističkoj tehnoutopiji o prevazilaženju telesnih ograničenja, De Lilo preispituje i konfiguraciju posthumanog subjekta, oživljavajući otuda i večitu post(trans)humanističku dilemu: jesmo li odveć posthumanii?

De Lilov narativ otpočinje pristizanjem naratora romana, Džefrija Lokharta, u pustinju u Kazahstanu, kako bi se unutar tajnovitog zdanja Konvergencije susreo sa svojim ocem Rosom i njegovom terminalno obolelom suprugom Artis. Konvergencija koju okružuju sablasne, nepomične plastične prilike, ali i prozori koji kao da su projektovani „da se uvuku u sebe“ (De Lilo, 2016, str. 12) zadržavajući time svoju ekskluzivnost, predstavlja jedinstvenu tačku ostvarenja transhumanističkih idea – večnog života. Naime, Konvergencija predstavlja zdanje koje nudi priliku dovoljno imućnom delu populacije da nakon smrti svoju telesnu formu prezervira zamrzavanjem, kako bi u trenutku kada tehnologija dovoljno uznapreduje privilegovani subjekti bili uspešno vraćeni u život. Uspešni biznismen, Ros, koji Džefa i njegovu majku napušta još u detinjstvu, jedan je od dobrotvora koji uporedo sa ulaganjem pozamašne svote novca u projekat krionizacije manifestuje i duboko uverenje u svetliju budućnost koju bi buđenje natčoveka moglo da iznedri. Jaz između napuštenog, nestabilnog i dezorientisanog sina i oca koji se opredeljuje za prevremenu smrt unutar zdanja Konvergencije, biva dodatno produbljen Džefovim skepticizmom i nepoverenjem prema transhumanističkom projektu, otelovljujući otuda i dva divergentna poimanja humanog subjekta.

De Lilovo preispitivanje granica humanog subjekta Erik Kofer pronalazi u narativnim postupcima nove generacije postmodernih pisaca koje označava kao „post-postmoderniste“ (Cofer, 2018, str. 461), a čiju naraciju odlikuje narativno ubličenje intenziviranog vida kapitalizma, odnosno neograničeni i absolutni pristup subjekata materijalnoj stvarnosti. Preispitujući odnos postmodernizma, ali i njegovog mutiranog oblika post-postmodernizma, i posthumanizma, Kofer zaključuje da projekat Konvergencije odiše anti-humanističkim tendencijama. Međutim, iako Kofer prepoznaje odjeke transhumanizma i valorizovanja čoveka kao superiorne vrste u romanu, autor ipak zanemaruje preispitivanje Džefrijevog poimanja humanog savremenog subjekta, a koji prateći narativni razvoj romana implicira posthumanu svest u nastajanju. Čitajući De Lilov roman *Nula K* u svetu Hajdegerove egzistencijalne analitike, Kahina Entegar i Amar Genduzi zaključuju da se krajnji poduhvat krioprezervacije okončava lišavanjem esencije humanog subjekta i njegovom potonjom neautentičnošću (Enteghar & Guendouzi, 2020, str. 1). Autori takođe prepoznaju De Lilovu sumnjičavost i nepoverljivost prema sablasnom transhumanističkom lišavanju identiteta u svrhu konstruisanja nove, superiornije vrste. Ipak, budući da svoje čitanje zasnivaju na koncepciji nepromenljivog, fiksiranog identiteta čijim se narušavanjem

eliminiše i svaki vid individualnosti, autori zanemaruju Džefovo identitetsko neutemeljenje ali i beskrajnu jezičku igru u potrazi za nikada uhvatljivim totalnim značenjem.

De Lillov narativni univerzum odeljen u dve prostorne celine omogućava kako preispitivanje identitetskog začetka posthumanog subjekta u svetu posthumanističkih i transhumanističkih paradigma, tako i preispitivanje dva protivstavljeni koncepta savremenog humanog subjekta u beznadežnoj potrazi za identitetskim utemeljenjem. Krionička suspenzija koja obećava susret sa suštinom bića konstituiše se kao pseudo-tehno-utopija u čijem liminalnom prostoru subjekt biva podvrgnut košmarnom besciljnog radu jezika pre nego tehnologija omogući ponovno ujedinjenje prethodno rastochenog tela i uma. Naspram otuđenog iskustva Konvergencije, nazire se svest humanog subjekta o nemogućnosti njegove izolacije i uvek umreženom, međuzavisnom sopstvu. Otuda, preispitujući proces generisanja posthumanog subjekta u procesu upliva mašinskog u humano, De Lillov narativ preispituje i samu ulogu tehnologije, nagoneći na pitanje: ima li mesta promišljanju tehnološki unapredene evolucije ako je tehnologija predodređena da ogoli, rastelovi, izoluje i prestravi, dok kablovima telo održava u životu, ili *Übermensch* već korača kroz vrevu metropole sa kojom je odveć umrežen virtuelnim, neopipljivim i bežičnim nitima?

(Trans)humanistička transcendencija?

Antropocentrična percepcija sveta se uspostavlja kao protivteža transhumanizmu odveć pulsirajućim čežnjama, navodeći na sumnju u utemeljivačku politiku transhumanizma. Džefri Lokhart, primarni fokalizator romana, sin milijardera dovoljno privilegovanog da za sebe i svoju suprugu obezbedi „večni život“ u vidu krioničke prezervacije tela, svoje ontološko utvrđenje koje preti da bude narušeno suočavanjem sa transcendentalnim iskustvom smrti, iznova potražuje u jeziku. Džefrijevi sagovornici ali i materijalna stvarnost koja ga okružuje otisnuti su tako kao puke pojavnosti koje svoju formu dobijaju isključivo imenovanjem: „ona neće postati stvarna sve dok joj ne nadenem ime“ (De Lilo, 2016, str. 68). Hrana koja dobija ukus tek nakon što mu predoče njene sastojke, ali i Džefova besprekidna potraga za imenima i znakovima otelovljuju veru u reč i jezik „izgrađen na najnaivnjim predrasudama“ (Niće, 1976, str. 387). Jezičke predrasude, ili deridijanski rečeno, naturalizovane opozicije zapadne metafizike, iznova izbijaju na površinu dok se čovek, koji jedini „postoji“ (De Lilo, 2016, str. 190) upinje da konstituiše svoje postojanje u pronicljivom diferenciranju boje kože, nacionalnosti i poreklu.

Transhumana rekonfiguracija ili apsolutno anuliranje porekla, kao i simbioza bespolnih anonimnih tela bude u Džefriju dubinsku anksioznost, navodeći ga ne samo na skepticizam prema tehnološkom napretku koji krionička suspenzija podrazumeva, već i na pokušaj apsolutnog odeljivanja od tehnologije: „želeo sam da plaćam gotovinom, da živim životom u kome je moguće plaćati gotovinom, bez obzira na okolnosti“ (De Lilo, 2016, str. 154).

Iako nam je Derida pokazao da značenje uporno izmiče fiksiranju, Džefri permanentno reanimira iluziju o stabilnosti značenja, održavajući je u životu čak i tamo gde se iluzija manifestuje kao neodrživa. Tražeći značenje reči u rečniku, Džefri zapada u zamku bescilnjih pokušaja da potragu dovrši, budući da svaki označitelj otelovljuje bezbroj drugih, čime mu stabilno i fiksirano značenje odveć izmiče. Na taj način Džefri traga za utemeljenjem koje jezik ne nudi, a čak i kada se javi nagoveštaj promišljanja identiteta kao narativne konstrukcije, on iznova dekartovski traži istinu u poretku logike i razuma:

Artis je progovorila o tome kako čovek na veštački način biva ono što jeste. Da li je to nekakav lik, napola fiktivna tvorevina koja će ubrzo biti preobražena, ili redukovana, ili pojačana, tvorevina koja će ubrzo postati čisto biće, zarobljeno u ledu? Nisam želeo da razmišljam o tome. Želeo sam da razmišljam o imenima za tu ženu. (De Lilo, 2016, str. 64)

Anksioznost koja preplavljuje Džefrija dok se postepeno uliva u materijalno okruženje utvrđenja Konvergencije zaboravljući sopstveno ime, a kojoj izmiče jedino prateći „niz silovitih slika“ (De Lilo, 2016, str. 208) katastrofalnih, gotovo apokaliptičnih snimaka koje izviru iz ekrana, suprotstavlja se očevoj težnji da izmakne sopstvenom poreklu i odeli se od materijalne ograničenosti telesnog.

Džefrijeva identitetska neupotpunjenošć, uporiše koje mu iznova izmiče jer stabilnih oslonaca nema, iluzorni su, izmiče pred beskrajnom smrću kao paradigmom novog doba čime Džefri odbija da prigri novu utemeljivačku politiku koju deklariše kao masovnu iluziju, samoobmanu (De Lilo, 2016, str. 49). Nejtan Ešman otuda u krioničkoj prezervaciji koju Konvergencija nudi s pravom prepoznaje ništa drugo do „besmrtnost u smrti“⁴ (Ashman, 2018, str. 309) budući da subjekti odista imaju privilegiju da prebivaju u tehnološki potpomognutom stanju održavanja u životu, ali tek

⁴ “immortality in death”

nakon što bivaju dobrovoljno eutanazirani. Prezervirani subjekti nakon smrti bivaju podvrgnuti procesu krionizacije, odnosno zamrzavanju unutar kapsule, kako bi u trenutku izranjanja „nov[e] predstav[e] o budućnosti [...] [d]rugačij[e] od svih drugih“ (De Lilo, 2016, str. 34), u trenutku kada tehnologija omogući njihovo oživljavanje „i duh i telo“ (De Lilo, 2016, str. 15) bili „obnovljeni, vraćeni u život“ (De Lilo, 2016, str. 15). Međutim, iako se obećanje o natčoveku i rezurekciji zasniva na premissi da život „više nije prolazan“ (De Lilo, 2016, str. 112), implicirajući da smrt to sada dakako jeste, ono ipak ne prevazilazi granicu pretpostavke o budućnosti, otelovljujući jedino dobrovoljni pristanak na smrt dovoljno imućnih subjekata. Prezervirani subjekti prebivaju u liminalnom bestelesnom prostor-vremenu čije se okončanje ne nazire, omamljeni obećanjem o naziranju trenutka „kada pojedinačna smrt više ne bude neizbežna“ (De Lilo, 2016, str. 66). Ipak, oni istovremeno slepo pristaju na fenomen beskrajne smrti, kojeg od svakodnevne smrti izvan zdanja Konvergencije diferencira isključivo hladni otkucaj mašine koja obećanje o ponovnom buđenju veštački održava u životu.

Ipak, Ešman zanemaruje činjenicu da krajnji cilj subjekata koji u romanu bivaju dovoljno privilegovani da prebivaju u beskrajnoj smrti ipak nije dosezanje stanja besmrtnosti, već se kod Artis javlja žudnja za otkrivanjem „dublj[e] i istinitij[e] stvarnosti“ (De Lilo, 2016, str. 47), budući da se u prošlosti nakon operacije oka suočila sa neobičnim iskustvom koje ju je navelo na preispitivanje verodostojnosti ljudske percepcije: „Svesna sam da kad nešto vidimo, dobijamo samo deo informacije, osećaj, nagoveštaj onog što bi zaista trebalo videti“ (De Lilo, 2016, str. 45). Ros, pak, krioprezervaciji biva podvrgnut suočen sa nemogućnošću da svoj smrtni život nastavi bez supruge.

Međutim, Rosov sin, Džefri, veštački indukovani život oseća kao pretnju, i klaustrofobično odbija da prihvati „estetiku izdvojenosti i skrovitosti“ (De Lilo, 2016, str. 69) Konvergencije, videvši u njoj isključivo spektakl sablasnih pojava čija monolitna konstrukcija budi gotovo vaseću žudnju za „milijard[ama], svuda po svetu, ljudi[ma] koji čekaju vozove [...] bruanje[m] sveta“ (De Lilo, 2016, str. 122). Naime, prilikom susreta sa plastičnim bespolnim lutkama unutar Konvergencije, Džef najčešće biva prestravljen i napet pred njihovom isprepletanošću i identitetskom neodređenošću.

Džefrijeva potraga za određenjem u kojem svoj identitet teži da afirmiše, ukoliko pratimo Lakana, uvek ostaje u domenu neutražene želje, budući da je osuđen da za njim traga u Simboličkom poretku. Iluzija totaliteta koju je Lakan opisao u tekstu „Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu“ a koju konstituiše Imaginarni poredak, iznova se potvrđuje u Simboličkom

poretku, koji istovremeno obećava totalitet koji to nikako ne može da bude, budući da je koncipiran na osnovu *imaga*, i da je razlika već upisana u sam identitet subjekta već tokom primarne identifikacije. Tumačeći Lakana, Iglton naglašava tendenciju subjekta da tokom čitavog života konstruiše imaginarnе identifikacije sa objektima, čime se konstituiše ego kao „narcistički proces koji reafirmiše fiktivni osećaj ujedinjenog sopstva tražeći nešto sa čime može da se identificuje“ (Eagleton, 1987, str. 143).

Međutim, njegovo upinjanje da definiše, identificuje i razlikuje koje se uvek završava neuspehom zadobija gotovo komičnu formu, implicirajući određeni vid igre, koja uprkos frustraciji u Džefu budi i zadovoljstvo. „Cipele su kao ljudi, prilagođavaju se situacijama“ (De Lilo, 2016, str. 177), govori Džef dok ritualno prebrojava pojedinosti sadašnjeg trenutka. Inicirajući „igr[e] i trikov[e]“ kojima nastoji da „naruš[i] ... ples transcendentnosti“ (De Lilo, 2016, str. 215) on otpočinje paradoksalnu igru koja ga obuzima radošu ali i uzinemiruje. Dok se gotovo groteskno napreže da definiše „osobu [...] ljudsko [...] valjak [...] lojalnost [...] istinu“ (De Lilo, 2016, str. 54, 94), da postane poznavalač književnosti ili usiljeno hramlje kako bi ga sam izveštaćeni čin učinio vidljivijim za druge ili pak njega samog (De Lilo, 2016, str. 93), Džef odvažno otpočinje trku, znajući da njen cilj nikako ne može da dosegne. Paradoksalna igra traganja, razaznavanja, razlikovanja otuda postaje izvor egzaltacije u njemu. Svestan da je drugi on, Lakanov izgubljeni fiktivni totalitet, čovek „koji hoda uzdignutih ramena, čista fikcija“ (De Lilo, 2016, str. 24), Džef pristaje na pokušaj da ga iznađe, pronalazeći utehu upravo u samom činu potrage. „Ljudima nas čini ono što ne znamo“ (De Lilo, 2016, str. 118), govori Džef iznalazeći opravdanja za svoju besomučnu igru, dok u identitetskoj potrazi vidi totalitet koji to nikako ne može da bude, ali ipak na iluziju o njemu pristaje. Niče ističe da potragu za istinom pokreće želja, a da čovek koji za njom traga zapravo traga za zadovoljstvom namesto istine, pronalazeći pokretačku snagu i zadovoljstvo u samom činu uverenja u njeno postojanje (De Man, 1978, str. 114).

Iako bezobličan, nestalan i „neuronjen“ (De Lilo, 2016, str. 94), Džef nije spreman da postane Rosov sin, sin čoveka koji utehu u svojevoljnem lutanju ne pronalazi, već odlučuje da odustane od iluzije. Džefova identitetska neupotpunjenošć manifestuje se kao prividna posledica nedostatka prisustva očinske figure kroz njegovo odrastanje. Međutim, prilikom njihovog ponovnog ujedinjenja unutar zdanja Konvergencije, i posledičnog saznanja da će se Ros pridružiti svojoj supruzi i pristati na svojevoljnu beskrajnu smrt, Džef gotovo zlovoljno odbija da primi k znanju očevu nameru, naglašavajući: „Nisam spreman da budem tvoj sin“ (De Lilo, 2016, str. 103). Nasuprot Džefu, Ros i Artis defetištički postaju prezasićeni, i u izlaženju „izvan granica svog iskustva“ (De Lilo, 2016, str. 37), istorijske događajnosti o čijim ograničenjima imaju svest, ljudskog iskustva koje „kao da je izazvano greškom“ (De Lilo, 2016, str.

52), nastoje da iznaju izgubljeni totalni identitet koji im uvek već izmiče, budući da je njegova celovitost iluzorna. Preostaje li drugi izlaz iz humanog očaja osim u beskrajnoj smrti, u tehnološkom obećanju novog buđenja, u odustajanju od telesnih ograničenja kako bi se u ogoljenosti iznala obećana istina? Niče (2000, str. 6) govori da obmana udahnjuje život, život se na obmani zasniva, stoga se Rosovo i Artisino pristajanje na smrt može shvatiti kao nužna konsekvenca bekstva iz humane iluzije o obećanoj celini.

Otuda, ovakav pristanak na suspendovano iskustvo života koje podrazumeva smrt kao neograničeni proces, anuliranjem finitnosti života anulira i njegov početak, što je iskustvo na koje Džef odbija da pristane jer humani subjekt lišava „uzdrhtalih spletova tela, duha i ličnih okolnosti“ (De Lilo, 2016, str. 216), i iluzije slobodne igre koja je uvek omeđena strogim granicama, a na čija ograničena pravila je Džef odavno pristao. Njegova potraga za utemeljenjem se stoga nikada i ne završava, budući da se upravo u nemogućnosti okončanja procesa traganja, u besciljnoj potrazi u Lakanovom Simboličkom poretku očitava jedina nepromenljiva i utemeljena odlika humanog subjekta – jezička igra.

Međutim, uprkos strogom diferenciranju i kategorizaciji koje prate Džefov narativni razvoj, odlikama koje dakako upućuju na ostatke antropocentričnog poimanja sveta, prateći tok Džefovog prebivanja u zdanju Konvergencije mogu se nazreti elementi razvoja trans-korporealne svesti koja je karakteristična za posthumanim subjekt. Naime, trans-korporealno poimanje sveta upućuje na svest subjekta o apsolutnoj međusobnoj umreženosti i međuzavisnosti subjekta i bioloških, ekonomskih, tehnoloških, društvenih i političkih sistema, događaja i procesa, koja iako u središte poimanja smešta humani subjekt, istovremeno odražava uverenje u neodvojivost bića od materijalnog sveta koji subjekt „prozima, transformiše, i zajedno sa njim biva transformisan“⁵ (Alaimo, 2018, str. 436). Naspram besprekidne propagande o bespolnim, aistorijskim bićima, koja poput propovedi odzvanja kroz prostorije Konvergencije, Džefova neutraživa žudnja da „izmišlj[a] imena, zapaž[a] akcente, improviz[uje] istorije i nacionalnosti“ (De Lilo, 2016, str. 68) čini se posledicom neodobravanja posthumanističke težnje za jedinstvom i urušavanjem binarizama. Njegova potraga za poreklom, nacionalnošću i imenima u okruženju koje diferencijaciju ne priznaje, upinje se da binarizme oživi, i dalje pokušavajući da čoveka kao neprikosnovenu vladajuću jedinku apsolutno odeli od materijalnog.

⁵ "Which crosses through them, transforms them, and is transformed by them."

Ipak, prilikom boravka u zdanju Konvergencije, materijalnom prostoru koji gotovo da arhitektonski reflektuje ubeđenja začetnika Konvergencije, Džefri doživljava izvantelesno iskustvo kada predočava svoje stapanje sa okruženjem: „kao da polako postajem deo čitavog okruženja [...] video sam sebe kako sedim [...] video sam kapi vode koje je Artis posmatrala“ (De Lilo, 2016, str. 26). Devastirane granice između živog i neživog, ali i aistoričnost i bespolnost prezerviranih subjekata bivaju gotovo simbolično materijalizovani u vidu „goli[hi] zidova bez vrata“ (De Lilo, 2016, str. 17) i „ploč[a] koje se stapaju sa predelom“ (De Lilo, 2016, str. 17). Prostor koji već svojom formom poziva na nerazlučivost materijalnog od humanog, na ogoljeno telo neodvojivo od sablasne plastične lutke, nagoni Džefa na identitetsko neodređenje, na iskustvo prilikom kojeg zaboravlja vlastito ime dok se njegovo „biće lagano smanjuje“ (De Lilo, 2016, str. 55). Nakon što Ros odlučuje da bude podvrgnut krioprezervaciji, što posledično Džefa nagoni na povratak u Konvergenciju, Džefova žudnja za diferencijacijom jenjava: „[n]iti sam htio da je pitam za ime, ili da joj ga izmislim. Bilo je to moje viđenje napretka“ (De Lilo, 2016, str. 222), manifestujući stoga začetak trans-korporealnog poimanja sveta namesto ostataka antropocentrične percepcije.

Po povratku iz zdanja Konvergencije, Džefri govori o uobičajenim događajnostima, poput putovanja avionom, koje „nam govore ko smo mi zapravo“ (De Lilo, 2016, str. 158). Prilikom šetnje ulicama Njujorka sa Emom, dok Džefri pažljivo osluškuje gradski metež, čuje „sisteme iznutra, mrežu povezanih komponenata“, istovremeno svestan da će „tragovi [...] zajedničke svesti, njen otisak, shema, ostati utisnuti“ (De Lilo, 2016, str. 163).

Trans-korporealna svest, iako odbacuje mogućnost rastelovljenog transcendentnog subjekta koju zastupa transhumanističko poimanje, telesno iskustvo ipak ne označava kao izolovano i odvojeno, već je ono „uvek posredovano neprekidnim interakcijama sa drugim humanim i nehumanim telima“ (Weiss, 1999, str. 158).

Sablasna izolacija u tehnološki generisanim mahunama Konvergencije koja Džefa prestravljuje, suprotstavlja se njegovoj uronjenosti u umreženi materijalni svet sastavljen od „lakih droga digitalne tehnologije“ (De Lilo, 2016, str. 53), svet čija se začudno savršena međuzavisnost ogleda u „čudesno preciznoj ravnoteži [...] zaraženog sunca [...] i redov[a] oblakodera“ (De Lilo, 2016, str. 243). Prezervirani subjekti nalikuju jedni na druge, lišeni pojedinosti koje Džefa neizmerno uzbuduju. Izolovanih mozgova, gotovo nerazaznatljivog pola, ostaju zamrznuti u nepreglednim golišavim kolonama da poput beživotnih statua evociraju zastrašujuću pomisao o „vizionarskoj umetnosti“ (De Lilo, 2016, str. 227).

Ipak, pitanje koje se neizbežno nameće jeste: odvija li se konstrukcija posthumanog subjekta unutar izolovane ekskluzivne tehnoutopije namenjene privilegovanim pojedincima, zasnovane na valorizovanju kartezijanske podvojenosti uma i tela, ili je posthumanu subjekt odveć prisutan, dok korača zakrčenim metropolama i uživa u obrisima „intimn[ih] dodir[a] zemlje i sunca“, promatraljući vizuelno ubličenu destrukciju opozicije priroda/kultura?

Identitet (post)humanog subjekta

Za razliku od Džefa, u čijem umu „utišana i turobna“ (De Lilo, 2016, str. 12) zdanja Konvergencije bude misli o ogoljenim subjektima lišenim identiteta, Artis i Ros nastoje da se lišavanjem identiteta unutar zdanja oslobođe stega humanog života podstaknuti obećanjem dublje stvarnosti.

Prevazilaženjem bioloških ograničenja humanog, uspostavljeni kult nastoji da generiše svest „koja će se stopiti sa okruženjem“ (De Lilo, 2016, str. 61), okruženjem koje je istorijski ogoljeno, izolovano i bezlično. Međutim, iako ove tendencije upućuju na određeni vid transgresije dualizma živo/neživo, zamaglujući razliku između teritorijalnog, fizičkog i humanog, one ipak prevashodno upućuju na monolit i vid stapanja koji posthumanistička teorija odbacuje, valorizujući telesnost subjekta koji ipak ne teži prevazilaženju telesne forme, već upućuje na simbiozu humanog i nehumanog u kojoj se sama konstrukcija subjekta zasniva na raznovrsnosti (Braidotti, 2013, str. 49). Posthumanu subjekt otuda prevazilazi razlike dok je istovremeno suštinski diferenciran.

Stapanje sa materijalnim okruženjem koje propagiraju osnivači kulta upućuje na obećanje o ogoljenoj svesti, lišenoj „drugih, [...] prijatelja ili neznanaca ili ljubavnika ili dece ili ulica“ (De Lilo, 2016, str. 64) koja umesto na složenu simbiozu i umreženost sa drugim upućuje na izolaciju od „planetarnog jada“ (De Lilo, 2016, str. 114). Subjekti u mahunama odista upućuju na zavisnost u odnosu humano-materijalno budući da ih mašine održavaju u životu, međutim, odnos nije zasnovan na kompleksnoj međuzavisnoj simbiozi, već na utilitarizmu gde je tehnološko ipak objektivizirano, i implementirano u proces nadgradnje humanog subjekta i njegovog prevazilaženja bioloških ograničenja.

Pitanje koje neizbežno izranja kao nužno jeste, ukoliko je „izolacija cilj“ (De Lilo, 2016, str. 113), da li se transformacija od humanog ka posthumanom subjektu odvija već u stanju krionizacije, dok subjekt biva veštački održavan u životu, ili ga posthumanim možemo nazvati tek nakon što tehnološki razvoj omogući ponovno objedinjenje telesnog i „memorij[e], identitet[a], sopstveno[g] bić[a]“ (De Lilo, 2016,

str. 211)? Transhumanisti začetak posthumanog stanja vide u momentu totalnog prevazilaženja nepoželjnih aspekata ljudskog života, poput starenja, bolesti i smrti (More & Vita-More, 2013, str. 4), što navodi na zaključak da bi krionički prezervirane subjekte trebalo okarakterisati kao pred-posthumane.

Međutim, smrt kao proces kojem se kraj ne nazire upućuje na liminalno stanje koje se opire strogom markiranju, budući da predstavlja iskustvo koje je izvan pojmljivosti humanog subjekta upućuje na prostor u kojem je subjekt lišen identitetskih obeležja koja su mu društveno nametnuta, i koji tokom prezervacije obitava u stanju gde „maska spada i osoba postaje *ti* u svom najsitnjem značenju“ (De Lilo, 2016, str. 64). Beskrajna smrt kao koncept bez vremensko-prostornih koordinata, smrt kao ritual prelaska, iako ne može biti decidno definisana kao prostor koji nastanjuje humani subjekt, budući da upućuje na vid izvanljudskog iskustva, može pružiti početni osnov za analizu kako identiteta humanog, tako i posthumanog subjekta u nastajanju.

Bestelesni lebdeći fragment narativa koji čitaoca upućuje na zamisao o iskustvu „tel[a] žene u mahuni“ (De Lilo, 2016, str. 146) prožet je sekvencama priповеданим u trećem licu:

Ali jesam li ja ona koja sam bila.

Mislim da jesam neko. Ovde jeste neko i osećam da je u meni ili sa mnom.

Ali gde je to ovde i koliko sam dugo ovde i jesam li ja jedno što je ovde.

Ona zna te reči. Sva je sazdana od reči ali ne zna kako da iz njih izade da bi postala neko, da bi postala osoba koja zna te reči (De Lilo, 2016, str. 141).

Ukoliko odbacimo mogućnost da je monolog Džefova imaginativna konstrukcija, budući da pred kraj romana priznaje da ne može da odoli iskušenju da zamišlja „unutrašnji monolog, [...] otvoreni prozni iskaz u trećem licu koje je istovremeno i njen glas“ (De Lilo, 2016, str. 241), svedoci smo ogoljene, iščašene svesti, koja se sa obećanim istinskim iskustvom susreće u njegovom najsirovijem obliku – besciljnom jezičkom lutanju koje više ne dozvoljava čak ni izgradnju iluzije o koherentnom identitetu.

Lakan navodi da je „nesvesno, koje govori istinu o istini, struktuirano kao jezik“⁶ (Lacan, 2006, str. 737). Ukoliko nesvesno upućuje na besprekidnu igru označitelja čije značenje ostaje uvek izvan domašaja subjekta, a svest uspešno provizorno dodeljuje značenja, značenje uvek ostaje na nivou aproksimacije (Eagleton, 1987, str. 146). Imaginarni poredek je taj koji subjektu pruža iluziju celovitosti, stoga je posledica subjekta koji je uvek rasut, nikad identičan sa sobom (Eagleton, 1987, str. 164). Iglton dalje, tumačeći Lakana, naglašava iluziju jedinstva koju tvori jezik na primeru upotrebe lične zamenice:

Kad ja kažem: „Ja ју sutra pokositi travnjak“ [...] ova dva „ja“ se u procesu govora i pisanja prividno stapanju u neku vrstu prvobitnog jedinstva, ali je to jedinstvo imaginarno. [...] „Subjekt koji izjavljuje“, to jest stvarna osoba koja govori ili piše, nikad ne može u potpunosti predočiti sebe onim što kazuje. Nema znaka kojim bih, da tako kažem, mogao sumirati čitavo vlastito biće. (Eagleton, 1987, str. 113)

Žena u mahuni govori „sve što jesam je ono što govorim, a to je skoro ništa“ (De Lilo, 2016, str. 144). Otuda subjekt gotovo prestravljen upućuje na paradoksalni rad jezika. Jezik obećava jedinstvo koje istovremeno ne može biti ostvareno. Prividno ostvaren u jeziku, totalni identitet je ništavan, budući da je značenje uvek van dometa, uvek približno i delimično. Ako znak ne može da sumira „čitavo vlastito biće“ (Eagleton, 1987, str. 113), direktnе reprezentacije u jeziku nema, otuda subjekt zaključuje da je identitet koji se nazire „skoro ništa“, jer uvek već predstavlja samo aproksimaciju suštine bića.

Stoga, rastelovljeni subjekt, lišen svake spoljašnjosti ostaje zarobljen u ispraznosti jezika, lebdeći među označiteljima koji nikada ne dobijaju konačno značenje: „Gde je moje telo. Da li znam šta je to. Znam samo tu reč a znam je niotkuda“ (De Lilo, 2016, str. 143).

Neizbežno je pitanje, je li ovaj fragmentarni monolog otelovljena uzaludna potraga za ujedinjenjem identiteta koji je uvek već rascepljen? Više nema provizornog dodeljivanja značenja, reči besciljno lelujaju u tami, pružajući pogled na istinsku iluziju koju jezik tvori kako bi prividno nadomestio prvobitnu udvojenost koju je Lakan opisao

⁶ “The unconscious, which tells the truth about truth, is structured like a language.”

kao primarnu identifikaciju subjekta. Rad jezika otuda postaje ogoljen, bestelesan, baš kao i subjekt u stanju suspenzije.

„*Ona je ostatak, sve što je preostalo od jednog identiteta*“ (De Lilo, 2016, str. 144), identiteta koji se prokazuje u svom najogoljenijem obliku – kao isključivo diskurzivno konfigurisan. Međutim, u liminalnom prostoru podvojenosti uma i tela, jezik žene u mahuni lišen je i približne referencijalnosti, u bestelesnoj ispraznoj nigdini ogoljenog identiteta „*reći lebde i prolaze*“ (De Lilo, 2016, str. 145), a dva lica koja se međusobno prožimaju ostaju bez mogućnosti ujedinjenja. Žena u mahuni je stoga „*i prvo i treće lice a nema načina da ih spoji*“ (De Lilo, 2016, str. 144).

Put do obećane transgresije u besmrtnе „novorođene mašine“ (De Lilo, 2016, str. 211) popločan je zastrašujućim otkrovenjem o simboličkom poreklu identiteta, dok je telesna forma humanog subjekta svedena na „ljudsko telо kao model stvaranja“ (De Lilo, 2016, str. 229), konačno potpuno sjedinjeno sa bezobličnim plastičnim okruženjem, izopšteno iz pseudo-referencijalne iluzije koja njegov identitet tvori, nediferencirano od nagih lutaka ogoljenih lobanja (De Lilo, 2016, str. 121).

Subjektima koji su izopšteni iz istorije, nacionalnosti, porekla, preostaje jedino nada u „blistavo svetle obrise“ (De Lilo, 2016, str. 47) posthumane budućnosti koje bi možda jedino obliče novog rođenja iznedrilo, nada koja u liminalnom prostoru beskrajne smrti puta kao prazni označitelj, „a to je skoro ništa“.

Zaključak

Pitajući se „u kom trenutku utilitarizam postaje totalitarizam“ (De Lilo, 2016, str. 132) Džef dovodi u sumnju utemeljivačku politiku Konvergencije, izražavajući bojazan da bi elitistički upravlјena vizija mogla da figurira kao još jedna centralizovana, hijerarhijski nastrojena hegemonija. Buđenje natčoveka, posthumanog subjekta čija je telesna forma zadobila status umetničkog dela, ostaje da maglovito perpetuirira izvan granica naracije, budeći nelagodu samim tekstualnim odsustvom.

Međutim, iako je vizija usmerena prema budućnosti, ona istovremeno nalikuje odveć poznatoj velikoj naraciji o čoveku kao superiornom elementu hijerarhije, u kojoj subjekti borave po prvi ali i nebrojeni put istovremeno. Njihov posthuman identitet se u večnoj smrti ne konstituiše, već im omogućava upliv u sirovu istinu o slabašnosti humanog identiteta, koji se u izolovanosti mahune, lišen telesne forme i društvenih određenja, prokazuje kao dezorientisan, nestabilan i ništavan.

Polivalentnost teorija o posthumanom subjektu koja upućuje na raznorodno poimanje koncepta posthumanog subjekta oživljavajući u romanu *Nula K* gotovo da onemogućuje decidno formulisanje posthumanog entiteta. Dok se naracija romana upinje da preispita sam koncept identiteta humanog subjekta, posthumani identitet se, naspram transhumanističkoj viziji o njegovom obitavanju u tehnološkoj utopiji, ipak možda bojažljivo promalja na zadnjem sedištu žutog taksija, dok udiše „varvarsk[u] vrelin[u] i smrad“ (De Lilo, 2016, str. 157) podzemne železnice, zamišljajući „prepun[e] vagon[e] [...] i tela koja se dodiruju“ (De Lilo, 2016, str. 157).

Posthumani subjekt umrežen je otuda, ne kao odsutna, kablovima uvezana statična konstrukcija, već kao komplementarni obrazac, sveprožimajuća struktura u procesu neprekidne transformacije i transfiguracije.

Konkretizacija stapanja maštine i čoveka koja prevazilazi binarne opozicije u sklopu isključivog i odelenog sistema održava se u životu na temeljima obećanja o nadilazećem čoveku, do čijeg ispunjenja u besciljnoj smrti koju narativ tvori po završetku romana ne dolazi, budući da subjekti po završetku romana i dalje prebivaju unutar mahuna, isčekujući svoje novo rođenje. Stoga, ostaje gorko pitanje o neophodnosti eksplisitnog upliva mašinskog u humano kao preduslovu za generisanje posthumanog dok prebivamo umreženi u sveprožimajući tehnološki obrazac, već neodvojivi od materijalnog. Počiva li nadljudski, posthumani subjekt u bestelesnom izolovanom prostoru ekskluzivne beskrajne smrti dostupne isključivo dovoljno privilegovanim pojedincima? Narativ zataškava odgovor, upravo možda zato što nama nije ni namenjen. Odeljujući ga izvan horizonta smrtnosti, DeLilo nam dopušta da makar još koji tren održavamo u životu iluziju da možda još uvek nismo posthumani, dok se sa „smartfon[om] koji uvek стоји на боку“ (De Lilo, 2016, str. 239) izlažemo pregledanju tela prilikom bezbednosne kontrole na aerodromu, besmopočni, nagi i (još uvek) smrtni.

Literatura

- Alaimo, S. (2018). Trans-corporeality. U: R. Braidotti, M. Hlavajova (ur.), *Posthuman Glossary* (435–437). London: Bloomsbury Academic.
- Ashman, N. (2018). “Death Itself Shall Be Deathless”: Transnationalism and Eternal Death in Don DeLillo’s Zero K. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 60 (3), 300–310.

- Bart, R. (1975). *Zadovoljstvo u tekstu*, preveo Jovica Aćin. Niš: Gradina.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Cofer, E. (2018). Owning the end of the world: Zero K and DeLillo's post-postmodern mutation. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 58 (4), 459–470.
- De Lilo, D. (2016). *Nula K*, preveo Z. Paunović. Beograd: Geopoetika.
- De Man, P. (1978). *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec. Zagreb: SNL.
- Enteghar, K. & Guendouzi, A. (2020). A Heideggerian Existential Reading of the Posthuman Treatment of Death in Don DeLillo's Zero K. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, DOI: [10.1080/00111619.2020.1772190](https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1772190) [08.08.2020].
- Ferrando, F. (2018). Transhumanism/Posthumanism. U: R. Braidotti, M. Hlavajova (ur.), *Posthuman Glossary* (438–440). London: Bloomsbury Academic.
- Ferrando, F. (2019). *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury Academic.
- Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, K. (2010). Wrestling with Transhumanism. U: G. R. Hansell, W. Grassie (ur.), *Transhumanism and its Critics* (215–227). Philadelphia: Metanexus Institute.
- Lacan, J. (2006). *Écrits*, translated by Bruce Fink, London: W. W. Norton & Company.
- More, M. & Vita-More N. (2013). *The Transhumanist Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Niče, F. (1976). *Volja za moć*, preveo Dušan Stojanović. Beograd: Prosveta.
- Nietzsche, F. (2009). *On the Genealogy of Morals A Polemical Tract*, translated by Ian Johnston. Arlington: Richer Resources Publications.
- Weiss, G. (1999). *Body Images: Embodiment as Intercorporeality*. New York: Routledge.

Živković, M. (2012). 'To a New World of Gods and Monsters'. Posthumanizam-kritičko-teorijski pravac za novi milenijum". U: *Nauka i savremeni univerzitet* 2 (34–46). Niš: Filozofski fakultet.

Živković, M. (2015). Postmoderni Prometej: (Anti)humanistički korenii transhumanizma. *Filolog*, 10, 215–225.

Nataša M. Milojević

I AM SOMEONE WHO'S SUPPOSED TO BE ME: THE IDENTITY OF A (POST)HUMAN SUBJECT IN DON DELILLO'S ZERO K

Abstract: The isolated space which the protagonists of Don DeLillo's novel *Zero K* inhabit proves to be a site where the (re)configuration of human evolution takes place, therefore providing the grounds for the analysis of the concepts of both human and posthuman subject. The analysis of the novel in reference to the posthuman theories, which prove to be as divergent and multiple as the posthuman subject itself, serves to examine the essence of the posthuman subject's identity formation, given that the plot portrays two different conceptions of the modern human subject. The examination of the relevance of technology in the interaction between humans and machines serves to corroborate the claim that the technologically generated isolation of cryonically suspended subjects does not necessarily imply the birth of a posthuman subject. Given that its roots can be traced within the Cartesian tradition, the transhumanist vision portrayed in the novel reconstructs the hierarchically structured framework. The posthuman thought, therefore, emerges out of the interconnected, unremitting game generated by the never-ending quest for the image of a unified self. The aforementioned posthuman thought, however, does not arise from the amalgamation of the material world and a genderless, bodiless, numb statue, but it emanates as a blend of materiality and a dynamic, intertwined, embodied consciousness.

Keywords: posthumanism, transhumanism, identity, Don DeLillo, *Zero K*.

Datum prijema: 15.06.2020.

Datum ispravki: 24.08.2020.

Datum odobrenja: 14.09.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013116D
UDC:
821.111.09-32 Свифт Г.

Borjanka Z. Đerić-Dragičević*

Univerzitet Sinergija Bijeljina

Filološki fakultet

Bijeljina, Republika Srpska (Bosna i Hercegovina)

PONOVNO ISPISIVANJE PORODIČNE ISTORIJE: NARACIJA O ONOME ŠTO DOLAZI *SUTRA*¹

Sažetak: Ovaj rad posvećen je istraživanju romana *Sutra* značajnog engleskog postmodernističkog pisca Grejama Swifta, sa osnovnim ciljem da se njegovo stvaralaštvo podrobnije predstavi srpskoj anglistici, kroz prizmu sagledavanja naratora i naratoloških postupaka u romanu, kao i da se interpretiraju rezultati dobijeni analizom romana sa određenih metodoloških polazišta. U analizi romana korišćena je kombinacija analitičkih metoda – deskriptivne analize sadržaja, eksplikativne, kritičko-interpretativne analize, kao i analize sa naratološkog i postmodernističkog stanovišta, kojima dolazimo do podataka i izvodimo zaključke, ispunjavajući osnovni cilj istraživanja – pružanje

* borjanka.djeric@gmail.com

¹ Ovaj članak je izmjenjen dio neobjavljene doktorske disertacije odbranjene 2016.godine na Filozofskom fakultetu, Univerziteta u Novom Sadu, pod naslovom *Naratori i naracija u romanima Grejama Swifta* (Đerić 2016). Roman *Sutra* nije mnogo obrađen u kritici.

odgovora na pitanja kakva je priroda naratora i naracije u romanima, koja naratološka sredstva i tehnike koristi pisac prilikom oblikovanja priče, te u kojoj mjeri su pripovijedači (ne)pouzdani. Autor rada pokušava pokazati kako naracija u drugom licu postaje poželjna tehnika u postmodernističkoj književnosti - prizivajući prizvuk misterioznog, dvosmislenog i nepoznatog. Često je nejasno kome se narator zapravo obraća, te čiji glas mi kao čitaoci čujemo. Savremene, izuzetno anarhične naratološke teorije opovrgavaju postojanje tog jasnog, preciznog i jedinstvenog naratološkog glasa, bilo da se radi o autoru, naratoru ili čitaocu. Danas se naglašavaju brojne avangardne strategije pripovijedanja, među kojima se svakako ističe „lutajuće“ drugo lice koje koristi i glavna junakinja romana *Sutra*.

Ključne riječi: postmodernistička književnost, Grejam Swift, *Sutra*, pripovijedanje u drugom licu, istorija, istina, iluzija.

Uvod

Narator u djelu *Sutra* (2007), osmom romanu jednog od vodećih, Bukerom ovjenčanih britanskih savremenih pisaca, Grejama Swifta [Graham Swift], postmodernistički je atipično i nestvarno ispunjena i zadovoljna majka Pola Huk, supruga, profesionalac.² Njena priča naizgled doseže vrhunac jednostavnosti – odrasla je uz oca-uzora, na fakultetu upoznaje Majku, svoju savršenu polovinu, sa kojom gradi topli, ugodni dom, dobija blizance, stvara uspješnu karijeru. Međutim, blistavo savršena porodična slika ipak ima sjenu koja je prati. Sjenu koja naratkovi ne dozvoljava da mirno zaspí pored svoga supruga. Porodična tajna koju će Majk i Pola sutradan otkriti svojoj šesnaestogodišnjoj djeci, Niku i Kejt, i koja će nesumnjivo promijeniti dalji tok njihovog zajedničkog života, tjera naratorku da u toku te posljednje spokojne noći u vlastitoj glavi „premota“ cjelokupnu porodičnu istoriju. Ona zamišlja kako se obraća upravo svojoj djeci, pokušavajući da ispriповijeda do tada prikrivenu, sveobuhvatnu

² U periodici na srpskom jeziku, malo je naučnih radova o ovom savremenom britanskom piscu. U naučnom časopisu koji izlazi u Srbiji na engleskom jeziku, nedavno su objavljena dva rada Bojane D. Gledić (2016; 2019), čija je i doktorska disertacija posvećena komparativnom istraživanju Grejama Swifta i Hanifa Kurejšija (Gledić 2018). Vidjeti takođe i Paunović 2006; Gledić 2012.

priču, te predviđa kako će se ta ista priča odvijati u budućnosti, neizvjesnoj budućnosti koja počinje *Sutra*.

Dok londonska kišovita noć odmiče, a naratorkina porodica – muž i djeca, spavaju naizgled mirnim, spokojnim, dubokim snom u njenoj neposrednoj blizini, Pola priča priču njihovog zajedničkog života. Ta priča je uokvirena uzrocima i posljedicama, događajima prije i poslije rođenja djece. Na samom početku, svojim zamišljenim slušaocima, Niku i Kejt, Pola otkriva da postoji mračna porodična tajna, čije otkrivanje će dovesti do sigurnog redefinisanja njihovih života, i koja će okončati njihovo dotad savršeno bezbrižno, ušuškano djetinjstvo. Naratološko usporavanje i odlaganje otkrivanja tajne proizvodi nemir u čitaocima – tek poslije skoro dvije trećine romana naratorka razotkriva o kakvoj tajni je zapravo riječ. Do tada iskrena majčinska isповijest intrigira svojom mističnošću – ne prestajemo se pitati o kakvom strašnom, čak tragičnom prošlom događaju se radi. Ispostavlja se da je prikrivena informacija od vitalnog značaja, prikazana kao potencijalno razarajuća, zapravo previše obična, i jednostavna.

Jasno je da postmodernističko vrijeme ne poznaje uzbuđenje izazvano običnim, malim, svakodnevnim životnim prilikama. U vremenu nezaustavlјivog tehnološkog napretka, vještačka oplodnja koju naratorka i njen muž nerado biraju kao opciju, te čuvaju kao najbolniju tajnu, danas se posmatra kao najobičnija, i, paradoksalno, najprirodnija stvar koja se može desiti jednoj porodici. Pisac možda upravo želi ukazati u kojoj mjeri je nepoznato i nezamislivo postalo obično i svakodnevno u savremenom svijetu, u kome se rijetko pronalazi uspješni, situirani bračni par, zadovoljan kako u poslovnom tako i u privatnom životu, koga još uvijek obilježava međusobna bliskost, ljubav i strast. Swift svojim pisanjem pretače stvarni, obični život u riječi:

Ovo su devedesete, znam, ne primitivne sedamdesete. Ponekad pomislim kako živite u nekom hladnom i ispravljenom svijetu u kome svaki problem ima svoje rješenje, svaki šok svoje opuštanje. Ali vidjećemo sutra.³

Swift se u ovom romanu vraća ranije oprobanom modelu pripovijedanja – roditeljsko obraćanje djeci ujedno služi kako bi pružilo priznanje, isповijest, pouzdanu verziju prošlosti, ali i objasnilo ono što dolazi u budućnosti, jer Polu progoni porodična

³These are the 1990s, I know, not the primitive Seventies. Sometimes I think you live in some cool and remedied world where every glitch has its fix, every shock its shrug. But we'll see tomorrow. (Swift 2007:101). U ovom i svim drugim primerima, prevod na srpski potiče od autorke ovog rada.

istorija. Razorene porodice kao i razlomljeni odnosi, traume i kompleksi, neminovni sukobi i mimoilaženja okupiraju Grejama Swifta. Zbog toga se naratori u njegovim romanima ne prestaju sukobljavati sa misterijama, različitim verzijama istine i priče, sa nesigurnošću i nepovjerenjem. Roditelji i djeca su u stalnom stanju suprotstavljenosti i nepovjerenja. Prošli događaji, otkrivenе tajne, kao i suprotna razmišljanja stvaraju nepremostiv jaz tištine – roditelji „gube“ svoju djecu, svaki kontakt sa njima, pa i priliku za ponovno ujedinjenje. Najveći strah majke u ovom romanu je da će njena djeca biti „ona“ odbjegla, izgubljena, potpuno distancirana.

Roditeljima ostaje jedino to zamišljeno obraćanje kao nedovoljna satisfakcija – njihove iskrene, nerijetko pokajničke riječi odlaze u etar. Pola kao da želi da preduhitri ono što je neminovno, te da iskrenom zamišljenom ispoviješću koja dolazi u noći prije stvarne ispovijesti roditelja, zadrži svoju djecu kraj sebe, sačuva porodičnu bliskost i harmoniju. Međutim, kao paradoks tim težnjama za očuvanjem porodičnog mira stoji činjenica da je njeno obraćanje zamišljeno, te da, kada je konkretna, praktična sfera djelovanja u pitanju, požrtvovana majka neće učiniti ništa. Neće izustiti ni riječ.

Pripovijedanje o zataškanoj porodičnoj istoriji

Porodična istorija čije posljedice obilježavaju naraciju Pole Huk izdanak je veće, globalne istorije. Swiftovi junaci su često neveseli produkti našeg vremena – odrastanja i ranih iskustava u dvadesetom vijeku, vremenu koje ne poznaje sigurnost, stabilnost, mir. Iako je predstavljen njihov život na samom kraju milenijuma, u vremenu kada „svi samo što nismo zakoračili preko ivice“ (Swift 2007: 227), u vremenu u kome smo sve bliži sudnjem danu – porodica Huk iščekuje vlastiti sudnji dan, „..., sudnji dan“, koji „nije kraj svijeta, samo vlažna subota u junu“ (Swift 2007: 227).

U Swiftovim romanima, koji slikaju društvo i pojedinca u nimalo veselom dvadesetom vijeku, kao i početak čak još tužnijeg digitalnog dvadeset i prvog vijeka, u kome i ratovi započinju pritiskom na taster, prisutne su dvije generacije svjetskim ratovima obilježenih junaka, te ona treća, izgubljena u haosu postratnih trauma. Istorija postaje šematizovana fabrika za proizvodnju ojađenih, izgubljenih ljudi. Pola i Majk Huk izlaze iz već čvrsto oformljenih redova djece, koja su, poput pisca (rođenog 1949. godine), svijet ugledali poslije najveće ljudske tragedije u istoriji – Drugog svjetskog rata. Majkov otac je u vrijeme rođenja svoga sina bio u ratnom logoru, a Polin otac, sudija po profesiji, radio je na dešifrovanju ratnih kodova. Na taj način roditelji koji će sutra otkriti dobro čuvanu porodičnu tajnu postaju proizvodi sopstvenog vremena – odrastanja, ranih iskustava, porodičnih odnosa ali i šireg, tragičnog istorijskog okvira:

Ne mogu ni da pomislim koliko vama daleka i istorijska ta 1945-a mora biti. Počinje da izgleda prilično daleko i istorijski i meni. Nikada ne pomišljate da ćete u sopstvenom životu prepoznati osjećaj „to je bilo drugo

doba, drugo vrijeme, drugi svijet.“ Ali prepoznaje, u vašem slučaju – prepoznaće. ...1945: koliko čudno zvuči navesti je kao godinu vašeg rođenja, kao da kažete 1789. ili 1492.⁴

Međutim, pored rata koji je označio sâmo rođenje junaka ovoga romana, njihove živote u još većoj mjeri bilježi nezaustavljiv napredak civilizacije – tehnološki, biološki, obrazovni. Majkl Huk, po profesiji biolog, ističe u kojoj mjeri revolucionarna naučna otkrića se odigravaju u njihovo, nezaustavljivo i beskompromisno vrijeme:

Rođeni smo u istorijskoj 1945.godini, kada su se mnoge velike stvari desile, ali vaš tata će vam reći (meni je rekao mnogo puta) da je najveća stvar koja se desila u ovom vijeku tihi mali događaj koji se odigrao u laboratoriji: otkriće strukture DNK.⁵

Pored svih činilaca globalne istorije, na ličnu istoriju porodice Huk najsnažnije djeluju upravo ta biološka otkrića – otkrićem strukture genetskog lanca istovremeno sa njihovim rođenjem, Pola i Majk Huk kao da su označeni – mada u tom momentu sigurno ne predviđaju sudbinu svojih potomaka – njihove bebe dolaze pravo iz epruvete. Zatim, osim nesumnjivo uticajnog Drugog svjetskog rata i otkrića DNK, na Polu i Majka dubok trag ostavlja sazrijevanje u „veselim šezdesetim“. Doba procvata slobode, oslobođanja od stega bilo koje vrste – ličnih, javnih, porodičnih, poklapa se sa periodom seksualnog buđenja, kao i kasnijeg vrlo promiskuitetnog života roditelja koji i ne slute da će docnije imati suprotan problem. Životni stil koji Pola i Majk biraju u svojim studenstskim danima (stalno mijenjanje partnera, precizno vođenje računa o kontracepciji, što podrazumijeva upotrebu prezervativa, pilula za kontracepciju, odlaske kod ljekara specijalizovanog da daje savjete mladima koji svjesno, savjesno žele da zaplove morem seksualne slobode) sigurno da utiče i na njihovu budućnost. Bajkovito predstavljene šezdesete (Majk kao vitez u srebrnom oklopu u potrazi za svojom

⁴I hate to think how remote and historical that year 1945 must seem to you. It starts to look pretty remote and historical to me. You never think your own life is going to include the feeling 'that was another age, another time, another world'. But it does, it will for you. ...1945: how weird it sounds now to give it as your date of birth, like saying 1789 or 1492. (Swift 2007: 24; 49)

⁵We were born in the historic year of 1945, when a lot of big things happened, but your dad will tell you (he's told me enough times) that the biggest thing to have happened this century was a quiet little event that occurred in a laboratory: the discovery of the structure of DNA. (Swift 2007: 156)

vječnom i suđenom ljubavlju, cimerke Džudi i Linda koje postaju prevaziđene prepreke na toj seksualnoj trajektoriji), nesumnjivo nose i sudbinski obrt. U momentu osvješćenja i sazrijevanja shvataju da je ono što zapravo istinski žele krajnje jednostavno i obično, daleko od revolucionarne borbe za slobodom u bilo kom smislu – njihov krajnji, zajednički cilj jeste da se ostvare kao roditelji. No, kao da odzvanjaju upozorenja T.S. Eliota (*Pusta zemlja*): možda su upravo (u to vrijeme oslobađajuće) pilule za kontracepciju, kao i ostali proizvodi modernog doba proizveli kontra-efekat – u momentu najveće ljubavi, strasti i bliskosti, koje bi prirodno trebalo da rezultiraju krunom svakog odnosa, rođenjem djece, Pola i Majk shvataju da ne mogu imati biološke potomke. Oni se usredsređuju na profesionalne karijere koje brižljivo grade u svojim oblastima. Pola, poslije završenog fakulteta (Engleska književnost i umjetnost) postaje uspješni trgovac umjetninama, dok Majk, biolog posvećen proučavanju puževa, naučnu ljubav unovčava postavši urednik prestižnog časopisa „Živi svijet“. Naratorka u više navrata kontrastira opuštene i slobodne šezdesete godine sa haotično brzim sadašnjim trenutkom – postmodernistički svijet poznaje i izoluje trku za različitim dostignućima.

Upravo tu leži ne u očekivanoj mjeri mračna i strašna porodična tajna. Uprkos Majkovoj neplodnosti, Pola i njen muž odlučuju da ipak žele svoje (iako ne potpuno i direktno svoje) potomke. Upotrijebivši sjeme anonimnog davaoca, u klinici za oplodnju stvaraju Nika i Kejt, blizance koji će prvih šesnaest godina živjeti u uvjerenju da im je Majk pravi, biološki otac, i koji u noći Polinog zamišljenog ispovijedanja spavaju najbezbjednijim mogućim snom, nesvesni da ih sutra očekuje saznanje koje će uzdrmati njihov bezbjedni, spokojni svijet, prekinuti djetinjstvo. Međutim, majka je svjesna da u presudnom momentu otkrivanja istine, ona i Majk moraju biti surovo iskreni:

Muslim, u svakom slučaju, da ćete željeti da znate sve, potpunu, kompletну i zamršenu priču. I zaslužujete je, kao zapis. ...Ali mislim da oboje zaslužujete da čujete potpunu priču od mene, vaše majke. Majk će vam pružiti svoju priču, svoju verziju. Muslim, to neće biti priča, to će biti činjenice, priča je ono što ste imali do sada. Svejedno, to će biti neka vrsta verzije nečega stvarnog. Jedna stvar koju smo naučili za ovih šesnaest godina je koliko teško može biti razlučiti šta je tačno a šta pogrešno, šta je stvarno a šta lažno. To je

jedna stvar u vezi sa kojom ćete morati donijeti odluku, nažalost. Koja verzija će biti prihvaćena?⁶

Grejam Swift ima običaj da smješta roman u jedan dan. Sada ponovo bira jedan dan (tj. noć) u životu naratorke. Ta noć je presudna – tokom nje se Pola obračunava sa prošlošću, pribojavajući se u kojoj mjeri će ta ista prošlost uticati na neizvjesnu budućnost. Pola Huk smiješta svoje zamišljeno obraćanje djeci u toplu, kišovitu ljetnju noć – petak, 16. jun 1995. dan je obilježen onim što dolazi sutra. Iako ušuškana u privatnosti i udobnosti svoje prostrane kuće u Patniju, bogatom londonskom kraju, naratorka nije lišena egzistencijalne dileme svojstvene postmodernističkim junacima. Imaginarna isповijest majke funkcioniše poput generalne probe stvarnog roditeljskog obraćanja djeci koje će, bez odstupanja, predomišljanja ili odlaganja, nastupiti sutra. Iz perspektive ugodne 1995. godine – godine ispunjene profesionalnim i porodičnim uspjesima, naratorka se osvrće na cijelokupnu porodičnu istoriju koja datira od Drugog svjetskog rata. Svojoj djeci, naslednicima te porodične istorije, rođenim 1972. godine, za vrijeme hladnog rata, „...izronivši u svijet koji više nije bio hladan: srećnija, slađa klima svuda unaokolo“ (Swift 2007: 226), ona želi prenijeti zaokruženu i cjelovitu priču. Prisutno je narativno zadržavanje, tj. odlaganje, kao i predviđanje raspleta. Jedino što pisac smišljeno izostavlja jeste stvarni rasplet, ono „danas“ koje naratorka dočekuje zajedno sa svitanjem. Ne znamo šta se zaista desilo, na koji način je Majkl ispunio svoj odgovorni i bolni zadatak, kako je oblikovao neosporne činjenice – jedino znamo da je Pola svoju potrebu za pričanjem njihove priče utopila duboko u sebi, tokom prethodne noći.

Tokom te noći preplavljenje isповijednom naracijom, Pola se sjeća svog i Majkovog upoznavanja, zbljižavanja, vjenčanja; brakova, života i smrti njihovih roditelja (čak se, po sopstvenom priznanju, bavi i spekulacijama kada je u pitanju njihovo upoznavanje), djetinjstva njihove djece, zajedničkih ljetovanja – topnih uspomena sa plaža u Kornvolu. Govori o ljubavi u svim njenim oblicima, o istančanom i sveprisutnjem strahu od gubitka i narušavanja te idilične porodične slike, o krhkosti

⁶I think, anyway, you'll want to know everything, the full, complete and intricate story. And you deserve it, as a matter of record. ...But I think you both deserve the full story from me, your mother. Mike will give you his story, his version. I mean, it won't be a story, it will be the facts, a story is what you've had so far. All the same, it will be a sort of version of something real. One thing we've learnt in these sixteen years is how hard it can be to tell what's true and what's false, what's real and what's pretend. It's one thing you'll have to decide, unfortunately. Which version is it to be? (Swift 2007: 5; 6-7).

njihove porodične utopije, o snazi iluzija i tajni na kojima počivaju normalni, obični životi. Naratorkine meditacije su do kraja lična, čak ogoljena priznanja – imaginarno obraćanje djeci nosi mnogo više od onoga što će im zaista sutra biti rečeno – pružena je cijela, necenzurisana slika prošlosti i porodične istorije:

Šta mogu uraditi nego da vam kažem kako je bilo? Šta mogu uraditi nego pružiti vam majčin prikaz vremena prije nego što ste rođeni? Imate šesnaest godina i noć je zrela, ali evo priče za laku noć.⁷

„Priča za laku noć“ je obimna, iscrpna, bolna priča njihovog cjelokupnog života, i upravo zbog toga naratorka možda i mora da je ispriča na ovakav način. Sa druge strane, ne može ni da je drži u sebi – priča mora biti ispričana, prošlost objašnjena, život oslikan.

Naracija u drugom licu – ispovijedno obraćanje djeci

Tradicionalno, još od utemeljenja Vejna Buta [Wayne Booth] pojmove naracije u prvom i trećem licu, pripovijedanje u drugom licu bilo je teorijski zapostavljeno kao rijetko upotrebljivana forma (But, 1976). Međutim, savremeni naratološki i književno-teorijski trendovi sve češće kao predmet svoje analize uključuju ovakav vid pripovijedanja, pružajući mu zaslužen veći prostor, te na taj način podržavajući i inicirajući preispitivanje duboko ukorijenjenih naratoloških kategorija. Preispituje se sâmi pojam narativnog lica – koje prevazilazi svoju početnu, gramatičku prirodu – posmatra se veza između naratora i ličnosti o kojima pričaju, te se i sâmi naratori opisuju u odnosu na svijet teksta – svijet ispričane priče. Savremeni naratolozi ističu naraciju u drugom licu kao modus pripovijedanja koji je potpuno ravnopravan sa zastupljenijim i izučavanijim pripovijednim licima, ali i nove tendencije koje ovakav način pripovijedanja nosi – kao što je preispitivanje davno uspostavljene razlike između priče i diskursa:

Darlin Hencis, Ajrin Kekends, Monika Fladernik, Brajan Ričardson, Džejms Felan, Uri Margolin i drugi prikazali su subverzivne i transgresivne aspekte „drugog lica“, svaki navodeći načine pomoću kojih modalnosti „drugog lica“ pružaju sebe

⁷What can I do but tell you how it was? What can I do but give you your mother's version of that time before you were born? You're sixteen and the night's not young, but here's a bedtime story. (Swift 2007: 9)

postmodernističkoj estetici i politici kada je u pitanju skidanje sa trona autonomnog subjekta, podsticanje mnoštva, ispitivanje i razvrgavanje sigurnosti, i tako dalje..⁸

Naracija u drugom licu prepoznaje se upotrebot drugog lica jednine – pripovijedači-protagonisti se obraćaju nekome – drugom junaku iz djela, zamišljenom čitaocu ili apstraktnom slušaocu. Manfred Jan [Jahn, Manfred] (Jahn 2005) definiše naraciju u drugom licu kao priču u kojoj zamjenica *ti* upućuje na protagonistu. Priče u drugom licu mogu biti homodijegetičke (u slučajevima kada su protagonista i narator jedna ličnost) ili heterodijegetičke (kada su protagonista i narator različite ličnosti). No, jasno je da ova osnovna definicija zahtijeva dalje pojašnjenje i preoblikovanje – pokazalo se da spektar onih kojima se narator obraća sveobuhvatniji i raznolikiji – pored junaka u djelu, slušaoci mogu predstavljati i same čitaoce, kao i mnogo širu publiku (Herman 2005; Phelan 2005).

Monika Fladernik [Monika Fludernik] (Fludernik 2009) primjećuje da mnogo manje primjera naracije u drugom licu možemo pronaći u književnosti (u odnosu na svakodnevni govor). Fladernik smatra da jedino inventivni i drugačiji autori koriste ovakav način pripovijedanja – Nataniel Hotorn (*Progonjeni um*), priču, tj. obraćanje duhova koji obitavaju između spavanja i buđenja, filozofski roman *Pad Albera Kamija* napisan je u monologu u drugom licu; Tomas Pinčon koji se u romanu *Duga gravitacije* sam obraća čitaocima, i slično.

Zatim, postoje primjeri naracije u drugom licu čiji cilj postaje skretanje pažnje na čitaoca – koji na taj način postaje jedan od glavnih junaka priče. Brajan Ričardson [Brian Richardson] (Richardson, 2006) ističe kako ovakav način pripovijedanja postaje poželjna kategorija u postmodernističkoj književnosti – prizivajući prizvuk misterioznog, dvosmislenog i nepoznatog. Često je nejasno kome se narator zapravo obraća, te čiji glas mi kao čitaoci čujemo. Savremene, izuzetno anarhične narratološke teorije opovrgavaju postojanje tog jasnog, preciznog i jedinstvenog narratološkog glasa, bilo da se radi o autoru, naratoru ili čitaocu. Danas se naglašavaju brojne avangardne strategije pripovijedanja (Richardson 2006: 9). Rekonstrukcija narrativnih glasova,

⁸Darlene Hantpis, Irene Kacandes, Monika Fludernik, Brian Richardson, James Phelan, Uri Margolin and others have attested to the subversive and transgressive aspects of the “second person”, each noting ways in which “second-person” modalities lend themselves to postmodern aesthetics and politics concerning the unseating of the autonomous subject, the fostering of multiplicity, the interrogation and dissolution of certainty, and so on. (Jahn 2005: 6)

inovativnost u pripovijedanju (recimo, naratori u vidu životinja, male djece, pokojnika, mašina i sl.), sa sobom donosi i to lutajuće drugo lice, koje se može odnositi i na protagonistu, naratora, slušaoca, čak i autora.

Tehnika pripovijedanja u drugom licu ima tečan, nestalan, nestabilan i interaktivni karakter. Različitost pripovijedanja u drugom licu može se opisati i navođenjem njegovih karakteristika: (Margolin 1991: 6)

- prisustvo jednog globalnog naratora na najvišem nivou teksta, u kome cjelokupni fikcionalni diskurs potiče upravo od tog jedinstvenog naratora;
- prisustvo brojnih direktnih obraćanja („ti“) u diskursu naratora;
- većina tih odrednica („ti“), čiji cilj je obraćanje, odnosi se na njihovu narativnu, a ne komunikativnu svrhu;
- zbog toga i govorni činovi koji u sebi sadrže jedinicu obraćanja nadilaze konkretna obraćanja, pitanja, naredbe, i teže ka izvještavanju i navođenju;
- narativno „ti“ je centralni agent-protagonista u narativnom slijedu ispripovijedanih događaja;
- događaji – radnje i stanja, koji su ispripovijedani uz upotrebu drugog lica (izvorno zaduženog za obraćanje), specifični su i individualni kada je u pitanju vrijeme i mjesto, za razliku od tipičnog, ponavljajućeg, generičkog „ti“, koje se može poistovijetiti sa opštim formama „to“, „čovjek“ ili „svako“, koje sve češće postaju sredstvo postmodernističkih naratoloških eksperimenta.

Cilj Polinog pripovijedanja u drugom licu svakako nije generalizacija – ona se na taj način obraća svojoj djeci. Zastupljena je do krajnjih granica *subjektivna perspektiva*, potpuno *unutrašnja fokalizacija* predstavljena posredstvom očiju naratora/protagoniste ali i u odnosu na slušaoca. Poline misli/riječi imaju svrhu i cilj – potpuno lična, pažljivo i detaljno ispričana porodična istorija usmjerenja je ka konkretnim, bliskim, pričom uključenim parovima ušiju. Njena naracija predstavlja otkrivanje najdubljih tajni:,nešto što, zapravo, nikada nisam podijelila ni sa kim. Sada dijelim sa vama“ (Swift 2007: 68). Naratorka ne bira direktno, stvarno obraćanje (za koje je unaprijed rezervisan sutrašnji dan), niti piše ispovijedno pismo – forma kojom upravlja svoje misli ka djeci je *unutrašnji dialog*. Zbog toga njen obraćanje nema stvarnu, komunikativnu ili didaktičku funkciju – svedeno je na usamljeničko, lično preispitivanje.

Jezik kojim Pola Huk priča svoju priču je precizan, bujan, emotivan – Grejam Swift još jednom bira izrazito elokventnog, učenog naratora čije profesionalno polje interesovanja jesu riječi. Pola samouvjereno predstavlja „neospornu i postojanu istinu“

(Swift 2007: 20). Završila je studije književnosti i umjetnosti (općinjena Džonom Donom i Tintoretom), te razmatra prirodu riječi, svoju naraciju podiže na nivo obrazovanog, uglednog čovjeka koga sa ostatkom Swiftovih „običnih“ naratora – pogrebnika, mesara, prodavaca – izjednačavaju nedaće običnog čovjeka – porodične tajne i problemi. Savršena porodična zajednica Huk, unija nauke i književnosti, „blistav par“ (Swift 2007: 39), koji unutar sebe skriva tajnu, „malu istinu unutar te blistavosti“ (Swift 2007: 39), koji ne odolijeva opštelijudskim mukama – iako naučnik i uspješni izdavač, Majk Huk strah od gubitka i otuđenja svoje djece osjeća jednako snažno kao i ostali, obični junaci.

Polin unutrašnji/dramski dijalog u prvom/drugom licu

Pripovijedači funkcionišu kao čuvari imaginarnog svijeta književnog djela – u zavisnosti od njihovog, tj. autorovog stava, čitaoci dobijaju informacije o tom istom svijetu na nekoliko različitih načina – posmatraju ga kroz objektiv, filter, sočivo naratora. Međutim, pripovijedanje u sadašnjem vremenu nerijetko postaje kategorija u kojoj se prepliće i nadovezuje nekoliko načina pripovijedanja. Polino zamišljeno obraćanje djeci sastoji se od mješavine direktnog obraćanja, slobodnog indirektnog govora, unutrašnjeg i dramskog dijaloga.

Priča pripovijedana u prvom licu ujedno je osvrt pripovijedača ali i ličnosti u djelu. U zavisnosti od prirode odnosa naratora i čitaoca, tj. ugla iz koga je priča ispričana, naracija u prvom licu pojavljuje se u sljedećim oblicima (Moffett, 1995):

- unutrašnji monolog (eng. *interior monologue*) – ova narativna tehnička ne poznaće čvrste jezičke okvire – izbjegavaju se potpune rečenice u cilju predstavljanja pripovijedačevih neoblikovanih vizija i iskustava. Predstavljeni tok svijesti naratora takođe varira u pouzdanosti.

Kada je u pitanju Swiftov roman *Sutra*, Polina naracija varira između prvog i drugog lica – iako se sve vrijeme obraća svojoj djeci, njeno obraćanje je do krajnjih granica subjektivno, lično, neobrađeno – naratorka ne cenzuriše svoje misli, pa govori i o nekim iskonski ličnim događajima (npr. razmatra kvalitet svog seksualnog života, prva seksualna iskustva, detaljno opisuje svoje nagone, kao i neslavnu bračnu prevaru i slično – „Iako je ovo jedan od onih trenutaka kada možda ne biste trebali slušati“ (Swift 2007: 77)). Na ovaj način, naratorka nerijetko navodi čitaoca da potpuno zaboravi da su, pored njega, prisutni i zamišljeni slušaoci – djeca.

- a) dramski monolog (eng. *dramatic monologue*) poput monologa Haka Fina (Mark Tven) – narator se obraća nekom drugom, čitalac „prisluškuje“, narator ima namjeru da ubijedi nekoga u nešto – kao što Pola Huk želi da ubijedi svoju

djecu da, po saznavanju porodične tajne, nema razloga da odbace svog nebiološkog ali oduvijek prisutnog oca Majka.

Postoje četiri osnovna tipa dramskog monologa (Herman, 2005):

- b) „dijaloški“ dramski monolog – konverzacija „redigovana“ od strane višeg naratološkog autoriteta – prikazane samo riječi naratološkog subjekta, ne i odgovori – takva dijaloško-monološka je i priroda Polinog pripovijedanja, u dijelovima u kojima u prvi plan izbijaju zamišljeni slušaoci – Nik i Kejt.
- c) unutrašnji dramski monolog – izražava intimne misli naratora. Mnogo zastupljeniji je upravo ovakav vid izražavanja Pole Huk – dok pokušava da svojoj djeci iznese suštinu njihove zajedničke porodične istorije, Pola pruža uvid u svoje misli, refleksije, osjećanja, strahove i želje – potpuno upoznajemo njen unutrašnji svijet.
- d) „govornički“ dramski monolog – javni govor namijenjeni široj publici.
- e) „narativni“ dramski monolog – ličnost iz djela pripovijeda o sopstvenom životu, iskustvu (ispovijesti, izvještaji očevica i sl.) Polin monolog nedvosmisleno ima narativni karakter – majčinska ispovijest je sveobuhvatna, opsežna i iskrena:

I vrijeme je da vam bude ispričana – sada, ipak, imate šesnaest godina – potpuna, necenzurisana bajka.⁹

U pripovijedanju Pole Huk prepoznajemo upravo osobine subjektivnog pripovijedanja – svu svoju snagu usmjerava ka uvjeravanju, argumentovanju, opravdavanju postupaka svoga muža i sebe:

Potrebitno mi je da sada objasnim neke teške i delikatne stvari. Potrebno mi je da objasnim svojim riječima ono što će vam vaš otac svojim riječima objasniti sutra. ...I šta bi vaša majka trebalo da uradi,

⁹And it's time you were told– you're sixteen now, after all – the full, unexpurgated fairy tale. (Swift 2007: 87)

dok ovi posljednji budni sati izmiču? Jednostavno ostati nijema?
...Potrebno je da objasnim da je moglo da vas nikad ne bude.¹⁰

- b) nepristrasna autobiografija (eng. *detached autobiography*) – prisutan je pouzdan pripovijedač koji obično pripovijeda o svojoj prošlosti – o nevoljama koje je iskusio, te šta ih je, kada je njegovo ponašanje u pitanju, podstaklo. Pripovijedač komentariše i analizira šta je učinio dobro, a šta loše. Takva je i Pola – shvata, čak i ističe kada i u kojoj mjeri je pogriješila, šta bi bilo ispravnije, logičnije, smislenije. Ne bježi od istine, ali želi da prilikom ispovijedanja predstavi širi, sveobuhvatni kontekst koji bi mogao uzročno-posljedično objasniti porodičnu istoriju.

Upotrebom toka svijesti kao naratološke tehnike, verbalnim predstavljanjem unutrašnjeg, psihološkog, pisac neposredno prenosi misli svoje junakinje-naratorke, spriječavajući bilo kakvo oblikovanje, izmišljanje ili domišljanje priče. Međutim, Polin unutrašnji monolog ipak nije neorganizovana bujica misli. Naprotiv – iako u srži imaginarno, to je ipak jedno smisljeno, pedantno i precizno obraćanje, tj. zamišljeni dijalog. Poline misli predstavljene su direktno. Njena retrospekcija u vidu dugog neprekinutog unutrašnjeg monologa, koji sadrži i elemente različitih vrsta dramskog monologa, ima jedinstvenu svrhu – objektivnom rekonstrukcijom sjećanja, Pola želi što iskrenije i detaljnije ispričati cijelu priču.

U ovom romanu Swift po drugi put koristi pripovijedanje iz perspektive žene; prvi put je sporedna junakinja bila naratorka u romanu *Last Orders (Poslednja tura)*¹¹. Naratorka je jedna samosvesna, uspješna, ambiciozna, ali i u isto vrijeme osjećajna, porodična žena. Kritičari poput poznate američke spisateljice i novinarke Lajonel Šrajver [Lionel Shriver] (Shriver, 2007) smatraju da je pisac prenaglašeno pokušao da oslika tu žensku tačku gledišta, stvarajući Polu koja se pretjerano izvinjava, nerijetko preklinje djecu da je razumiju – kao da se može prepoznati muško viđenje tog istog ženskog glasa. Kritičari nerijetko zamijeraju Poli, smatrajući je dosadnom,

¹⁰I need to explain now some difficult and delicate things. I need to explain in my own words what your father will explain in his tomorrow. ...And what is your mother supposed to do, while these last vigilant hours slip away? Simply keep silent? ...I need to explain that there might never have been you. (Swift 2007: 97)

¹¹ Swiftov roman *Last Orders* preveden je na srpski jezik 2003. godine. (Prevod: Nenad Dropulić. Beograd: Laguna.)

neubjedljivom, besmislenom naratorkom, čija tajna je trebala ostati skrivena. Šrajver, recimo, smatra da nijedna majka ne bi otkrivala u toj mjeri intimne detalje, upozoravajući slušaoce – svoju djecu.

Međutim, predstavljena tačka gledišta majke jeste ubjedljiva. Ako uzmemu u obzir posljedicu koju Pola kao majka želi da izbjegne – da spriječi vjerovatno otuđenje svoje djece, postaje nam jasno zašto se izražava na upravo takav, emotivan, iskren, u navratima patetičan način. Svakako da Polina tajna ne uključuje katastrofe dvadesetog vijeka – ratove, inceste, ubistva – ali to je, u svojoj običnosti, ne čini manje vrijednom pažnje. Swift upravo želi da skrene pažnju na „obične“ porodične nedaće i brige. Polin jezik teče, ne zadržava se, uvjerljiv je u svojoj iskrenosti kao i istančanom prenošenju svakog detalja porodične životne priče, kao i najtananjih emocija. Ne možemo zamjeriti Grejamu Swiftu što njegova naratorka pleni majčinskom ljubavlju, nježnošću, toplinom – obilježena je strahom od gubitka. Zatim, svjesna je u kojoj mjeri je detaljna i slikovita njena isповijest, te nastavlja da pretpostavlja kakve će biti reakcije djece kad je čuju: „Neću vam reći kako su se ovi razgovori nastavili, već sam rekla previše. Daj, mama, vi čak mislite, ne zamotavaj to u sve te druge stvari.¹²

Svjesna je i da sutrašnja, stvarna, očeva isповijest neće uplivati u detalje kao njena:

Pretpostavljam da vam neće pružiti ove intimne detalje sutra. ... Vaš tata će sutra objasniti, vaš tata će vas provesti kroz priču. Ali ipak ostaće još mnogo dijelova priče u koje koje neće ili ne može zalaziti. ... Sada se približavam jako suštini stvari, onome što će vam vaš otac sutra reći. ... Ja vam zapravo sada govorim ono što će vam vaš otac sutra detaljno objasniti.¹³

Priča: istina ili varka?

Otkrivajući svoju porodičnu priču, Pola se filozofski osvrće i na postmodernistički učestalo pitanje prirode istine i laži, stvarnosti i iluzije. Naratorka

¹²I shan't tell you how these conversations continued, I've said too much already.

Come on, Mum, you're even thinking, don't wrap it up in all that other stuff. (Swift 2007: 117; 127)

¹³I don't suppose he'll give you these intimate details tomorrow. ... Your dad will explain tomorrow, your dad will talk you through it. But there's still a lot more of the story left which he won't or can't go into. ... I'm getting very close to the nub of things now, to what your father is going to say to you tomorrow. ... I really am telling you now what your father will elaborate tomorrow. (Swift 2007: 104-5; 148; 149)

shvata da u današnjem svijetu ne postoji konačna, potpuna, stabilna i neprikosnovena istina – postoje samo različiti stepeni i vrste pretvaranja – opravdanog, neopravdanog, mučnog, neizbjježnog, svakodnevnog pretvaranja. Njihova porodica, mala savršena zajednica je „još jedan raj koji čeka da bude izgubljen“ (Swift 2007: 194) u tom velikom, lažnom i ispraznom svijetu.

Podmuklost i prikrivenost, kako istine, tako i laži, dobija na snazi, grabi i osvaja svijetom:

Ali onda, kako ćete ubrzo otkriti, izmišljotina se ne zaustavlja ovdje. Nećete sutra dobiti samo istinu, dobićete to cijelo pitanje pretvaranja. ...Pretvaranje i prikrivanje svuda uokolo. ...Ali to veće prikrivanje – pretpostavljajući da smo svi ovdje, na jedan ili drugi način, pod ovim krovom poslije sljedećeg vikenda – gdje prestaje? Mislite o tome.¹⁴

Stoga i ta isповijedna priča Pole Huk na neki način mimoilazi suštinu – ostaje u njenim tananim majčinskim mislima, te, koliko god da je dobromanjerna, smislena i potrebna, ne ispunjava svoju svrhu. Ostaje nam jedino da zamišljamo kako će njihova djeca reagovati na sigurno racionalnije oblikovanu verziju istine koju će čuti sutra od svog oca. Majčina isповijest ostaje neizgovorena.

Ovaj rad nesumnjivo preispituje neke od osnovnih postmodernističkih premissa, kao što je, recimo, konačna i apsolutna sumnja u postojanje istine, jedne ispravne verzije realnosti/prošlosti. Upravo nezaobilazna sumnja utiče i na izbore naratoloških sredstava koja će biti upotrijebljena u romanu – Pola Huk, uspješna žena dvadeset i prvog vijeka, profesorka, majka, supruga, koja živi, naizgled, jednim vrlo uređenim i mirnim životom, kao narator pokazuje sve svoje slabosti – njen narativni dramski monolog nerijetko prelazi u do kraja postmodernistički nestabilnu kategoriju unutrašnjeg dijaloga. Naratorka ima plan, ali ne prestaje da sumnja u njega, i da se preispituje, premišlja – do kraja opravdavajući epitet „lutajućeg“ naratora.

¹⁴But then, you'll quickly discover, the artifice doesn't stop there. It's not just the truth you'll be getting tomorrow, it's that whole issue of pretence. ...Pretence and dissimulation all round. ...But that larger dissimulation – assuming we are all here, one way or another, under this roof after next weekend – where does it stop? Think about it. (Swift 2007: 223)

Primarna literatura

Swift, G. (2007). *Tomorrow*. New York: Vintage International.

Swift, G. (2003). *Poslednja tura*. Prevod: Nenad Dropulić. Beograd: Laguna.

Sekundarna literatura

But, V. (1976). *Retorika proze*. Prevod: Branko Vučićević. Beograd: Nolit.

Đerić, B. (2015). *Naratori i naracija u romanima Grejama Swifta* (Neobjavljena doktorska disertacija) Univerzitet u Novom Sadu: Filozofski fakultet.

Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London: Routledge.

Gledić, B. (2012). The Wood and the Trees – A Look into the Abstract and the Concrete in William Faulkner's *As I Lay Dying* and Graham Swift's *Last Orders*. *Analisi Filološkog fakulteta* 24/ I, 91-112.

Gledić, B. (2016). Transformation of Britishness – Graham Swift as a Postcolonial Storyteller. *BELLS – Belgrade English Language and Literature Studies*, volume VIII, 319-330,

Gledić, B. (2018). *Hibridni identitet u romanima Grejama Swifta i Hanifa Kurejšija* (Neobjavljena doktorska disertacija). Unverzitet u Beogradu: Filološki fakultet.

Gledić, B. (2019). Faces of Empire in Graham Swift's *Waterland*. *BELLS – Belgrade English Language and Literature Studies*, volume XI, 227-246.

Herman, D. (ed.) (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge Ltd.

Jahn, M. (2005). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne: University of Cologne Press.

Margolin, U. (1991). "Reference, Coreference, Referring, and the Dual Structure of Literary Narrative." *Poetics Today*. 12/3: 517-542.

Moffett, J., McElheny, Kennet, R. (1995). *Points of View: Revised Edition*.London: Penguin Books Ltd.

Paunović, Z. (2006). „Grejam Swift: U košmaru istorije”. U: Paunović, Zoran, *Istorija, fikcija, mit. Eseji o angloameričkoj književnosti*. Beograd: Geopoetika, 94- 98.

Phelan, J., Rabinowitz, J. P., Warhol, R. (eds.) (2005). *Narrative Theory*. Richardson, Brian: *Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Richardson, B. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio: Ohio State University Press.

Shriver, L. (2007). “Cat and Grouse Game.” The Daily Telegraph (26 April 2007). Retrieved 5/6/07.

Borjanka Z. Đerić-Dragičević

FAMILY HISTORY REWRITTEN: HOW TO NARRATE THE LIFE HAPPENING TOMORROW

Abstract: This paper is dedicated to exploring the narrative points and strategies in the novel *Tomorrow*, written by Graham Swift, a prominent English postmodern writer, with the main objective to draw attention to the nature of narration and narrators. The aim of the research is to give answers to the questions of choices made by the novelist when it comes to narrators, narration, narrative methods and techniques, and whether the narrators are (un)reliable, etc. The author of this paper tries to determine to which extent the 2nd person narration has become influential in postmodern literature – by being mysterious, ambiguous and unknown. We often do not know to whom a narrator is speaking, nor whose voice is being heard by readers. Contemporary narratological theories deny the existence of this clear, precise and uniformed narratological voice, whether it is an author, a narrator or a reader. These days, numerous avant-garde narratological strategies are being emphasized, most notably the “wandering” second person, used by the main character of the novel *Tomorrow* as well. The inseparable part of the research is also questioning the postmodern premises such as the final doubt considering the (re)presentation of a story, the truth and the past (both individual and collective) which influence the choices made while forming the narration in the novel. The narratological analysis has shown the nature of psychological, moral, as well as ethical competence of the narrator, Paula Hook – a successful woman of the 21st century – a professor, a mother, a wife, living an ideal life threatened by a profound family secret. She acts as a representative of the 21st century wandering narrator – she doubts,

questions, rethinks – because the history, past and truth are being constantly questioned in contemporary societies and literature as well.

Keywords: postmodern literature, Graham Swift, the 2nd person narration, history, truth, illusion.

Datum prijema: 01.09.2020.

Datum ispravki: 19.10.2020.

Datum odobrenja: 20.10.2020.

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013134L
UDC:
821.113.5.09-31 Hecbe J.

Marija V. Ljubinković*

Kriminalističko-policajski univerzitet

Zemun

**ROMAN *MAGBET JUA NESBEA I REDEFINISANJE
SHVATANJA PRIVLAČNOSTI ŠEKSPIROVIH
NEGATIVNIH JUNAKA – HERMENEUTIČKI I
KRIMINOLOŠKI PRISTUP¹***

Sažetak: U inspiracijskom smislu, ova studija predstavlja derivat projekta *Hogarth Shakespeare*. Njeno polazište je roman *Magbet* skandinavskog autora Jua Nesbea, koji redefiniše istoimenu Šekspirovu tragediju stavljajući je u savremeni kontekst. Težnja Nesbeove verzije je približavanje Šekspirove misli savremenoj publici, kao i odavanje počasti engleskom geniju 400 godina nakon njegove smrti. Unekoliko u skladu sa time, postupak ovog rada zasniva se na osavremenjavanju tumačenja pomoću interdisciplinarnog čitanja (koje inkorporira pristupe karakteristične za

* m.ljubinkovic@yahoo.com

¹ Uz mentorstvo prof. dr Zorice Bečanović-Nikolić, rad je izrađen za potrebe ispita iz predmeta *Šekspir i postmoderna kultura* (master akademske studije na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, program Jezik, književnost, kultura).

hermeneutiku i kriminologiju) i komparativnog čitanja (kroz poređenje Šekspirovih drama i Nesbeovog romana). Cilj rada je tumačenje fenomena negativnog junaka i njegove paradoksalne privlačnosti, a potom i tumačenje dvojice Šekspirovih protagonisti – Ričarda III i Magbeta. Na koncu, analiza će biti usmerena na redefinisanje fenomena privlačnosti negativnog junaka koju vrši Ju Nesbe.

Ključne reči: negativan junak, kriminološki pristup, hermeneutika, *Magbet*, Šekspir, Ju Nesbe.

Uvod

Jedan od dokaza nesporne vanvremenosti drama Vilijema Šekspira [William Shakespeare] svakako jeste njihova mnogo puta potvrđena relevantnost u različitim epohama i istorijskim trenucima. Shodno tome, i u vreme postmodernizma moguće je pronaći nova čitanja njegovih dela prevashodno zato što su i njegovi recipijenti novi, vođeni drugačijim ciljevima od svojih prethodnika i zainteresovani za odgovore na do tada nepostavljena pitanja. Svojevrsnu razliku u odnosu na sve prethodne epohe, međutim, predstavlja i to da u doba postmodernizma nestaju sve velike istine, a da relativnost postaje određujuća odlika činjenica. U tom smislu, mogućnosti tumačenja u potpunosti su neomeđene i nesagleđive, te dolazi i do određenog vida hiperprodukcije pristupa u čitanju Šekspirovih drama. Konačno, važna odlika epohe postmodernizma jeste i shvatanje da je sve već rečeno, odnosno da ne postoji ništa suštinski novo čime bi se mogao nadgraditi postojeći korpus ideja – jedino je moguće reprodukovati ih na, manje ili više, nove načine.

Na tom tragu pojavila se i misao o nastanku ovakve komparativne studije koja bi razmatrala inovacije u postmodernističkom, palimpsestnom čitanju i pisanku Šekspira i njegovih drama. Pre sedam godina (2013. godine) osmišljen je projekat *Hogart Šekspir* [Hogarth Shakespeare] čije je polazište bilo u približavanju Šekspirovih drama savremenoj publici, što je za cilj (između ostalog) imalo i odavanje počasti Šekspirovom geniju čija dela nakon 400 godina od piščeve smrti i dalje navode na razmišljanje, brojna nova tumačenja i savremene pristupe kako tekstu, tako i njegovom

autoru.² Jedan od romana nastalih u okviru navedenog projekta bio je *Magbet* norveškog pisca Jua Nesbea [Jo Nesbø]³ koji dobro poznatu tragediju smešta u omanji industrijski grad, ogrezao u korupciji, a u kom su Magbet, Dankan, (Mag)Daf itd. policijski funkcioneri, Ledi (Magbet) vlasnica kazina, a Hekata i veštice trgovci narkoticima. Drugim rečima, Nesbe umnogome pokušava da pažnju čitalaca privuče relevantnom problematikom kakva je organizovani kriminalitet i korupcija. Takav postupak može se čak reći i da je odveć šekspirovski, s obzirom na to da je Šekspir gotovo uvek birao da svoje drame započinje scenama koje bi aktivirale posmatrače i zaintrigirale ih za samu priču (npr. duh Hamletovog oca, tuča u *Romeu i Juliji*, veštice u *Magbetu*⁴ neke su od takvih uvodnih scena). No, Nesbeov postupak primene Šekspirovih formula ne završava se sa efektnom početnom postavkom. Naprotiv, Nesbe se u svojoj verziji *Magbeta* odlučio i za stvaranje paradoksalno privlačnosti negativnog junaka koga je, suštinski, u književnost uveo upravo Šekspir. Način na koji Nesbe to čini i promene koje pri tome vrši u odnosu na originalni tekst, kao i razlozi zbog kojih su one bile nužne, biće još jedna od tema kojom će se ovaj rad težiti da bavi. U daljem tekstu će se poći od samog fenomena negativnog junaka i njegove paradoksalne privlačnosti, zatim će se izvršiti tumačenje dvojice Šekspirovih protagonisti – Ričarda III i Magbeta, a na koncu, analiza će biti usmerena na redefinisanje fenomena privlačnosti negativnog junaka koju vrši Ju Nesbe u svom romanu.

Pojam negativnog junaka

Osim što je poljuljalo ideju ispravnosti i istinosti, postmoderno doba je umnogome zaslužno i za uspon negativnih fiktivnih junaka, a razlog je težnja inovaciji. Publika je (dakako ne sva, već čitaoci popularne književnosti i gledaoci prosečnih, ali

² Detaljnije o projektu videti na <http://hogarthshakespeare.com/>

³ Reč je o veoma popularnom piscu koji je preveden na preko 40 jezika, a rado čitan i u Srbiji. Uprkos tome, u Srbiji ima malo stručnih radova o njegovoj književnosti. Videti: Sigel (2015), Vladušić (2015).

⁴ Iako se čini adekvatnijim transkribovati ime Šekspirove drame i njenog protagoniste sa *Makbet*, s obzirom na to da se u engleskom originalu piše *Macbeth*, u ovom će radu biti korišćena verzija *Magbet* jer se kao takva nalazi u novom *Pravopisu srpskoga jezika*. U prevodima naslova ove drame na srpski na početku 20.veka imenički oblik je uključivao a potom isključivao jednačenje suglasnika po zvučnosti. Uporediti npr. prevode Svetislava Stefanovića iz 1903. i 1939. godine.

popularnih filmskih i televizijskih ostvarenja), vekovima bila ukalupljena shvatanjem da u svakom napisanom ili prikazanom narativu postoji jasno određena dobra i loša strana, kao i jasno određen put koji je potrebno preći kako bi se postigao cilj – pobeda dobra u svetu fikcije, a neprevarena očekivanja u svetu realnosti. Međutim, postmodernizam je ogolio način funkcionisanja ovih narativa i potom i u popularnoj umetnosti nastojao da dokaže kako je *dobro*, kao i sve ostalo, relativna kategorija, što je kod publike dovelo do želje za inovacijom. Ona je naprsto težila da spozna zašto je moralnost dvosmislena i zašto je jednostrani prikaz potpuno nedovoljan. Tako je u javni diskurs dospeo i termin *junak koji razbija ustaljeni kalup* (Moloney, 2014), junak čije je delanje moralno dvosmisleno; suštinski, negativan junak.

Kako bi se pojmu pristupilo na adekvatan način, nužno je prevashodno argumentovati i izbor korišćene terminologije koji u ovom radu podrazumeva pojam *negativnog junaka*. Iako se u naučnoj literaturi može sresti i pojam *antiheroja*, *moralno nesigurnog lika*, kao i *moralno kompleksnog lika* (Raney, A.A, Janicke, S.H, 2013: 154), čini se najispravnijom upotreba pojma *negativnog junaka*, a razlozi za to su višestruki. Sa jedne strane, reč *lik* u srpskom jeziku poseduje vrlo snažan žargonski prizvuk te se od upotrebe fraza koje je sadrže odustalo. Zatim, ideja morala i moralnosti jeste, kako je već naglašeno, jedna uveliko uzdrmana kategorija u doba postmodernizma i činilo se donekle neprikladnim koristiti relativnu kategoriju pri definisanju pojma čija je specifičnost u fokusu interesovanja. Konačno, u obzir je uzeta teorijska zaostavšina domaće nauke i to, konkretno, delo *Negativan junak* Nikole Miloševića kao jedno od prvih i, može se slobodno reći, još uvek ubedljivo relevantnih teorijskih osvrta na ovu problematiku. U navedenoj studiji, Nikola Milošević navodi da bi književni, fiktivni, heroji

imali sve ili skoro sve one karakteristike koje nam i u stvarnom životu imponuju; to znači odlikovali bi se svim onim što u čitaocu budi asocijacije na pamet, duševnu snagu, ili moralnu ispravnost. Što se tiče ovih drugih [antiheroja], oni bi, kao što i sama reč kaže, oličavali sve ono što je ovako definisanom heroju suprotno; tj. oni bi oličavali gotovo potpuni intelektualni, psihički i moralni debakl (Milošević, 1965: 5).

Dakle, s obzirom na to da izraz antiheroj i gramatički i logički upućuje ne samo na negativne moralne, već i na negativne intelektualne i druge karakteristike, Nikola Milošević upotrebljava izraz *negativan književni junak*. Tim pojmom označava likove koji imaju u stvarnosti odbojne, moralne nedostatke, ali koji na intelektualnom planu mogu čak i imponovati čitaocu (Milošević, 1965: 6). U skladu sa time, ovaj će rad dosledno govoriti o negativnim junacima – kako Šekspirovim, tako i Nesbeovim.

Kao jedno od opravdanja za paradoksalnu privlačnost negativnih junaka fikcije, Nikola Milošević govori o „lepoti njihovog umetničkog oblikovanja“ (Milošević, 1965: 20). Svoju teoriju, pri tome, u osnovi bazira na Aristotelovom viđenju *mimesisa*. Aristotel u svom najpoznatijem delu, *O pesničkoj umetnosti*, navodi:

„podražavanje [je] čoveku urođeno još od detinjstva, i kako se on od ostalih stvorenja razlikuje po tome što on najviše nagnje podražavanju i što prva svoja saznanja podražavanjem stiče; zatim, svi ljudi osećaju zadovoljstvo kad posmatraju tvorevine podražavanja. Dokaz je za to onaj utisak što ga u nama ostavljaju umetnička dela. Ima stvari koje nerado gledamo u njihovoj prirodnoj stvarnosti, ali kad su naročito brižljivo naslikane, onda ih sa zadovoljstvom posmatramo, na primer: oblike najodvratnijih životinja i mrtvaca“ (Aristotel, 2008: 61).

Upravo na tom tragu, Milošević nudi svoje prvo objašnjenje za privlačnost negativnih junaka te navodi kako

„zadovoljstvo što ga osećamo kada u strukturi izvesnog umetničkog ostvarenja nađemo nešto što bi u stvarnosti delovalo odbojno, jeste zadovoljstvo od prepoznavanja, ili bolje rečeno, zadovoljstvo od saznavanja. (...) U negativnom književnom junaku i njegovom odnosu prema liku žrtve, mi vidimo pre svega uspelu umetničku sliku jedne međuljudske relacije koja igra značajnu ulogu u stvarnom životu, sa svim onim obeležjima čovekove subbine što se kroz umetničku sliku te relacije daju izraziti“ (Milošević, 1965: 23,25).

Jednostavnije rečeno, negativni junaci se ponekad čine privlačnim jer recipijenti uspevaju da prepoznačaju njihove negativne osobine koje su umetnički prikazane i, štaviše, da nauče eventualno i neke nove kroz prikazanu pseudorealnost.

Miloševićeva argumentacija, međutim, suštinski je određena i nizom sistematičnih i dobro obrazloženih razloga: *humanim*, *etičkim* i *strukturalnim*. Pod pojmom *humanog razloga*, autor u vidu ima slučajeve u kojima je negativan junak potpuno nepravedno pogoden surovom igrom prirodnih zakona, što za posledicu ima snažnu frustraciju koja vodi u činjenje nedela. *Etički razlog* podrazumeva da su zločini negativnog junaka relativizovani zločinima njegovih žrtava, odnosno da se ponekad čak čini da nedela negativnog junaka zapravo predstavljaju ispunjenje neke božanske pravde. Konačno, *strukturalni razlog* predstavlja verovatno i najpresudniji uzrok paradoksalne privlačnosti negativnih junaka, a podrazumeva činjenicu da se njihova priča praktično nameće organizacionim ustrojstvom samog narativa – odnosno, negativan junak i realnost prelomljena kroz prizmu njegovih stavova predstavljaju strukturalnu okosnicu priče – on je neprikosnoveni protagonista (Milošević, 1965: 38-50).

S druge strane, logičnim se čini da paradoksalna privlačnost negativnih junaka ne mora nužno da bude posledica načina na koji su oni predstavljeni tj. narativno formirani. Postoje teorije koje su relevantne prevashodno kada je reč o vizuelnim medijima poput televizijskih serija ili filmova (ali i pozorišnih predstava), prvenstveno zbog specifičnosti *pozicije recipijenta* tih narativnih sadržaja. Teorija poznata kao *ADT*⁵ (*Affective Disposition Theory*) jedna je od njih. Oblikovali su je 1976. godine Zilman [Dolf Zillmann] i Kantor [Joanne R. Cantor], a predstavlja pokušaj objašnjenja procesa kroz koji se putem medija kod publike izaziva zadovoljstvo. Odnosno, zadovoljstvo kao posledica recepcije sadržaja usko je povezano sa emotivnom povezanošću gledaoca sa prikazanim junacima i ishodima njihovih narativnih sudsrbina (Raney, A.A, Janicke, S.H, 2013: 152), a upravo to je zadovoljstvo osnovni cilj prikazanih sadržaja. Važno je, pri tome, pojasniti šta se podrazumeva pod zadovoljstvom u ovom kontekstu. U pitanju je posledica recipijentovog reagovanja na karaktere, odnosno junake narativa, njihove uspehe i neuspehe, (ne)izneverenost ukupnih očekivanja u pogledu razvoja događaja, što sve skupa, rezultira zadovoljstvom (Shafer, D. M, Raney, A.A, 2012: 1029). Gledaoci, pritom, nemaju mogućnost da sud o junacima donose na osnovu vlastitog kaprica, već on mora biti argumentovan. Kada ne bi bilo tako, došlo bi do kognitivne disonance i uznemirenosti (Shafer, D. M, Raney, A.A, 2012: 1029).

Pitanje koje se, stoga, nameće jeste zašto publika ponekad favorizuje otvoreno negativne fiktivne junake. Očekivano bi, naime, bilo da gledaoci funkcionišu kao vid *neumornih moralnih kontrolora* (Zillmann, 2000: 54, prema Shafer, D. M, Raney, A.A, 2012: 1029). Kao osnova svih vrsta narativa tokom dosadašnje istorije najčešće je postojala tradicionalna borba dobra i zla, odnosno sukob protagonisti i antagoniste. Posledično se gradilo prihvatanje ovih fiktivnih junaka kod publike – očekivano je bilo „voleti“ protagonistu i „mrzeti“ antagonistu nekog narativa. Stoga, olakšanje i zadovoljstvo uslediće samo onda kada se dogodi i očekivani rasplet (Raney, A.A, Janicke, S.H, 2013: 153, 157).

Problem nastaje pri susretu publike sa moralno kompleksnim, negativnim junacima. Razlog njihovog nastanka i sve većeg favorizovanja u današnje vreme je trojak. S jedne strane, u pitanju je udovoljavajuće postmodernim načelima po kojima je kategorija apsolutno dobrog ili apsolutno lošeg junaka dovedena u pitanje. Sa druge strane, prisutna je i težnja ka prikazivanju junaka koji nisu ni potpuno moralni, a ni potpuno nemoralni kako bi se prosečan gledalac sa njima mogao lakše poistovetiti. U pitanju je u literaturi nesumnjivo prisutan stav koji je moguće pronaći još kod

⁵ *Teorija afektivne dispozicije*

Aristotela: tragički junak je onaj koji se ne ističe ni svojom vrlinom i pravednošću, niti svojom preteranom zlobom, već čovek proseka, što sličniji nama (Aristotel, 2008, 77). Razlika je, međutim, u tome što aristotelovski tragički junak, odnosno junak narativa koji publike prati i u odnosu na koji formira sopstveni stav, mora imati još dve odlike: *hibris*, odnosno jasno određenu tragičnu grešku, prestup koji dovodi do njegove nesreće i razlog iz koga on čini nedela, kao i *katarzu*, tj. trenutak pročišćenja izazvan kod publike nakon posmatranja tragičkog narativa.

Treći razlog sve većeg favorizovanja negativnih junaka u današnje vreme leži u načinu funkcionalisanja masovnih medija čiji je jedini cilj zapravo podizanje gledanosti. Konkretnije, reč je o stvaranju *šablonzapleta*. Ustaljena izloženost narativima istog žanra uči gledaoce načinu na koji su oni izrađeni, načinu na koji fikcionalni uzroci dovode do fikcionalnih posledica i tome slično. Logično je pretpostaviti da i narativi koji prate negativne junake, iako variraju u određenim pojedinostima, takođe slede ustaljeni pripovedački šablon zapleta. Samim tim, kroz konstantno izlaganje gledanju ili čitanju narativa o negativnim junacima, recipijenti će naučiti i taj tip šablonzapleta, te stvoriti odgovarajuće kognitivne strukture koje će se aktivirati pri svakom ponovnom gledanju ili čitanju sadržaja ovog tipa. Upravo iz tog razloga, publike se neće ponašati kao pretpostavljeni *neumorni moralni kontrolori*, koji bi pomno pratili motive i ponašanja negativnih junaka, već će ih prosti prihvati. Takođe, kako je jedan od šablonata prihvatanje protagonisti (*strukturalni razlog* u tumačenju Nikole Miloševića), recipijenti će bez obzira na njegove moralne nedostatke priželjkivati povoljan ishod i stvoriti očekivanja koja takav ishod podrazumevaju (Shafer, D. M, Raney, A.A, 2012: 1031). Drugim rečima, narativi sami po sebi nude svojevrsna uputstva – oni navode na gotovo nesvesno prihvatanje po ustaljenim šablonima, čime se, tokom dužeg perioda, postiže i *moralno isključivanje – moral disengagement* (Shafer, D. M, Raney, A.A, 2012: 1038). Ovaj termin podrazumeva proces koji dovodi do toga da pojedinci počnu da prihvataju i brane moralno neprihvatljiva ponašanja (Bandura, 1986, prema Krakowiak, K.M, Tsay, M, 2011: 91).

Konačno, određujuće pri prihvatanju negativnih junaka u današnje vreme jeste i tumačenje konteksta. Na primer, zanimljivo je sagledati i situaciju koja je zadesila Srbiju turbulentnih devedesetih godina prošlog veka. U takvom okruženju, kako svedoči i istorija, narod se okreće određenom uzornom pojedincu u kog polaže nade za celokupno izbavljenje. U narodu se tada stvaraju *društveni heroji* koji „bi se, u najširem smislu, mogli odrediti kao osobe koje su personifikacija individualnih i kolektivnih idea i aktivni borci za realizaciju i afirmaciju kolektivnih vrednosti“ (Pavićević, O, Simeunović-Patić, B, 2005: 161). Međutim, po modelu *pravednih prestupnika* iz junačke prošlosti i istorije odupiranja stranim agresorima, u Srbiji devedesetih godina zajedno sa bespravljem dolazi do „idolizacije i romantizacije shvatanja kriminalaca“

(Pavićević, O, Simeunović-Patić, B, 2007: 58). Nesumnjivo je da nacionalni heroji nisu uvek predstavljali moralne stožere društva, ali su morali imati i odveć prepoznatljive pozitivne karakteristike koje bi ih suštinski i *nedvosmisleno* odvajale od neprijatelja. No, ukoliko se procena moralnih kapaciteta određenog junaka vrši u doba velikih socijalnih potresa kakav je rat, onda je sasvim ispravno primetiti da „popustljivost kao moralna karakteristika nacionalnog heroja omogućava uzdizanje prestupnika do kulta heroja, pogotovo ukoliko su obavijeni velom *borbe protiv neprijatelja* – „*drugih*“ (Pavićević, O, Simeunović-Patić, B, 2007: 54). Drugim rečima, standardi procene valjanosti pojedinca za ulogu nacionalnog heroja gotovo eksponencijalno opadaju sa povećanjem ugroženosti društva i nacije. Na isti način, Nesbeov *Magbet* govori o svima poznatom kontekstu posleratnog društva koje konstantno fluktuirala između težnji ka oporavku socijalne i moralne sredine i pokušajima za ostvarivanje lične dobiti. U takvom kontekstu koji je današnjim čitaocima prisan, Nesbeov Magbet daleko lakše nameće svoju zavodljivost.

Šekspirovi negativni junaci i njihova privlačnost

Negativni junaci, kakvi su na primer Jago i Ričard Gloster, stvoreni su drugačiji od tragičkih junaka poput Hamleta ili pak samog Magbeta. Iako bi se dakako dali poređiti intelektualni kapaciteti danskog kraljevića i Ričarda III, pogotovo kroz tumačenje lucidnosti i diskretne dvosmislenosti njihovih reči, publika je uvek imala drugačiji odnos prema njima. Nepravednost Hamletove sudbine ispostavlja se određujućom i u kontekstu tolerancije koju publika ima za njegovu povremenu surovost. Potpuna amoralnost postupaka Ričarda Glostera nailazila je na čak sličan vid odobravanja uprkos tome što uzrok takve reakcije nije bio uočljiv. Zato je već vekovima um Ričarda III svojevrstan poligon za proučavanje prevashodno njegovih recipijenata i njihovih reakcija.

Sa druge pak strane, tragični junaci Šekspirovih drama imali su nedvosmisleno prisutan *hibris*, tragičnu grešku koja unekoliko odobrava sudbinu koja ih snalazi. Kod Magbeta je to želja za nadilaženjem granica ljudskosti, kod Hamleta pasivnost koja, opet, prelazi granice ljudskosti, a kod Otela patološka sumnja kao posledica želje za sigurnošću i izvesnošću koja, takođe, smrtnicima naprosto nije svojstvena. Dakle, čini se da tragička greška Šekspirovih protagonisti gotovo po pravilu počiva u želji da se na neki način učine nadljudskim, da u nekom aspektu budu onakvi kakvi ljudima naprosto nije dato. Odlika tragičnosti, pri tome, nesumnjivo pripada svesti svakog čitaoca ili gledaoca koji shvata da tako *nije moralno biti*.

Ričard III – intelektualni razlog i fedrinska letargija

Tumačenje Nikole Miloševića koje nudi humani, etički i strukturalni razlog kao objašnjenje privlačnosti očigledno negativnog Ričarda Glostera predstavlja jedan maestralno pronicljiv pristup. Ipak, čini se da je tekst drame *Ričard III* svojevrsni „tamni vilajet“ takve kompleksnosti da praktično niko ne može u potpunosti iscrpeti njegov hermeneutički potencijal (koliko god dragulja analize poneli, biće vam žao što niste mogli više), ali i da u tom pokušaju nesumnjivo treba istrajavati. Kao jedan maleni doprinos u tom smislu, autor ovog rada predlaže dva moguća puta tumačenja. Prvi sledi duh analize Nikole Miloševića ili ideju *intelektualnog razloga*, a drugi vrši komparativno promatranje teksta, odnosno stvara svojevrsni dijalog Šekspirove drame sa Fedrom Euripidovog *Hipolita*.

Ideja *intelektualnog razloga* kao još jednog određenja paradoksalne privlačnosti Ričarda III podrazumeva činjenicu da čitaocima/gledaocima *imponuje* razumevanje Ričardovih dvosmislenih replika i surovog humora. U pitanju je nešto što je stoga *samo naše*, nešto što verujemo da drugi možda i ne bi umeli da shvate. Činom intelektualnog povezivanja sa Glosterom kroz jedan u potpunosti ličan dijalog, recipijenti drame zapravo dobijaju potvrdu da su dorasli razinama na kojima deluje njegov um, koji se po sebi već čini izuzetnim. Prodiranje u srž ideja koje iznosti Ričard III jednovremeno označava i potvrdu ličnih mentalnih mogućnosti, ali i svojevrsnu potvrdu kontrole nad radnjom koja se posmatra. U današnjem kontekstu upravo kontrola jeste ono što neretko manjka i vodi ličnoj nesigurnosti, o čemu će kasnije biti više reči.

Sa druge pak strane, *fedrinska letargija* će u ovom radu označavati svojevrsni derivat komparatinog pristupa u odnosu na Euripidovog *Hipolita*, to jest u odnosu na jednu vrlo konkretnu repliku koju izgovara Fedra u okviru II čina: *Mi znamo što je dobro, razbiramo to/ Al' ne marimo – jedni radi lijnosti/ A drugi jer vam drugu neku vole slast/ Ne lijepost* (Euripid, 1989: 373; naglašavanja – M.L.j.)

U kontekstu tragedije *Hipolit* ova misao odnosi se na razlikovanje prihvatljivog i neprihvatljivog delanja vođenog emocijama, a u tumačenju Šekspirovog *Ričarda III* može se govoriti o primenljivosti navedenog stava u odnosu na publiku (odnosno na čitaoce). Naime, uprkos tome što oni *znanu šta je dobro* – sve suprotno od onoga što čini Gloster, recipijenti svesno biraju da *ne mare*. Razlog, čini se, predstavlja isuviše jaka želja za *uživanjem* koja zavisi od sudbine protagoniste i daljeg toka radnje. U tom smislu, gledaoci i čitaoci ovog Šekspirovog komada biraju da budu letarični u kontekstu moralne kritike i to donekle iz istog razloga kao i Fedra. Ukoliko bi se ponašali u skladu sa onim što je dobro, njihova lična emotivna reakcija i stanje bili bi narušeni, što im se, verovatno sasvim nesvesno, čini neprihvatljivim. Drugim rečima,

emocija odnosi prevagu nad moralom te se svi prethodno navedeni razlozi u potpunosti uklapaju i u kontekst letargičnosti o kome je bilo reči.⁶ Poput Fedre, gledaoci znaju da Ričard i njegovi postupci nisu dobri, ali ne mare zato što je isuviše snažan emotivni naboj koji na različite načine dobijaju upravo kroz prikaz naslovnog junaka i njegovih postupaka. Oni, dakle, odlučuju da uživaju u prikazanom narativu.

Magbet i tragičnost (prekoračenja) granica ljudskosti

Svoju intrigantnu studiju pod nazivom „Demonic Macbeth“ objavljenu u okviru knjige *The Demonic*, Juan Ferni [Ewan Fernie] zasniva prevashodno na analizi motivacije koja pokreće protagonistu, s obzirom na to da je upravo ona svojevrsna *differentia specifica* u odnosu na gotovo sve druge negativne junake književnosti. Ferni zastupa inspirativnu tezu po kojoj je Magbetov pokretač, ali i njegov hibris, zapravo želja za *nadilaženjem granica ljudskosti* (Fernie, 2012: 55). On navodi kako je Magbet ujedno i najdemoničnija figura u okviru Šekspirovog opusa, ali i da je reč o svetu koji podrazumeva demoničnost kao svojevrsno ishodište svakog napretka i moći (Fernie, 2012: 51). Težeći za apsolutnom moći otelotvorenom u titulama vlastodržaca, Magbet i Ledi Magbet pokušavaju da svoje kretanje na društvenoj vertikali omoguće ubistvom Dankana koje, doista, nije moguće prihvatići, opravdati niti razumeti (Fernie, 2012: 54). Drugim rečima, čin koji oni vrše radi sopstvenog daljeg uspona nije razumljiv umu koji poseduje moralnu percepciju, odnosno nije razumljiv nijednom drugom umu smrtnika. Na taj način, Magbet i Ledi Magbet doista *nadilaze* granice ljudskosti – oni vrše ono što drugi ne mogu da pojme čak ni u okviru granica sopstvene svesti i mašte, uprkos tome što su te granice drugima neprobojne.

Sa druge pak strane, neophodno je analizirati i tragičnost samog protagoniste, imajući u vidu da Ferni smatra kako je Magbet istinski đavo Šekspirove drame (Fernie, 2012: 53). Koliko god bilo nesumnjivo tačno da je on demonična, luciferska figura, moguće je primetiti i dva potencijalna problema ovakovog pristupa. Naime, ukoliko je Magbet svojevrsno otelotvorenje svega satanskog, postavlja se i pitanje zašto bi on onda težio da *nadilazi* sebi postavljene granice – za njega bi te granice bile odveć relativne. Ipak, moguće je pronaći donekle udaljenu paralelu između biblijske ideje o Sataninom

⁶ Ti razlozi se bez izuzetka odnose na emocije – sažaljenje u kontekstu humanog razloga, osećaj za pravednost kao osnova etičkog, emotivna povezanost sa protagonistom kao posledica šablona zapleta u biti je strukturalnog razloga, a samozadovoljnost predstavlja uslov postojanja dodatog intelektualnog razloga.

padu koji je bio posledica njegovih nesrazmernih ambicija. Ukoliko se i prihvati ideja o Magbetu kao gotovo đavolu lično, neodgovorenim se ostavlja pitanje: zašto je onda njegova sudbina tragična, odnosno ima li uopšte ičega tragičnog u zlu koje doživljava zlo? Odgovor je, dakako, moguće pronaći u okvirima Fernijeve studije, tačnije na samom njenom kraju. Autor tada i sam postavlja pitanje: Šta ako je demoničnost poslednja stepenica merdevina, šta ako je baš to najviša moguća ljudskost (Fernie, 2012: 68)? Ferni smatra da je takva pomisao jeziva, no moglo bi se reći i da je zapravo *tragična*. Ukoliko je u nekakvom odveć mračnom mogućem svetu upravo to vrhunac čovekovih mogućnosti koji jednovremeno podrazumeva i njegovu propast, onda je i takva sudbina nedvosmisleno *tragična*. Samim time, tragičnost Magbetovog junaka zasnovana je upravo na njegovom ostvarivanju najviših potencijala. Sasvim je sigurno, međutim, da tako prikazan Magbet kao tragički junak ni na koji način ne poseduje i paradoksalnu privlačnost kojom je odisao Ričard Gloster.

Ju Nesbe i privlačnost tragičnog

Roman *Magbet* trebalo je da predstavlja svojevrsnu obradu Šekspirove drame koja bi jednovremeno podsećala čitaoce na vanvremenost originala, ali se i obraćala svemu onome što je u periodu od oko pola milenijuma promenjeno. Ova je knjiga trebalo da na sebi svojstven način kontekstualizuje *Magbeta* u postmodernim okvirima. Interesantno je što je pri tom činu došlo i do redefinisanja karakteristika Magbetovog lika koji u Nesbeovoj knjizi poseduje i dozu inicijalno nesvojstvene paradoksalne privlačnosti. Stoga će dalji tekst pokušati da pronađe uzroke te privlačnosti – bili oni u samom tekstu ili pak odlika publike koja ga čita.

Nadilaženje granica ljudskosti u kom je Ferni video osnovnu motivaciju za delanje samog protagoniste Šekspirove drame prisutno je i u Nesbeovom romanu: „I, dabome, ako već dobrim i lošim vremenima, ljudskim životom i smrću upravljaju nekakvi bogovi, onda se moraš potruditi da i sam postaneš bog”(Nesbe, 2018: 97).

Međutim, sam način na koji Nesbeovi junaci pokušavaju da nadišu sebe, nekoliko je drugačiji, relevantniji. Reč je o određujućoj crtici Magbetovog lika, njegovoj zavisničkoj prošlosti koja se ispostavlja i kao nužan preuslov za njegovo činjenje zla. Štaviše, Nesbe problem droge ne ograničava isključivo na Magbeta ili pak Ledi čije je ludilo objašnjeno u velikoj meri kao posledica korišćenja opijata, već je u pitanju pošast od koje propada čitav grad i svi njegovi stanovnici: „Pohodili su je [železničku stanicu] putnici koji su sada karte kupovali na uvek otvorenom tržištu narkotika, karte koje su im nudile raj i jemčile pakao” (Nesbe, 2018: 12).

Sama ideja poređenja uživanja droga i odlaska van granica ovostranosti (na manu koju njenu stranu) inkorporira i odveć relevantnu odliku konteksta koji Nesbeov roman

teži da dočara. U doba sveprisutnog kapitalizma posledice načina funkcionisanja tržišnog društva vidljive su i kao svojevrsni osnov i posredni uzrok vršenja krivičnih dela. U tom smislu, analizirajući uslovljenost kriminaliteta i konzumacije alkohola i opojnih droga, britanski sociolog i kriminolog, Ijan Tejlor [Ian Taylor], govori i o činjenici da su „najcenjenija dobra tog [tržišnog] društva ona koja naizgled pružaju privremen izlaz ili beg od osećanja ugroženosti, neprestanih promena, svakodnevnih zahteva i naravno, osećanja poraza i očaja koji donosi život u društvu tržišne privrede“ (navedeno prema Ignjatović, 2009: 363). Na taj način, Tejlor argumentuje sve veću zloupotrebu psihoaktivnih supstanci i konzumaciju alkohola koji su jednovremeno i neutralizatori uticaja inhibitornih mehanizama. Vrlo je moguće da do vršenja određenog dela ne bi ni došlo da izvršilac nije bio pod uticajem npr. droge, jer bi mogao da nepomučenog uma spozna ne samo protivpravnost ili nemoralnost onoga što je naumio, već i posledice koje će uslediti. Upravo to karakteristično je i za Magbeta, koji uspeva da ubije Dankana tek nakon uzete droge (Nesbe, 2018: 139). Pri tome je važno da su *veštice* te koje spravljuju drogu – upravo one koje čine svojevrsnu sponu između ovostranog i onostranog. Može se, dakle, primetiti da je teza o begu iz ovostrane realnosti dvostruko potvrđena. Sa jedne strane, a prema idejama Ijana Tejlora, droga predstavlja vid bega zbog nemogućnosti individue da prihvati sopstveno biće i njegov položaj u društvenim okvirima. Sa druge strane, beg je umnogome sličan begu u svet fantazija, ličnih maštanja, težnji i žudnji. Veštice kod Nesbea doslovno nude prolaz u jedan drugi mogući svet u kome se relativizuju ustaljene norme i zahtevi. Na taj način, autor uspeva da zadate likove otelotvori kroz karakteristične odlike savremene epohe, a takav potez kod publike nužno vodi vidu aristotelovske radosti od prepoznavanja. Publika je u stanju da razume Magbetovu bespomoćnost pri susretu sa kardinalnim odlukama, a u nedostaku spoljašnje i veštačke motivacije. Takvo je stanje recipijentima posredno ili čak neposredno poznato što dalje vodi svojevrsnoj emotivnoj uplenjenosti i uosećavanju, te doprinosi pozitivnom reagovanju na negativnog junaka.

Još jedno inspirativno polazište moguće je pronaći i u idejama Džeka Kaca [Jack Katz] koji navodi kako bi suštinsko polazno pitanje istraživača trebalo da bude usmereno na spoznaju karakteristika devijantnog iskustva učinioca zločina (navedeno prema Ignjatović, 2009: 339). Smatrajući da dosadašnja „naučna literatura samo u obrisima sadrži podatke o tome šta znači ili kako izgleda učiniti neki zločin tj. kakav je to osećaj, zvuk ili ukus“ (navedeno prema Ignjatović, 2009: 339), Kac pokušava da spozna zašto su ljudi privučeni, gotovo zavedeni činjenjem zla. Njegovo objašnjenje mahom se temelji na činjenici da je ljudska svest u konstantnom kretanju između pasivnosti i aktivnosti, pri čemu su „sva pripremanja za strast zabavna u jednom egzistencijalno specifičnom smislu: učesnici se igraju sa tankom linijom između osećanja da su objekti ili da su subjekti, sa tim da budu pod kontrolom ili van nje, da upravljaju situacionom dinamikom, ili da ona upravlja njima“ (navedeno prema

Ignjatović, 2009: 341). Upravo u tom kontekstu moguće je govoriti i o Magbetovom delanju u okviru romana, te uvideti razloge njegove dopadljivosti.

Priča o Magbetu i u svojoj originalnoj verziji, a dakako i u Nesbeovoj adaptaciji, predstavlja narativ koji govorи upravo o zavodljivom iskustvu činjenja zla. Ono je za Magbeta instrument kojim teži da postigne najviše ciljeve. U Šekspirovoj drami tragičnost umnogome počiva upravo na Magbetovoj nemogućnosti da uvidi neumitnost posledica koje slede. Sa druge strane, u kontekstu u kojem Nesbe smešta radnju svog romana (a to je kapitalizam, koji prema mišljenju Ijana Tejlora uveliko podrazumeva svojevrsnu bespomoćnost i želju za begom od stvarnosti kroz korišćenje opijata), činjenje zla predstavlja i jednu od retkih situacija u kojima individua ima priliku da aktivno dela. U pitanju jesamo iluzija aktiviteta s obzirom na to da je on baziran na destrukciji. No, moguće je pretpostaviti i da su čitaoci umnogome postali tolerantniji prema nasilju i ideji vršenja zla, te da im je samim time lakše i da budu empatični prema njihovom vršiocu – Magbetu.

Upravo na tom tragu moguće je govoriti i o stavu da je zarad dobra nekada nužno činiti zlo. Iako je reč o odveć staroj ideji koja je možda najeksplicitnije problematizovana u okviru Geteovog *Fausta* i romana *Majstor i Margarita* Mihaila Bulgakova, čini se sasvim savremenom i relevantnom i u današnjem kontekstu. Razlog tome može se reći da donekle predstavlja i sam postmodernizam koji je, kako je već bilo reči, relativizovao svaku isključivost te je ideji dobrog gotovo nužno pripojeno i zlo. Opšta nesigurnost u bilo kakvu konačnost posredno je dovela i do tolerancije prema zlu i njegovim činiteljima te se privlačnost negativnog junaka gotovo da više ne može nazivati paradoksalnom. U okviru Nesbeovog romana, štaviše, pomenuti stav pripisan je samom Dankanu koji u razgovoru sa Ledi govorи: „Politika je umeće mogućnosti, a povremeno se zlo jedino može savladati drugim zlom. Radim ono što moram, nisam nikakav svetac (...)” (Nesbe, 2018: 123) Magbetu se takođe javljaju slične pomisli, te će mu neposredno pred ubistvo Dankana umom odjeknuti: „Ponekad se, Magbete, grozote čine i na strani dobra” (Nesbe, 2018: 135).

Iz svega navedenog moguće je zaključiti da se ideja o *opravdanom zlu* potencira tokom romana upravo kako bi se problematizovao jednostrani pristup Magbetovom liku i njegovim postupcima, te kako bi se za njega do samog kraja nastojalo pronaći kakvo iskupljenje ili makar želja čitalaca (koji nisu upućeni u original) za njegovim spasenjem. Upravo iz tog razloga valja reći i nešto više o drugim načinima na koje autor pokušava da održi privlačnost svog negativnog junaka do samog kraja romana. O tome je moguće govoriti iz dva ugla: prevashodno sa stanovišta analize završetka, a zatim i kroz svojevrsnu adaptaciju Miloševićevih razloga paradoksalne privlačnosti Ričarda III koji se Nesbeovim redefinisanjem Šekspirovog narativa mogu primeniti na inicijalno isključivo tragički lik Magbeta.

Roman Jua Nesbea završava se očekivanom smrću Magbeta, no interesantno je što na samom kraju Magbet pokazuje milost prema Bankovom sinu Flijansu kog spase smrti. Videvši njegov postupak, Daf mu govori: „(...) Tvoja propast će ipak biti tvoja dobrota, tvoj manjak svireposti“ (Nesbe, 2018: 529). Može se reći da je Magbetov čin svojevrsna isposvest pred smrt, pokušaj da zasludi oprost grehova, no, može biti da je u pitanju i odveć promislen postupak kojim Nesbe pridobija sažaljenje publike za svog junaka. Radi poređenja, valja navesti i rezultate jednog istraživanja koje su sprovedli autori Šafer [Daniel M. Shafer] i Renej [Arthur A. Raney], a obuhvatalo je 258 ispitanika koji su gledali ili film sa tradicionalnim junakom ili film sa negativnim junakom (filmovi *Raketaš* iz 1991. godine i *Profesionalac* iz 1994). Starost ispitanika bila je od 18 do 26 godina, a prosečna starost 20.1 godina. Od ispitanika bilo je traženo da ocene protagonistu u tri navrata tokom trajanja filma i odmah po njegovom završetku, a trebalo je da se izjasne i o stepenu *dopadljivosti* glavnog junaka i po pitanju njegove *moralnosti*. Rezultati su pokazali sledeće: iako su pozitivni glavni junaci bili bolje ocenjeni tokom trajanja filma na skali *dopadanja*, do kraja filma, odnosno po testiranju odmah nakon završetka filma, a tradicionalni i negativni glavni junak bili su podjednako prihvaćeni od strane ispitanika. Dakle, iako su postojala jasna razgraničenja na skali *moralnosti*, skala *dopadanja* pokazala je svojevrsnu ravnotežu između pozitivnog i negativnog protagoniste (Shafer, D.M., Raney, A.A., 2012: 1034).

Ono što, međutim, treba imati u vidu jeste da *Profesionalac* nije bio najbolji izbor za ovo istraživanje s obzirom na to da na kraju filma protagonista umire. Upravo to predstavlja najveće moguće *iskupljenje* koje daje sasvim drugačiji krajnji kontekst dotadašnjim nedelima glavnog junaka. Čitav film, pri tome, ima osvetničku notu – u žiži narativa jeste dete kome je ubijena porodica. Takva emotivna klima u koju je smeštena radnja filma, čini se, umnogome je zaslужna za pozitivnu ocenu njegovog protagoniste. Na vrlo sličan način postupa i Ju Nesbe stvarajući poslednje scene romana. Njemu Magbetova smrt nije predstavljala dovoljno iskupljenje s obzirom na to da je ona datost, uslov doslednosti originalu koji je autor svakako morao da poštuje. No, Nesbe bira ne samo da Magbetu dozvoli moralno ispravno delanje, već i da upravo Daf, kao Magbetova suprotnost i, uslovno rečeno, pozitivni junak romana, bude taj koji će ga odrediti kao dobrog. Ovakav postupak sigurno publici daje još jedan razlog za empatiju prema Magbetu. Ukoliko se sada u sečanje prizovu razlozi koje navodi Nikola Milošević – *humani, etički i strukturalni*, treba razmotriti i da li je moguće primeniti ih na privlačnost Magbeta zahvaljujući redefinisanju njegovih odlika koje autor čini u okviru romana.

Humani razlog za Nikolu Miloševića predstavlja svojevrsno dopadanje iz sažaljenja s obzirom na to da publika emotivno reaguje na nepravdu prirode i nezaslužene nedostatke protagoniste. U Nesbeovom romanu, ovakav vid nametanja

Magbetovog lika sadržan je u priči o njegovom detinjstvu u sirotištu u kome ga je zlostavljao upravnik Loril. O tome u romanu govori Daf, donekle se ispovedajući svojoj ljubavnici, inspektorki Kejtnes: „Zlostavljao je Magbeta od početka. Nisam mogao da poverujem svojim ušima. Radio mu je stvari koje... koje ne možeš zamisliti da neko može uraditi drugom čoveku ili da mu uopšte mogu doneti zadovoljstvo“ (Nesbe, 2018: 447).

Reč je o adekvatnoj verziji *humanog razloga* zato što se, sa jedne strane, Nesbe obraća najosetljivijem delu čitaočeve svesti – onom koji ne može da prihvati ni samu ideju nasilja prema bespomoćnom i (prepostavlja se) moralno čistom biću kakvo je dete, a sa druge i zato što o tome govori Daf, a ne sam Magbet. Time čitaoci zapravo saznaju Magbetovu tajnu, te se stiče utisak da je za Magbeta to i dalje emotivno nerazrešeno pitanje. Publika oseća da su posledice događaja iz Magbetovog detinjstva umnogome određujuće i za njegovu sadašnjost te se krivica za njegova zlodela donekle rasplinjava.

Etički razlog prisutan je u Nesbeovom romanu u odveć eksplicitnom obliku te se kroz njegove misli provlači i misao da: „U ovom gradu nijedna žrtva nije nevina“ (Nesbe, 2018: 434).

Sam kontekst u kom se odvija radnja predstavljen je kao otrovan, pun korupcije, kriminala, narkotika i zla svih ostalih vrsta. Time se stvara utisak i da je čitavom društvu nužno *procšćenje*, a da Magbetov uspon do mesta šefa policije predstavlja makijavelistički postupak u najkolokvijalnijem smislu. Sa druge pak strane, *etički razlog* sadržan je i u samom liku Dafa kao Magbetovog antipoda. Naime, Daf ne samo da se oženio Magbetovom prvom ljubavlju – Meredit, već je i vara. On, dakle, nema poštovanja niti obzira prema Magbetovim osećanjima, ali ni prema samoj Meredit, čime se znatno relativizuje relevantnost njegovih moralnih stanovišta i nezasluženost kazni koje ga stižu.

Konačno, ne može se govoriti o uticaju *strukturalnog razloga* na odobravanje publike prema Magbetu i njegovim zločinima na isti način na koji je on prisutan u tumačenju Nikole Miloševića. U Nesbeovom romanu Magbet jeste protagonist, ali ne nužno takav da je na njega u potpunosti usmeren narativ. Naprotiv, znatan deo romana odnosi se na Banku, Flijansa, Dafa ili pak Ledi, no Magbet je uvek *posredno prisutan*. Sve ostale priče navedene su kako bi se sam protagonista prikazao iz različitih uglova. Priča o Banku i njegovož ženi Veri zapravo je priča o Magbetovom detinjstvu nakon što su ga oni praktično usvojili iz sirotišta, a sam Flijans vidi Magbeta kao svojevrsnu očinsku figuru, a isto čini i Bankov sin u odnosu prema Magbetu. Priča o Dafu, njegovož aferi i braku ujedno je i priča o Magbetovoj prošlosti iz vremena studija na Policijskoj akademiji na kojoj je upoznao kako Dafa, tako i njegovu potonju suprugu –

to je priča o Magbetovom razočarenju i emotivnoj deterioraciji. Konačno, priča o Ledi i njenoj prošlosti ujedno predstavlja svojevrsnu verziju priče o Magbetovom ubistvu Dankana kao uslovu za socijalni uspon. Paralela koja se može uvideti sadržana je u Ledinom ubistvu sopstvenog deteta – ona je to učinila kako bi mogla da preživi i kako bi se i sama kretala na hijerarhijskoj lestvici društva. Njena je priča, dakle, uspešna verzija onoga u šta se i sam Magbet upušta, premda je završnica drugačija.

Moguće je stoga zaključiti da u strukturalnom smislu Magbetov lik i u Nesbeovom romanu ima primat, delom kroz neposrednu naraciju o njemu, delom kroz uvid u njegovu svest koji omogućava prozna struktura romana, a potom i kroz određenje svih ostalih junaka kroz relevantnosti koju imaju za samog Magbeta i kroz bliže određenje njega samog kao suštinski cilj njihovog fiktivnog postojanja.

Zaključna razmatranja

Paradoksalna privlačnost negativnih junaka dakako predstavlja fenomen koji je s razlogom okupirao pažnju tumača književnosti stotinama godina. Međutim, čini se da u doba postmodernizma *kontekst* postaje umnogome određujući kako pri stvaranju, tako i pri recipiranju ovakvih junaka književnosti. Reč je o kontekstu koji sa jedne strane relativizuje negativnost negativnih junaka, a sa druge o kontekstu koji ih unekoliko promoviše. Primer Nesbeovog romana potvrđuje tu početnu hipotezu te je primetno da je većina razloga Magbetove privlačnosti zavisna upravo od povoljnog konteksta u koji je *Magbet* smešten, kao i od konteksta u kojem je čitan. Samim time, ispostavlja se da Magbetova tragičnost koja je u Šekspirovoj drami bila za njega određujuća, sada predstavlja adekvatno polazište za Magbeta kao privlačnog negativnog junaka, uprkos tome što mu nedostaje verovatno najkarakterističnija odlika Šekspirovih negativnih junaka – brza pamet i nenadmašna elokventncija. Moguće je stoga zaključiti i dodati da *intelektualni razlog* nije primenljiv u tumačenju romana Jua Nesbea. Jasno je i da paradoksalna privlačnost više ne predstavlja inherentnu osobinu samog negativnog junaka, već posledicu napora autora da Magbeta takvim načini.

Konačno, treba istaći i da je suštinski cilj ovog rada bila svojevrsna preporuka čitaočevoj pažnji sadržana u pitanju: Šta su moguće posledice Nesbeovog redefinisanja paradoksalne privlačnosti Šekspirovih negativnih junaka? Nesbe zapravo osobine negativnih junaka kakav je Ričard Gloster prilagođava tragičkom junaku kakav je Magbet i na taj način dovodi do potencijalno opasnih konsekvensi. Opravdano je pretpostaviti da je u društvu čiju svakodnevnicu umnogome čini i upliv različitih vidova fiktivne realnosti, od velikog značaja sagledati posledice do kojih takvi uplivи dovode. Reč, pri tome, nije o prostom sagledavanju tački preklapanja fiktivne i realne stvarnosti, već i o razumevanju značaja i dometa uticaja fiktivnog na realni svet. Stoga, veoma bi

bilo interesantno spoznati promene u ljudskom ponašanju izazvane snagom delovanja različitih vidova umetničkih medija – na primer, delovanjem filma kao verovatno najzastupljenijeg, ali ništa manje ni romana, kakav je Nesbeov *Magbet*. Moguće je prepostaviti da se čestim izlaganjem ovakvim sadržajima stvara i svojevrsna tolerancija prema prikazanom nasilju, odnosno njegova normalizacija.

U tom smislu, moguće je u sećanje prizvati i jednu od najpoznatijih Šekspirovih tragedija koja iako ne prati negativne junake, krije odveć interesantnu misao izrečenu od strane monaha Lavrentija: „These violent delights have violent ends“ (*Romeo and Juliet*, Act II, Scene VI). U srpskom prevodu navedenih reči izgubljena je osnovna intencija ove replike te ona glasi: „Nagle se sreće naglo i završe“.⁷ Ukoliko se u vidu ima semantička osnova ove rečenice koja počiva prevashodno na odnosu između zadovoljstva (reakcija čitalaca na prikazivanje negativnih junaka) i posledica tog zadovoljstva (izmenjena shvatanja recipijenata u odnosu na zlo koje negativni junaci čine, odnosno pomenuta normalizacija nasilja), adekvatniji prevod bio bi: „Nasilne naslade imaju i nasilne svršetke“. Valja misliti o tome.

Literatura

- Aristotel (2008). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta.
- Euripid (1989). “Hipolit”, u: *Sabrane grčke tragedije*. Beograd: Dosije.
- Fernie, E. (2012). *The Demonic*. London and New York: Routledge.
- Ignjatović, Đ. (2009). *Teorije u kriminologiji*. Beograd, Pravni fakultet u Beogradu.
- Krakowiak, K. M. and Tsay, M. (2011). The role of moral disengagement in the enjoyment of real and fictional characters, *International Journal of Arts and Technology*, 4 (1), 90-101.
- Milošević, N. (1965). *Negativan junak*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Moloney, A. (2014, October 21). Why are there so many TV anti-heroes? BBC. Dostupno preko: <http://www.bbc.com/culture/story/20130920-when-tv-characters-break-bad> [17.03.2020.]

⁷ Citirano prema prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića u: Šekspir, V. (2012) „Romeo i Julija“ u *Četiri tragedije*, Beograd: Laguna, str. 97.

- Nesbe, J. (2018). *Magbet*, s norveškog prevela Jelena Loma, Beograd: Laguna.
- Pavićević, O. i Simeunović-Patić, B. (2005). Srbija i (anti)heroji, *Sociologija*, XLVII (2), 161-182.
- Raney, A.A and Janicke, S. H. (2013). How we enjoy and why we seek out morally complex characters in media entertainment, In: R. Tamborini (ed.) *Electronic media research series. Media and the moral mind* (pp. 152-169). Routledge/Taylor & Francis Group.
- Shafer, D.M. and Raney, A.A. (2012). Exploring How We Enjoy Antihero Narratives, *Journal of Communication*, 62 (6), 1028-1046.
- Shakespeare, W. (1996). Romeo and Juliet. In: *The Complete Works of William Shakespeare*, Ware: Wordsworth Editions Limited.
- Sigel, L. (2015). Čisto zlo: Ju Nesbe i uspon skandinavske krimi-priče. U: *Letopis Matice srpske*, 191 (4), 470-481.
- Šekspir, V. (2012). Magbet. U: *Četiri tragedije*, Beograd: Laguna.
- Šekspir, V. (2012). Romeo i Julija. U: *Četiri tragedije*, Beograd: Laguna.
- Vladušić, S. (2015). Krimi-priča na početku XXI veka. U: *Letopis Matice srpske*, 191 (4), 482-501.

Marija V. Ljubinković

**JO NESBØ'S *MACBETH* AND THE REDEFINING OF
UNDERSTANDING THE SEDUCTIVENESS OF SHAKESPEARE'S
NEGATIVE HEROES – HERMENEUTICAL AND CRIMINOLOGICAL
APPROACH**

Abstract: In an inspirational sense, this study is a derivative of the *Hogarth Project* – its starting point is the novel *Macbeth* by the Scandinavian author Jo Nesbø, which in itself redefines Shakespeare's tragedy of the same name, placing it in a contemporary context. The starting point of Nesbø's version is in bringing Shakespeare's thought closer to the modern audience, as well as paying tribute to his genius 400 years after the writer's death. The method of this paper is based on the modernization of interpretation – it is an attempt at interdisciplinary reading (which incorporates approaches characteristic of hermeneutics and criminology) and comparative reading (through the comparison of Shakespeare's plays and Nesbø's novel). In order for such an analysis to be possible in the context of a limited written form, it will be limited to contemplating the notion of the negative hero in Shakespeare's works and Nesbø's novel. The aim of the paper is to interpret the phenomenon of the negative hero and his paradoxical seductiveness, and then to analyse Shakespeare's two protagonists – Richard the Third and Macbeth. Finally, the analysis will be aimed at redefining the phenomenon of the seductiveness of the negative hero done by Jo Nesbø.

Keywords: antihero, criminological analysis, hermeneutics, paradoxical seductiveness, *Macbeth*, Shakespeare, Jo Nesbø.

Datum prijema: 27.08.2020.

Datum ispravki: 02.10.2020.

Datum odobrenja: 09.10.2020.

PRILOZI I GRAĐA

Naučna građa

DOI: 10.5937/reci2013153T

UDC:

373.2 Радојићић М.(093.3)

373.2:[37.017:17(497.1)"195/200"(093.3)

Svetlana E. Tomić*

Alfa BK Univerzitet

Fakultet za strane jezike

Beograd

O ŽIVOTU I RADU MILOJKE RADOJIČIĆ (1921-2014), ODLIKOVANOJ MODERNIZATORKI PREDŠKOLSKOG VASPITANJA U SFRJ

I deo

Poznanstvo

Početkom jeseni 2013. upoznala sam Milojku Radojičić razgledajući izložbu dr Ljiljane Stankov u beogradskom Pedagoškom muzeju. Dok sam prelistavala jedan rad budućih vaspitača, neki glas iza mene, stručno, sažeto i slikovito, više iskreno diveći se nego imajući potrebu da nametne sopstven autoritet, objašnjavao je vrednost jednog eksponata i značaj pedagoga. Okrenula sam se i ugledala vremešnu ženu sa štapom u ruci, omanjeg, čvrstog, ne mnogo pogrbljenog rasta, srebrnosede kose, sa licem koje je isijavalo sačuvanom lepotom, onom koja ne može da se zaboravi, i sa veoma živim, svetloplavim očima. Nešto kraljevsko plenilo je iz čitave njene pojave. Zamolila sam je da se predstavi. Kada je nakon imena dodala da je kao vaspitač odgajila mnogo dece, te

* tomic.svetlana@gmail.com

da je bila odlikovana, ono što je u tom trenu počelo da se odvija kao razgovor u izložbenom holu ubrzo se nastavilo kao zapisivanje i snimanje građe o Milojki Radojičić, u njenom stanu, preko puta Tašmajdana.

Tog prvog susreta, kako je razgovor odmicao, sve sam više razumela da pred sobom imam istovremeno istorijsku ličnost i istorijski paradoks koji nažalost često prati istaknute žene. Iako je Milojka Radojičić ostavila veliki trag u istoriji predškolskog vaspitanja SFRJ, nije bilo ni manjih radova o njoj, kamoli monografije. U prvim razgovorima, priznala mi je da se kaje što nije poslušala inostrane stručnjakinje kada su joj, pre mnogo decenija, napominjale da treba sama da piše o sebi. „Zašto niste?“, upitala sam. Sećam se da nije tiho odgovorila: „Mislila sam da će neko drugi to da uradi.“ „Ali, trebalo je da znamo nešto o Vama, Vašem radu, novim pristupima vaspitanju dece, velikim uspesima. Treba sada to da uradimo.“ „Ma koga to zanima da čita?!“ retorički je uzvratila Milojka, a suze koje su se u tom trenu pojavile svedočile su o nekom drugom pitanju. „Sada treba to da uradimo.“, ponovila sam.

„Ma koga to zanima da čita?!“

„Ma koga to zanima da čita?!“, ili neka slična rečenica, uopšte nije retko zabeležena reakcija neke istaknute žene tokom otpočinjanja procesa njenog samodokumentovanja u srpskoj kulturi. Kada je Stanka Đ. Glišićeva (1859-1942), rođena sestra čuvenog pisca Milovana Glišića, jedna od prvih profesionalnih učiteljica u Srbiji druge polovine 19.veka, inače odlikovana učiteljica i ugledna kulturna radnica, spremala svoje memoare za štampu, početkom tridesetih godina 20. veka, upisala je u uvodnu belešku jednu mešavinu užasnog straha i strepnje žene koja prvi put istupa sa tim žanrom u javnost.¹ Dramatičan ton dileme Stanke Glišić „pisati ili ne pisati memoare“ u biti reflektuje šekspirovsko pitanje „biti ili ne biti“: sadrži oštru

¹ Stanka Đ. Glišićeva, *Moje uspomene* (Beograd: SKZ, 1933).

polarizaciju između dokumentovanja i nedokumentovanja važnosti javnog delovanja neke žene.²

Strah Stanke Glišićeve bio je i strah od javne osude i omalovažavanja svega što je postigla. U južnoslovenskoj i srpskoj kulturi, žene su, tada i mnogo kasnije, poreklnute – kao istorijski subjekti i kao subjekti istorije. Nije bilo drugačije ni tokom Drugog svetskog rata, kada se AFŽ snažno i samostalno razvijao, i kada su zabeležena „zastarjela mišljenja muškaraca, da žena ne treba i ne smije sudjelovati u javnom životu.“³ Često se uveravamo da je neka istaknuta žena iz prošlosti pokazala (svesno ili nesvesno) strah, otpor, zebnu prema ulasku u konstruisanu tradiciju kulture koja sadrži i vrednuje samo velikane, ali ne i velikanke. To iskustvo otpora primetila je nedavno i prof.dr Nadežda Mosusova, kada je, pomoću intervjeta, štampala tekst o dokumentovanju važnosti Anike Radošević (1915-2004).⁴ Slične primere nelagodnosti nalazimo i u svetu. Na početku 20.veka, autobiografija slavne naučnice Marije Kiri nastala je takođe zbog nagovora i podsticaja neke druge žene, američke novinarke „gopode Meloni“ (W.B. Meloney).⁵ Istorija uzima u obzir samo ono što je zapisano.

„Ma koga to zanima da čita?!“, ili neka slična rečenica, nije, kako se to može učiniti, reakcija pobune, niti zbumjenosti. To je svest o odsustvu istinskog, faktuelnog

² Detaljnije o memoarima srpskih žena iz prošlosti videti Svetlana Tomić “Rediscovering Serbian Women’s Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context”, Special Issue English Edition: Convention and Revolution, ed. by Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Anna Nasiłowska, Karolina Krasuska, and Emilia Kolinko, *Teksty Drugie* 1(2020): 124-139. Opširnije o samodokumentrnoj prozi srpskih učiteljica videti: Svetlana Tomić, “Self-Narration of Serbian Female Teachers: From Isolated Village Women to the Metropolises’ Intellectuals”, *Serbian Studies*, vol.30, no.1-2 (2019): 135-162.

³ Lydia Sklevicky, *Žene i moć: Povijesna geneza jednog interesa*, uredile Andrea Feldman i Marijana Kardum (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2020), 84.

⁴ Nadežda Mosusova, „Konci vremena – Ani Radošević“, *Orchestra plus*, posebno izdanje (Beograd: 2001). Videti i Svetlana Tomić „Memoari“ u Svetlana Tomić, *Maga Magazinović: Sećanja, činjenice, interpretacije* (Beograd: Univerzitet Alfa BK, Fakultet za strane jezike, 2019), 37-66.

⁵ Maria Skłodowska-Curie, *Autobiographical Notes & Pierre Curie* (Warsaw: Polish Chemical Society: Maria Skłodowska-Curie Museum, 2017).

poštovanja nečijih postignuća. „Ma koga to zanima da čita?!“ odgovor je koji sadrži i osećanje gorčine, u vezi je sa tugom i patnjom. Ista osećanja naći ćemo i kod drugih značajnih žena. Na primer, Maga Magazinović (1882-1968), pionirka u mnogim poljima javnog delovanja i začetnica moderne igre u Srbiji, postala je zaboravljena i ignorisana. Njen muzički saradnik, Živojin Zdravković, naglasio je da je Maga Magazinović umrla „sa gorčinom u srcu“.⁶ Kada je Milojka Radojičić izgovorila tu istu gorčinu, imala je 92 godine i ni jedan savremen zapis ili noviji štampani dokaz o svom radu, uticajima i priznanjima. Ona je bila institucionalno zaboravljena, a to znači isto što i istorijski izbrisana, poništena ili nepriznata ličnost. Predlog koji ćete naći u ovim prilozima, da se vrtić u Beogradu nazove prema imenu Milojke Radojičić dolazi od nekadašnjeg deteta o kojem je Milojka brinula, današnje predavačice na Univerzitetu u Mekisku.

Suštinske osobine Milojkinog karaktera su posvećenost i odgovornost, ili upravo one reči koje je naglasila profesorka u beogradskoj Školi za vaspitače, Milena Lovrić: Milojka je „zdušno radila svoj posao kao niko drugi.“ Da li smo joj vratili moralni i intelektualni dug?

Počeci rada na prikupljanju naučne grade

Ne sećam se koliko smo dugo razgovarale na tom prvom, jesenjem susretu. Sećam se da je Milojka sve vreme stajala i da ni jednom nije tražila da sedne, a možda je osećala potrebu za predahom, na koju smo obe zaboravile, postavši neosetne za sve što se dešavalo okolo nas. Pamtim da smo se, tada i na svim ostalim susretima, veoma brzo i lako dogovarale o svemu. Predložila sam joj da otpočnemo redovne susrete pomoću kojih ćemo zajedno spremati knjigu o njoj, objedinjujući njene ideje i moje predloge. U svojoj arhivi stalno je nalazila stare priloge, ispostavilo se veoma brojne.

U narednim nedeljama, na kompjuteru sam kucala Milojkina sećanja, onako kako su joj u tom trenutku dolazila. Na samom početku ovog projekta, u zapisima Milojkinih sećanja pomagala je dr Ljiljana Stankov. U drugim navratima, snimala sam na diktafonu Milojkin govor i posle ga prekucavala. Postojaо je i treći način rekonstrukcije njenog života i rada. Posle nekoliko nedelja, Milojka mi je pokazala svesku u koju je sama upisivala sećanja, u momentima kada je ruka nije bolela. Nekad sam zapisivala i naše telefonske razgovore, jer je bilo zimsko vreme virusa, nepovoljno

⁶ Živojin Zdravković, “Sećanje na Magu Magazinović”, *Teatron*, br. 94, proleće 1996, 125.

za susrete. Dodatni izvori počeli su da se sakupljaju pomoću drugih ljudi koji su radili sa Milojkom.

U jednom zapisu našeg telefonskog razgovora od 17. novembra 2013. požalila mi se da se ne oseća dobro. „Možda sve lekove pijem uzalud. Vi mi dajete snage jer sam mislila: Bože, zar sve ovo ode u zaborav? Ja sam jedina ostavila Pedagoškom muzeju materijal od oslobođenja Beogada 1944. do danas iz predškolskog vremena. Svaka moja igračka je imala vreću sa brojem, i didaktičko sredstvo kao inventar. Sve je uništeno. Ja sam nalazila nešto od toga. Na međunarodnoj izložbi je bio moj šareni pesak. A ja sam mislila da će to ostati trajno. Ja sam jedina u SFRJ ostavila Letopis, jer sam učila u Učiteljskoj školi kako se radi letopis. Prvi roditeljski savet u SFRJ je formiran u mom vrtiću. Ja sam shvatila značaj te institucije. To je bio jedan od oblika saradnje sa roditeljima.“ (...) „Ceo povezan list sam ostavila u 'Nadeždi Purić'. Neko je spremao magistarski rad, ali ništa nije nađeno. I moju biblioteku su rasturili. Uzimao je ko je šta hteo. Ja sam sama otuđivala dokumenta o mom radu.“ (...) „Nisam znala da čuvam za sebe. Ko zna šta sa ja mislila?! (...) „Ja sam se borila protiv mita i korupcije. To počinje u predškolskom, jer deca vide kad roditelji nose kombinezone i čarape. Ja sam to zabranila. I to je ušlo u samoupravni akt. Ja sam to uspela. Šta sam ja odnela mojoj učiteljici u selo? Ništa. A šta sam dobila?!“ (...) „Išla sam u 3 noću da radim. Nisam se plašila. Nije bio kriminal kao danas.“

Milojka je pričala o svemu, i o tome kako je gledala emisiju „Slagalica“ na RTS-u: „Iz istorije ne znaju ništa. Nisu znali osnovne stvari. Spikerke se pozdravljaju sa 'Ćao'. Pa zar mi nemamo 'Doviđenja', 'Zbogom', 'Uzdrvalje'?“ Rekla mi je da se pre par godina prijavila *Fondaciji Novak Đoković* za predškolsko, ali je nikad nisu pozvali. „Neće. Gotovo je!“

Na svoju inicijativu, Milojka je jednog hladnog dana otišla u Pedagoški muzej i preuzeala nekad poklonjenu dokumentaciju o sebi i svom radu. Bila je veoma razočarana i ljuta što su izgubljena neka njena važna dokumenta, od kojih su pojedina bila jedinstvena u celoj SFRJ. Sa sobom je ponela ostale izvore. Jednom prilikom, revnosno je birala i izdvajala fotografije iz svog albuma. Na medalje je bila zaboravila. „Neka ih tamo, u fioci.“ Posle nekoliko godina, ova scena mi se vratila u sećanje dok sam čitala memoare Mage Magazinović sa dodatnim tekstovima sećanja koje je sačuvala Magina prounuka, o tome kako Maga nije mnogo hajala za medalje, a nije se

ni ljudila kada su se njeni unuci igrali sa njima.⁷ Šta tačno znači ovakav odnos prema najvećim državnim odlikovanjima? Za istraživače bi bilo korisno da ispitaju evoluciju dodeljivanja javnog priznanja ženama i odnosa države prema nagrađenim pojedinkama, ali i pojedinci prema nagradama i državi. Jedan takav rad bi mogao da ima naslov: „Istaknute žene i medalje: od osvajanja slave do čuškanja po fiokama, pa i odbijanja da se odlikovanja prime“. Jedna srpska učiteljica i kulturna radnica, na početku 20. veka odbila je kralja i njegovu odluku da joj dodeli orden, jer je to priznanje doživela kao uzaludno i besmisleno: došlo je u vreme kada joj orden ne treba i kada joj ne može nikako pomoći. U svom pismu ta učiteljica je naglasila potrebu pravovremenog priznanja nečijeg rada.

U zapisu našeg telefonskog razgovora od 19. novembra 2013. Milojka je pominjala svoju borbu za čuvanje imovine vrtića: „Da znate kako sam se ja borila da sačuvam imovinu svog vrtića!“ Njena sećanja su se uznemirila. (...) „E moja Svetlana, da sam Vas znala pre 50 godina, bilo bi mi lakše. Proviđenje Vas je poslalo. Dali ste mi osećaj vrednosti.“ (...) „Ja nisam imala ništa u životu. Snagom svog rada i znanja sam se borila u životu.“ (...) „Moja davna Učiteljska škola mogla se meriti sa današnjim fakultetom.“ (...) „Kod mene, u svakoj priredbi, sva deca učestvuju. Nema izdvajanja! Svi vaspitači i sva deca!“

I u svojoj 93. godini Milojka Radojičić je bila iskreno posvećena vaspitavanju dece. Ako bi u parku primetila da je neko dete bacilo papir na pločnik, zaustavila bi ga nežno i nekim zanimljivim načinom učinila bi da dete uvidi svoju grešku i nauči da treba da brine o svetu i sebi. Umela je da me nazove telefonom i ozareno kaže: „Zamislite, danas sam u Urgentnom centru srela jedno svoje dete.“, i potom bi ponosno ispričala priču o sadašnjoj lekarki. Za nju je istinski događaj bio ponovni susret sa njenom nekadašnjom decom, ali ne i sopstvena, opasno pogoršana zdravstvena situacija.

Iz njenih priča mogli ste da se uverite da ona nije samo vaspitavala decu u vrtićima, nego i njihove roditelje. Deca bi najpre od nje naučila da se ne pljuje na pod, nego u slivnik ili u maramicu, ili da odrasli ne smeju pušiti u liftu, a ubrzo su zatim svojim očevima prenosila iste lekcije podsećanja. U posleratne vrtice Milojka Radojičić je unela lepo ponašanje, ali i porcelan, učeći decu odmalena da koriste escajg. I ne samo to. Htela je da deca odrana nauče da peglaju i koriste veš-mašinu, kao i da znaju rad u

⁷ Naravno da i oni dolaze nepravovremeno, ponovo uz napor drugih žena. Videti Mirjana Popović, „Magine navike i svakodnevni život“ u Maga Magazinović *Moj život*, priredila Jelena Šantić (Beograd: Clio, 2000), 399-400.

kuhinji. Vešto je umela da izađe na kraj sa onim roditeljima koji su smatrali da su to samo „ženska posla“. Verovala je da deca sve mogu da nauče ako im pokažete.

Stvarala je vrtičku biblioteku, kulturu ranog čitanja i ranog odlaska u pozorište i muzeje. Organizovala je gostovanje pisaca u vrtiću. Negde imam zapis o tome koliko je bila ljuta na dečjeg pesnika Ljubivoja Ršumovića što nije recitovao pred decom kako treba kada je organizovala novogodišnju proslavu u vrtiću i krojila odelo za Deda Mraza. Sećam se da je nedugo posle izložbe u oktobru 2013.godine, došla i na promociju jedne knjige, želeći da aktivno prati kulturne događaje u Beogradu. Redovno je čitala štampu i sa oštromnim žarom komentarisala političke promene. Diskutovala je rado i o knjigama kojih je uvek bilo na stolu, u njenoj dnevnoj sobi, ali i na njenom noćnom ormariću.

Krajem 20.veka (najverovatnije, sedamdesetih godina) Milojka se borila da ostvari jedan poseban projekat: htela je da prostor iza hotela „Moskva“ na Terazijama bude izgrađen kao bečki Šenbrun, sa divnim parkom i posvećenim vaspitačicama koje bi brinule o deci dok njihovi roditelji, bake i deke, obavljaju kupovinu, ili plaćaju račune u pošti. Ako sam dobro upamtila Milojkine reči, taj projekat je bio zvanično odobren, ali je ostao nerealizovan. U zapisanom telefonskom razgovoru stoji da je za ovaj projekat plaćeno Gradskom zelenilu ondašnjih 60 miliona dinara.

Kreativnost koju je iz detinjstva nosila u sebi prenosila je i u rad sa decom. U njenom stanu bilo je umetničkih dela dece, ali i onih koje je sama napravila. I u proleće 2014.godine, ona je neprekidno nešto stvarala. Znala je da skine svoje zavese i napravi od njih neki ukras.

Bila je razočarana stanjem vrtića danas. Godinama je pisala predsednicima opština, dobrovoljno nudila svoju stručnu pomoć, ali nije dobijala pozitivne odgovore.

Kako je knjiga bila zamišljena?

Knjiga o Milojki Radojičić trebalo je da sadrži:

1. uvodni tekst o njenom značaju (koji bi pisao neko od uvaženih pedagoga)
2. njene memoare
3. niz tekstova sećanja na Milojku od strane uglednih domaćih i inostranih stručnjaka i stručnjakinja, njenih saradnika, roditelja i dece koji su je poznavali.
4. izbor tekstova i fotografija iz periodike o Milojki i njenom radu sa decom

5.njene akademske i stručne radove: diplomski rad „Predškolsko vaspitanje u dokumentima SFRJ“ sa izborom priloga; izbor snimljenih strana *Upisnice i Letopisa* vrtića, kao i druge stručne tekstove (objavljene, ali i one u rukopisu)

6. prekucane tekstove predloga Milojke Radojičić za Dositejevu nagradu i odluke o dodeljivanju te nagrade

7. ilustrativni materijal (fotografije i snimke povelja, plakat, priznanja, pozivnica...)

8.bibliografiju.

Šta je uspelo da se objavi?

U letu 2014. godine, Milojkina smrt je nakratko poremetila ideju o objavljinjanju građe o njenom životu i radu. Tokom raspusta, na putovanju, prekucavala sam njen diplomski rad sa čvrstom namerom da dragocena naučna građa u celini bude dostupna širem čitalaštvu i stručnoj javnosti. Kada sam se iz inostranstva vratila u Beograd, zatekla me je strašna vest.

Na mom kompjuteru je ostalo mnogo nesređenih tekstova, a različite obaveze trebalo je uskladiti sa željama. Odlučila sam da najpre radim na pripremi njenog stručnog rada za štampu. Uz kratku biografiju i dve Milojkine fotografije, pod originalnim naslovom „Predškolsko vaspitanje u dokumentima SFRJ“ njen diplomski rad štampala sam u časopisu *Reči*. br. 1 (2015): 231-279. Pošto je časopis dostupan na internetu, može ga čitati ko god poželi. Veoma nam je drago što su, posle publikovanja, taj tekst koristili drugi istraživači.⁸ Milojka Radojičić bi bila sretna da je mogla da ugleda svoje ime i svoj prvi stručni rad objavljen u novije vreme.

⁸ Videti npr. Diana Stupar, “Prenošenje kulturnih kodova u/kroz prostor predškolskih ustanova”, XII МЕЂУНАРОДНА НАУЧНО-СТРУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА САВРЕМЕНА ТЕОРИЈА И ПРАКСА У ГРАДИТЕЉСТВУ/12th INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PROFESSIONAL CONFERENCE ON CONTEMPORARY THEORY AND PRACTICE IN CONSTRUCTION, ЗБОРНИК РАДОВА/BOOK OF PROCEEDINGS, Бања Лука, 7-8. Децембар 2016, uredila dr Biljana Antunović (Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Arhitektonsko-građevinsko-geodetski fakultet, 2016), 173-180. Videti i Diana Stupar, Arhitektonički komfor u predškolskim ustanovama (Neobjavljena doktorska disertacija), Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2017.

Šta se sada objavljuje?

1. „Radojičići u Staparima od druge polovine XVIII veka doseljeni iz Rovaca kod Nikšića i Gostinici“. Reč je o mom prepisu teksta o rodoslovu Radojičića koji je Milojka napisala rukom, posle dobijanja pisma od Danila Stanojevića. Prepis je urađen bez priređivačkih intervencija.

2. „Sećanja na Milojku Radojičić“. Ovo poglavlje sadrži sedam kazivanja stručnjaka, saradnica i nekadašnje dece o Milojki Radojičić. Neke od tih tekstova sam prekucala prema originalnim potpisanim pismima koja su Milojki poslata u proleće 2014.godine i ovde su dati bez priređivačkih intervencija. Druga sećanja sam prikupila u jesen 2020. Početkom 2014.godine ljudi su se vrlo rado odazivali pozivu da pošalju zapisana sećanja, pisma ili svedočanstva. Ispostavilo se da su današnji potpisnici sećanja, Gavro i Milena Milošević, bili deca Nade Milošević, tj. jedne od majki koja je 1975.godine potpisala predlog da Milojka Radojičić dobije „Dositejevu nagradu“.

2.a. prof.dr Ivan Ivić (istaknut psiholog i profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu) „Milojka –Neponovljiva“

2.b. Andrija Merenik (načelnik Odeljenja za društvene delatnosti Skupštine opštine Stari grad; predsednik Izvršnog saveta) „Kazivanje o Milojki Radojičić“

2. c. Svedočanstvo Milene Lovrić (profesorka Škole za vaspitače u Beogradu)

2.d. Nada Parezanović (pedagoškinja Predškolske ustanove "Vračar", Beograd)

„Vaspitač u svakoj prilici“

2.e. Radomir Radošević „Naša čuvena teta Milojka“

2.f. Milena Milošević (profesorka umetnosti „Univerziteta Meksika“ u Verakruzu, Meksiku) „Sećanja na Milojku Radojičić“

2.g. Gavro Milošević

3. „Sećanja i komentari Milojke Radojičić.“ Tekst je nastao prema snimku njenog govora sa diktafona, u rano proleće 2014. godine. Milojka je tada komentarisala novinske članke o svom radu. Članke smo pregledale kod nje u stanu. Ovaj prekucan tekst nažalost nije autorizovan. Prenesen je bez priređivačkih intervencija.

4. Dva članka iz Politike

4.a. “STOP! DECA IMAJU PREDNOST!”

4.b. N. (Nada) Dragović „KAKO SE UČI DRUGARSTVO I JOŠ PONEŠTO“. Na pomoći u otkrivanju punog imena novinarke i kontaktu srdačno zahvaljujem Anđelki Cvijić, nekadašnjoj *Politikinoj* urednici kulture.

5. Predlozi da se nagrada „Dositej Obradović“ za 1975. dodeli dečjem vrtiću „Terazije“

5.a.Pismo roditelja dečjeg vrtića „Terazije“ Odboru za dodelu Dositejeve nagrade

5.b.Pismo dr Spasenije Vladisavljević, rukovoditeljke *Instituta za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora*, upućeno *Gradskom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu*

5.c. Obrazloženje predloga drugih roditelja i institucija

6. Odluka žirija o dodeli nagrade „Dositej Obradović“ dečjem vrtiću „Terazije“

*

Najsrdačnije zahvaljujem svima koji su pomogli da se prikupe činjenice o Milojki Radojičić i potpunije sagleda slika o njenom životu i radu. Milojkina deca, i njeni saradnici, i danas su tu, oko nas, i negde dalje, u svetu, ali opet sa nama. U ranu zimu 2014. godine, kada mi Milojka pokazala vrtičku *Upisnicu*, shvatila sam da su neka njena deca moji bliski prijatelji. Kada je nakon Milojkine smrti štampan njen diplomski rad, koleginica sa posla, prof.dr Tijana Parezanović, prepoznaла je osobу koја је profesionalno uticala na rad njenе mame; u jesen 2020. pomogla је да prikupimo uspomene pedagoškinje Nade Parezanović. Sećanja Milojkinih saradnika i saradnica, kao i sećanja nekadašnje dece iz njenog vrtića jesu iz različitog vremena, ali svedoče о истом snažnom karakteru žene koja nas je učila da brinemo jedni o drugima, o svetu i sebi.

II deo

1.

Milojka Radojičić

RADOJIČIĆI U STAPARIMA OD DRUGE POLOVINE XVIII VEKA **DOSELJENI IZ ROVACA KOD NIKŠIĆA I GOSTINICI**

Stara postojbina ove familije je okolina Nikšića od Rovca odakle su sa brojnim srodnim familijama se doselili u uički kraj, najverovatnije u drugoj polovini XVIII veka.

Preci ove familije Radojičića su se jedno izvesno vreme zadržali u Bistrici kod Nove Varoši, odakle su se doselili u Stapare. (Prema izvoru dr Rade Poznanović, Gostinica, prošlost stanovništva –hronika sela Užice 1991. god).

Po predanju, u Stapare se doselilo Radojica sa dva sina. Jedan je ostao u Staparima, a drugi se naselio u Gostinicu.

Po starom Radojici uzeše prezime Radojičić. Treba napomenuti da brojna bratstva u Rovcima i u okolini Nikšića slave sv. evangelistu Luku – Lučindan- krsnu slavu Radojičića.

Nije poznato ime Radojičinog sina koji je ostao u Staparima. Po nejasnom pamćenju potomaka, izgleda da se zvao Lazar. Za sada je poznato da su unuci starog Radojice: Antonije, Nenad i Vukosav. Najstariji Antonije radno se odselio od braće, izgleda da nije imao dece (muške). Njegovi potomci po ženskoj liniji su Crepuljari u Staparima.

Nenad i Vukosav su učestvovali u borbama, u Prvom i Drugom srpskom ustanku. Nenad je od 1823-1835 bio kmet sela Stapari, a bio je i narodni poslanik iz Rujanske kapetanije na velikoj narodnoj skupštini u Kragujevcu, kada je zasedala od 1. do 20. februara 1834.godine.

Prema teftteru (h)arača iz 1832/33, u kojem su potpisane samo muške glave u porodici u Staparima, nalazi se i jedno domaćinstvo Radojičića i to:

Redni broj 1: Nenad Radojičić, Vukosav brat mu, Boško – sinovac, Milivoje- sin(?), Lazo- sin, Milovan - unuk, Jovan – unuk, Ilija – unuk, Radovan – unuk.

Novak Živković, učički nemiri 1828-1830, Titovo Užice

Arhiv Srbije – Zbirka teftera 1816-1844 tefter (h)arački kapetanija Rujan iz 1832/33, inv.br. 608

Prema popisima stanovništva Srbije iz 1863. u Staparima ima pet domaćinstava Radojičića:

- redni broj 14: Vaso Radojičić (njegova porodica)
- redni broj 83: Jovan Radojičić (njegova porodica)
- redni broj 86 : Pavle Radojičić (njegova porodica)
- redni broj 88: Dimitrije Radojičić (njegova porodica)
- redni broj 89: Obrad Radojičić (njegova porodica)

Napomena: Lazar, sin Nenad Radojičića, posle oca i rođaka Veselina bio je kmet Stapara, biran je za narodnog poslanika iz Rajanskog (Zlatiborskog) sreza na zasedanju Petrovdanske skupštine 1848.godine u Kragujevcu (u vreme vladavine kneza Aleksandra Karađorđevića, Ustavobranitelja).

Prema dosadašnjim saznanjima, Danilo Stanojević iz Zbojištice, 31311 Bela zemlja, sa nekim rezervama i nedoumicama rodoslov Radojičića po muškoj liniji izgleda po priloženom prikazu predlogom da se rodoslov Radojičića može uraditi skoro u potpunosti kada bi se pregledale sve knjige – protokoli venčanih-rođenih-umrlih Stapske crkve 1837-1945 koji se nalazi u Istoriskom arhivu Užicu.

Literatura:

dr Stevan Igrić *Stanovništvo Zlatibora 1863*, Čajetina 2002.U ovoj knjizi su podaci potomaka Radojičića. Ova knjiga može da se nađe u Narodnoj biblioteci Srbije.

Ove podatke poslao mi je Danilo Stanojević, Zbojištice, 31311 Bela zemlja.

2. SEĆANJA NA MILOJKU RADOJIČIĆ

2.a.

prof.dr Ivan Ivić

(istaknut psiholog i profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu)⁹

MILOJKA – NEPONOVLJIVA

Pored svoje osnovne profesije (dečje psihologije) 60-ih i 70-ih godina prošlog veka intenzivno sam se bavio i problemima predškolskog vaspitanja: teorijski, vršio sam istraživanja, pravio programe za predškolsko vaspitanje, praktično sarađivao sa predškolskim ustanovama, uvodio nove programe (kao što su početni matematički pojmovi).

Uvođenjem samoupravljanja u predškolsko vaspitanje (čuveni SIZ-ovi) došlo je do procvata predškolskog vaspitanja u Jugoslaviji (postojala je razgranata saradnja između republika u toj oblasti).

U to vreme sam upoznao i Milojku Radojičić. Kao predškolski radnik i kao direktor predškolske ustanove Milojka je izuzetan predstavnik tog perioda i tog procvata predškolskog vaspitanja i u sećanjima (koja mi polako blede) iskršava mi njen tadašnji lik.

Milojka je bila u izvesnoj meri tradicionalni rukovodilac u najboljem smislu reči. Bila je stroga (kao da sam i ja sam malo imao izvesnu dozu straha pred njom). Ali taj obrazac rukovodioca uključuje - i to je kod Milojke bilo veoma zastupljeno - i svu ozbiljnost u obavljanju posla, svu posvećenost poslu, prihvatanje sopstvene odgovornosti i traženje odgovornosti od vaspitača.

Na toj liniji sećanja iskršavaju mi i ovakvi detalji. Od Milojke sam prvi put čuo za rosfraj (ili tako nekako) pribor za jelo jer je Milojka insistirala da u dečjim ustanovama može da se koristi samo takav pribor.

O tome kako je Milojka bila jedna bogata ličnost ilustrovaču sećanjem na njen nastup na Kongresu OMEP-a u Bonu (Nemačka) 1971. godine. Na Kongresu je učestvovala brojna delegacija iz Jugoslavije. Učestvovali smo u raznim aktivnostima Kongresa a na kraju je bilo veće nacije. U impozantnoj koncertnoj Bethoven Halle

⁹ Predavao *Dečiju psihologiju*, nagrađivan naučnik, autor više značajnih studija i radova.

mnoge nacije su nastupale vrlo organizovano.Tako su Meksikanci izveli čitav nacionalni ansambl u nacionalnim nošnjama.Predstavnici Jugoslavije nisu pripremili ništa. Ali,odjednom je na scenu izašla Milojka: odnekud je našla neki fesić i sama,bez muzičke pratnje zapevala «Oj,Moravo...» i dobila najveći apaluz.

Čini mi se malo je takvih Milojki danas u predškolskom vaspitanju.

2.b.

Andrija Merenik

(načelnik Odeljenja za društvene delatnosti Skupštine opštine Stari grad; predsednik Izvršnog saveta)

KAZIVANJE O MILOJKI RADOJIČIĆ

Radeći i na poslovima društvenih delatnosti u Skupštini opštine Stari grad, kao načelnik odeljenja a potom i kao predsednik Izvršnog saveta (1969-1976), dakle pre 40 godina, upoznao sam veliki broj divnih i vrednih pregalaca, koji su radili u predškolskim ustanovama i školama.

U tim mojim oživelim sećanjima posebno mesto ima Milojka Radojičić, kao veliki borac i entuzijasta u brizi i vaspitanju naših najmlađih, kao upravnik (direktor) Dečje ustanove „Terazije“. Posle ove vremenske distance, ostalo mi je urezano u sećanje pitanje, kako je Milojka, uz samo njoj svojstveno umeće, napor i kreativnost i u nepovoljnim uslovima uspevala da napravi od ničega – nešto u stvaranju uslova za rad ustanove i kvalitetnu brigu i vaspitanje dece.

Primera radi, Milojka je ličnim angažovanjem, ne libeći se ni najtežih poslova, uspevala da se u ruiniranim i neodgovarajućim prostorijama, adaptacijom i opremanjem savremenom opremom stvore uslovi za ugodan boravak dece i rad ustanove.

Njene moralne, organizacione, radne i kreativne osobine i sposobnosti, uz zdušnu posvećenost deci i njihovim roditeljima, Dečja ustanova „Terazije“ bila je primer, ne samo izuzetnog profesionalnog Milojkina pedagoškog rada, već i po tome što je unosila široko srce i ljubav u svoj posao,a pre svega prema deci koju je iskreno smatrala kao svojom. Nimalo nije slučajno da se generacije odraslih bivših predškolaca rado seća njihove „mame“ Milojke i izražavaju joj zahvalnost i poštovanje.

Beograd, 16. aprila 2014.

2. c.

Svedočanstvo Milene Lovrić

(profesorka Škole za vaspitače u Beogradu)

Ova beleška nastala je tokom susreta i kratkog razgovora sa Milenom Lovrić 5. aprila 2014. godine, u njenom stanu.

Milena Lovrić (rođena Radovanović, u Čačku 1925) bila je profesorka u beogradskoj Školi za vaspitače, gde je predavala Psihologiju, Pedagogiju, Predškolsko vaspitanje i Metodiku rada. Bio je običaj škole da učenice šalje u vrtiće, na petnaestodnevnu praksu. Milojka Radojičić je tada bila direktorka vrtića u Krunskoj ulici. O saradnji sa Milojkom naglasila je da je Milojka „zdušno radila svoj posao kao niko drugi“, i da su učenice „jedino tamo o svemu učile“. Napomenula je da nisu svi direktori vrtića dozvoljavali praktičan rad učenicama.

2.d.

Nada Parezanović

(pedagoškinja Predškolske ustanove "Vračar", Beograd)

VASPITAČ U SVAKOJ PRILICI

Prepun autobus beogradske Laste, na relaciji Lazarevac-Beograd, davne 1981. godine. Konduktor sedi, puši i baca opuške na pod autobusa. Jedna žena ga dodiruje po ramenu i kaže: "Momak, to nije lepo, ja sam vaspitač i smatram da to ne treba da radiš". Momak se okreće i vrlo neljubaznim glasom odgovara: "Kakav vaspitač, to zanimanje nije ni postojalo kad sam ja bio mali".

Bila je to Milojka Radojičić, vaspitač ne samo u vrtiću, već u svim situacijama, u autobusu, parku, na ulici... Uvek je skretala pažnju ljudima na neprimereno ponašanje bez obzira na to da li ih je poznavala ili ne.

Upoznala sam je na samom početku svog radnog veka (1981), kao mlad pedagog, u predškolskoj ustanovi „Rakila Kotarov Vuka“ u Lazarevcu, koja je prvi put zaposlila pedagoga. Meni je trebala podrška, a ona je bila savetnik za ustanovu u kojoj sam radila, a ujedno i moj mentor. Njena je uloga bila da kao vrsni vaspitač i pedagog

sa dugogodišnjim iskustvom u radu pomogne u razvijanju kvalitetne vaspitno-obrazovne prakse i rada sa decom predškolskog uzrasta. Nismo sarađivale dugo, tek godinu dana, ali je Milojka Radojičić uprkos tome ostavila trag u mojoj profesionalnoj karijeri.

Bila je zahtevna i stroga s jedne strane, a u isto vreme puna razumevanja i spremna da pomogne. Sećam se situacije kada, dolazeći u naš vrtić, nosi sa sobom metlu kako bi vaspitačima dala ideju kako mogu da naprave lutku, odnosno kako mogu prikupljanjem raznih sredstava, uz podrazumevanu kreativnost, da izrađuju materijale za rad, pri čemu im je ona svesrdno pomagala. Nisu njene ideje uvek nailazile na razumevanje kod vaspitača, ali ona je uspevala da ih sproveđe u delo zahvaljujući autoritetu koji joj нико nije mogao osporiti.

Pamtim je kao veoma stasitu i sređenu damu, koja je svojom pojavom odavala utisak osobe koja zna šta hoće, svesne svojih kvaliteta, kao i mogućnosti da pruži pomoć i podršku, pri čemu je očekivala i zahtevala da se njeni predlozi i ideje ispoštiju. U svakom slučaju imala je jasne stavove i izraženu individualnost, po čemu su je svi prepoznivali, tako da i danas posle toliko godina i novih savetnika koji su dolazili, sećanje na nju nije izbledelo.

Tada kad sam bila na početku ne samo radnog veka već i ozbiljnih životnih izazova, uvek je bila tu za mene, da nekada roditeljskim savetima pomogne u prevazilaženju određenih situacija. Nekako smo se prepoznale, ne samo poslovno, već i privatno. U periodu naše saradnje, ona je bila meni drag gost na svadbi, na kojoj je u jednom trenutku uzela u ruke mikrofon i pesmom uveseljavala goste, pokazavši i muzički talenat koji je posedovala.

Rado sam prihvatile ovaj poziv da evociram uspomene na jednog vaspitača-profesionalca, koji je na značajan način obeležio razvoj predškolskog vaspitanja i obrazovanja kod nas, ali ostavio i jednak značajan uticaj na moju profesionalnu praksu.

10.10.2020.

2.e.

Radomir Radošević

NAŠA ČUVENA TETA MILOJKA

Ovih dana punim 65 godina ali se i dalje sa zadovoljstvom prisećam mojih divnih dana provedenih u obdaništu „Nada Purić“ između 1952. i 1956.godine.

Kao i velika većina dece tog vremena svoje dane detinjstva smo uglavnom provodili prvo u jaslicama a posle 3.godine u obdaništu.

Ja sam bio jedno od mnoge dece koja su imala sreće da budu u obdaništu, koje je sa velikim elanom, ljubavlju i stručnošću vodila naša čuvena tetka Milojka.

Ona je za nas bila i majka i vaspitačica, ali posebno upravnica i njeno ime se izgovaralo sa velikim poštovanjem.

Nedavno sam se ponovo sreo sa upravnicom Milojkom, koja me je u svojoj 92.godini svojom, vrlo zrelom pričom podsetila na dane detinjstva.

I sada kada se vratim više decenija unazad prisećam se stvarno jednog divnog perioda, vremena koje je u velikoj meri imalo uticaj na moj, ali i pozitivan razvoj jedne generacije i odnos prema životu. Taj uticaj mi je pomogao da se na jedan pozitivan način ostvarim lično ali i u svojoj porodici a posebno prema svojoj deci.

Bili smo svakodnevno negovani, hranjeni i organizovani pod budnim okom upravnice Milojke. Sećam se da je bila vrlo stroga ali podarila nam je puno ljubavi, koju pamtim sve do današnjih dana.

U obdaništu sam boravio od 1952. pa sve do polaska u pkolu a to je bilo oko 5 godina.

Te 1952.godine sam sa jednom organizovanom grupom dece prvi put otišao na more.

Obdanište je bilo mesto gde sam ja dolazio sa velikim zadovoljstvom trčeći od kuće i to mi je u životu bio period koga se baš prisećam sa zadovoljstvom.

Verovatno je to bilo zbog same dece sa kojom sam se družio ali i zbog igračaka kojih je zahvaljujući upravnici Milojki bilo stvarno u to vreme puno. Sećam se posebno velikih drvenih kocki sa kojima sam pravio razne oblike kuća, dvoraca i slično a i danas me na te kocke podsećaju „lego“ kockice sa kojima se danas deca igraju.

Igračke su bile samo de naših dnevnih aktivnosti i to samo kada je napolju bilo kiše ili pak hladno. Ukoliko bi dan bio lep tada smo sve vreme provodili u divnom i

sređenom dvorištu uz kreativne igre koje su pod budnim okom teta Milojke smišljale naše vaspitačice (Melanija, Milena...)

Kada se umorimo od igranja u dvorištu ulazimo ponovo u naš „dvorac“, uz obavezno pranje ruku i pripremamo se za ručak. Taj deo nisam baš mnogo voleo jer nisam bio ješan, ali i zato što se posle ručka obaveno išlo na spavanje, koje nikako nisam mnogo voleo.

Uz svakodnevne igre i prelepog druženja upravnica, čija je kancelarija bila na vidnom mestu, mnogo je radila na našem društvenom životu. Naime, mnogo truda je uloženo u pripremi priredbi sa raznoraznim povodima ali to su bile priredbe u kojima smo svi imali neke zapažene uloge. Iz svakog od nas izvučen je maksimum znanja i kreativnosti.

Stvarno je to bio period koji pamtim i za koji me vezuju uspomene.

Jedna velika ljubav nastala u tom vremenu ostala je sve do današnjih dana. Naime, kao što to biva kod dece, steknu se velike simpatije bilo da je u pitanju drug ili drugarica pa je tako isto bilo sa mnom. Naime, jedno poznanstvo još od jaslica ostalo je do danas.

Još u jaslicama sam „upoznao“ devojčicu po imenu Ivona sa kojom sam se potom intenzivno družio u obdaništu i sa njom ostao u kontaktu sve do današnjih dana.

Kada je želeo neko da nešto kaže o meni, nije mogao a da istovremeno ne pomene i moju sjajnu drugaricu Ivonu, jer je to bio znak prepoznavanja.

Sa Ivonom sam išao u osnovnu školu a potom nam se na kratko putevi razilaze da bismo po punoletstvu ponovo uspostavili kontakt i svako za sebe formirao porodicu i ta neobična ljubav eto traje do danas.

Ti dani iz obdaništa i prvi dani sa učiteljem u osnovnoj školi su oni dani koji po meni imaju uticaj na razvoj ličnosti ali i ceo život. Ponekad se zapitam a zašto se bar te vrednosti ne prenesu u ovo danas novo vreme, bez obzira što se vremenom mnogo toga menja, usavršava i prilagođava novim vremenima.

Beograd, 4. maja 2014.

2.f.

Milena Milošević

(profesorka umetnosti „Univerziteta Meksika“ u Verakruzu, Meksiko)

SEĆANJA NA MILOJKU RADOJIČIĆ

Moj brat i ja smo pripadali obdanišnoj generaciji 1973-1976 na Terazijama. Iz mnogih razloga se sećam tog doba kao najlepšeg. Da li zbog bezbrižnosti ili zbog legendarne upravnice i dobre vile koja je u to vreme vodila prostor gde sam sticala prva prijateljstva, ne znam. Teta Milojka (kako smo je zvali) se iskreno brinula ne samo za nas mališane od 4-5 godina i za naše prilagođavanje novom ambijentu u obdaništu nego i za naše roditelje i njihove odnose. Kad god je dolazila neka nova devojčica ili dečak predstavljala ga je svakom od nas. Prilazila je svakom od nas kao prijatelju i brinula se uvek da podrži i pomogne. Nije postojalo radno vreme za nju. Takva humanost i odanost se danas viđaju samo u stripovima o herojima.

Bilo nas je mnogo dece u svakoj grupi. Fascinantna stvar je njena memorija: prolazile su godine i ona je nastavljala da održava kontakt sa svakim od nas kao da nam je neka velika baka. Dolazila nam je u posetu i raspitivala se za sve.

Nažalost ne znam da li je ona živila sama ili je imala samo nas, njene mnogobrojne usvojene unuke. Volela bih da znam da nije umrla zaboravljena. Obdanište gde je radila bi trebalo da nosi njeni ime.

Meksiko, 30. septembra 2020.

2.g.

Gavro Milošević

Bila je stroga, ali da nije bio nje, neki od nas bi bili pojedeni od strane vukova. Jednom je naredila na Divčibarama da se skupimo i upalimo baterijske lampe jer je neko dete prijavilo vuka.

Beograd, 30. septembra 2020.

3. SEĆANJA I KOMENTARI MILOJKE RADOJIČIĆ

- Naslov članka je „Kako se uči drugarstvo i još ponešto“, izašao je u *Politici* februara 1976.¹⁰

„Obično sam radila administraciju kad svi odu. Pošto nisam imala svoje kancelarije, nisam imala ni sekretara, ni pedagoga, ni psihologa, ni administrativnog službenika, samo knjigovođu, koja je to jako dobro radila. Kod nje su dolazile kolege, knjigovođe iz vrtića Beograda da vide kako to ona vodi. Jednog dana ostala sam ja sa devojčicom, zvala se, naći ču njeno ime u *Upisnici*. Majka joj je radila, novinar je bila u IMT-u, u fabrici traktora na Novom Beogradu. I majke nema, nema, nema, nema, već prođe šest sati. Otišla sam u „Atinu“, dala sam joj da večera, i ona je tu sedela, sa mnom, igrala se, nije pravila nikakve probleme, čak nije ni pitala što nema mame, jer bila je uz mene, oscéala je sigurnost. I u jednom trenutku, majka je došla tek u devet sati uveče. Ja sam pokušala da je pronađem, ali tad nije bilo ovih mobilnih telefona, samo fiksnih. Kod kuće nema, a nisam imala broj od fabrike. I majka je došla. Zora se majka zvala. A imala sam već ranije jedan susret sa njom, u domu „Peta Drapšina“, kad je radila u Komitetu za socijalno staranje. Kad je stigla, počela je da se izvinjava: „Jao, Milojka, izvinite.“ „Pa što se izvinjavate? Hvala Bogu da ste živi i zdravi. Ja bih je vodila kući da znate. Ja sam bila odlučila da je odvedem kući.“ To je bio jedan slučaj. Ja sam bila, čini mi se, ulivala veliku sigurnost i roditeljima i deci. Devojčica se zabavljala tu sa mnom. Sem toga, u garderobi kod mene, u vrtiću, ja sam napravila na radijatoru zaštitu, da se dete, kad potriči, ne udari, kao čipka je bio ukras. I tu su bile police. I na tim policama su bile igračke, naše, koje mi kupimo. I kad dođe dete prvi put sa majkom, dobije jedan pismen zahtev, kad je primljeno. Onda bi deca uzimala te igračke, i nosila ih kući. Moji saradnici su smatrali da to ne treba. Postavila sam pitanje: „A zašto mislite da to ne treba?“ „Pa znate, mi smo dali za to pare.“ „Pa sve će se to vratiti. A drugo, možda će ta igračka pomoći tom detetu kao prva spona između porodice i nas, jer je veoma ozbiljan problem adaptacija dece. O tome нико до сада nije ništa napisao, нико nije radio ni na fakultetu, нити smo mi kroz svoje organizacije stručne, која smo имали, кроз већа. Та играчка је прва спона детета са вртићем. И не треба да врати. Ја се не сећам да ли су враћали те играчке, уопште nije bilo ni bitno.“

¹⁰ Videti prilog 4b.

- U listu *Politika* stoji naslov: „Stop, deca imaju prednost!“¹¹

„Pošto nismo imali obeležen prelaz između našeg vrtića, prekoputa je bio „Putnik“ (turistička agencija), tu smo prelazili kad idemo u Pionirski park. A kad smo išli u ovaj park kod Ruskog doma kulture, on je direktno išao iz donjeg dela vrtića. Imali smo dva vrtića: jedan sa ulice, jedan dole u rupi.U Zagrebu je bila organizovana izrada didaktičkih sredstava igračaka koje su izrađivali stručnjaci i pedagozi i likovni umetnici, koje su imale svoj vaspitni značaj i ulogu. Ja sam veoma mnogo obraćala pažnju na sva sredstva kojima smo opremali vrtiće gde sam radila.U Zagrebu sam kupila uniformu za milicionera. Kapu, narukvice bele, beli kaiš i palicu za zasutavljanje automobila. I kad bi trebalo, pošto među decom ima i hrabrih, i dečaka koji su, neću stranu reč da akoristim „introvertini“, koji su zatvoreni, teško se izražavaju, čak i u igri nema agresivnosti kod njih, oni se povlače u igri. Takvu decu, pošto sam ja znala decu, jer sam ja zamjenjivala vaspitača kad ne dođe, ne uzimam za dva-tri dana bolovanje, ili za nedelju dana vaspitača, jer je to isto tako ozbiljan problem. Mislim, da i ove promene koje su, ovo što se u školama događa, da pored učitelja radi i nastavnik za gimnastiku i likovnjak i muzičar, i psiholog i pedagog, pa peta, i šesta učiteljica, pa dobro su nama deca uopšte i ovakva kakva jesu! Šta znači to? Šest ličnosti vrši uticaj na taj mali, još nerazvijen organizam? I ja sam birala takvu decu za milicionera. Jedan od njih je, evo ga i Nebojša, koji je bio veoma sramežljiv, negde uvek je sedeо tamo iza drugih, i vidite ga, to će mo da snimimo, kakav je to milicioner, kad on zaustavi, šta znači za tog dečaka kad ide prema njemu 20 ili ne znam koliko automobila i trolejbusa, i sva prevozna sredstva, i on ih sad zaustavlja.Tako se vraća samopouzdanje i vera u sebe i u svoje mogućnosti i u svoje sposobnosti.

Vrlo značajan faktor u vaspitanju dece baš ovog uzrasta, treba početi tad, kasno je kad je dete već pošlo u školu. Mislim, to je staro pravilo: predškolski uzrast je temelj budućeg čoveka. Odnos prema društvenoj svojini vidimo mi sad, u današnje vreme šta se to događa, sa tim sada rasprodajama. Uh, ne mogu sad da se setim... Sve je rasturen, sve je pokradeno. To je bila tad kao društvena svojina, državna, nije bilo privatne tad svojine. Sad je utvrđena, u ovom novom sadašnjem, društvenom sistemu, ali tad smo mi morali da razvijamo pravilan odnos bez obzira da li je to svojina moja ili mog prijatelja, jer ta sredstva koja sad koristi ovo dete, treba da koriste i drugi koji budu došli posle njega. Moram da Vam kažem da sam doživela i na Vračaru kad sam ostavila najbogatije opremljen vrtić, ne samo u Beogradu,ja mislim i u Jugoslaviji, biblioteka,

¹¹ Ovaj kratki tekst iz *Politike* štampan je zajedno sa fotografijom dečaka –milicionera (prim.priredivačice).Videti prilog 4.a.

didaktička sredstva, šareni pesak, to je bio didaktički materijal, svi oblici geometrijski su bili napravljeni. Išao je taj pesak šareni čak na međunarodnu izložbu u Pariz. Kad sam kasnije dolazila, sestra mi je stanovala u dvorištu, videla sam bačeno iz vrtića po dvorištu. Mogao je da nosi ko god je hteo. A u moje doba, to je bilo u sanduku. Bilo je od svakog oblika geometrijskog, kupa, kocka, lopta, piramida. Bio ih je određen broj; i vaspitač, kad završi igru, morao je sve to da vrati. Uništена ja biblioteka, čak i vitrina koju sam dobila iz Mesne zajednice, iz Resavske ulice 11, tu je bila Mesna zajednica, gde je sad neka prodavnica odeće. Poklonili su, s tim da ja njima dam drugu neku, prostu, ova je bila bidermajer. Tu je bila smeštена biblioteka. Jedna do direktorki OUR-a vračarskog, u toj instituciji, „Nadežda Purić“, je odnела to kući. Kad se inventarisalo, pa došla vrednost nula, ali ona ne može to da nosi, to nije smela da odnese. To mora, ako nema nikakvu funkciju, a ima, čim je bila biblioteka, nije je trebalo ni sklanjati. Ona je podelila knjige po nekakvim policama i tih knjiga više nema. Zvala se Ljiljana Tonković. Kad sam napustila vrtić „Terazije“, dogodilo se isto. OUR „25.maj“ u koji je vrtić ušao, jer smo izvršili objedinjavanje svih ustanova na Starome gradu, moj vrtić je otiašao u „25.maj“, to je Vasina ulica. Ostala je kompletna biblioteka. Baka Sabadoša Igora koja je radila u biblioteci Gradskoj pomogla nam je da izvršimo pravo pravcijato obeležavanje svih knjiga sa brojem, sa registrom. Imali smo *Knjigu biblioteke* gde je to sve unošeno, svaka knjiga je imala svoj karton. Kad su otišli u OUR, kad su uzeli vrtić, a moram da kažem i da je to bio jedan kraj mog stvaralaštva, bila sam već pri kraju, samo još tri godine i trebalo je da idem u penziju, mene su sklonili, jer su znali da neće biti više onako kako bi trebalo da bude u ostalim vrtićima. Bila je Vasina, bio je vrtić „Terazije“, i „Kopitareva gradina“ jaslice, te tri institucije su bile jedan OUR. „Leptirić“ je imao tamo druge insuticije, Skadarlija druge. I šta se dogodilo sa Terazijama? Isto kao i drugde. Ostavila sam *Letopis* na Vračaru, jedini koji je tada bio napisan, jer mi smo u Učiteljskoj školi, pored toga što su nas pripremali za materijalno i finansijsko poslovanje, budžetsko poslovanje, mi smo znali da radimo, mi smo pripremljeni bili. Obaveza je nekada bila da sve škole imaju svoj *Letopis*. Ja, koristeći moje isksutvo i ono što sam naučila u Učiteljskoj školi, napravila sam prvi *Letopis* u Beogradu, na Vračaru. On je jednostavno nestao. Povezala sam svu predškolsku decu, časopis, i ostali materijal, i to je nestalo. Biblioteka je rasturenja, to se isto dogodilo se i „Terazijama“. I kad sam pitala jednu vaspitačicu: „Šta ste uradili sa bibliotekom na Terazijama?“ Rekla je: „Uzimao je šta je ko hteo.“ A ja sam na primer, da bih upoznala decu sa Ivom Andrićem, tad je Ivo Andrić dobio Nobelovu nagradu, oni ne znaju šta je Nobelova nagrada, jer nisu zreli, ja sam kupila sva njegova dela koja su tada izašla u plavom povezu, sećam se i u starijoj grupi predškolskoj, sam stavila na sto kad su ušli u svoju sobu, i kad su videli: „Jaooo, koliko knjiga, teta upravnice!“ Ja sam im tada rekla da sam im donela knjige jednog čike, i rekla „Zove se Ivo Andrić, koji je sve to napisao. Pa i vi kad porastete, možda će biti među vama neko ko će isto tako kao Ivo Andrić hteti

da piše.” A to sam uradila zašto? Htela sam da ih vodim u muzej koji je odmah tu, pored nas, preko puta,¹² da ih odvedem i da ih upoznam i sa muzejem, kao što sam ih vodila redovno i u pozorište „Dušan Radović“, re-do-vno! Na svaku predstavu deca vrtića „Terazije“ su bila. I morali su da predaju kaput u garderobu, da uzmu broj i da ga čuvaju i da ga uzmu iz garderobe; dok su deca mojih koleginica dolazila, stavljala su kapute na stolice, i tako su pratili predstave. A vodili smo ih u pozorište da bi formirali naviku kad porastu da nastave da se interesuju, da uče i da slušaju predstave u pozorištima. Redovno smo odlazili u biblioteku, u Domu sindikata je bila bilbioteka, da li je i sad tamo, ja to ne znam. Drugo, u zahtevima za prijem, pisalo je da svaki roditelj donese jednu malu sličicu, ne sećam se više od koliko santimetara, i da donese svako jednu svesku bez linija, od najmanje 50 lista. Ta sveska je bila prvi udžbenik predškolskog deteta u vrtiću. Kako? Prvo smo ih slikali kad dođu, pa je svako imao svoju fotografiju u toj svesci. A te male fotografije pokazaću vam, gde sam ih stavljala. Napravila sam *Upisnicu*. I pored svakog deteta stavila sam fotografiju. Zašto? U lazaretu gde sam provela rat, kad su nas Englezi bombardovali na Vaskrs, spustili smo se u kotlarnicu, u ugalj. I dobro je da smo sišli. Jedno dete mi je oslepelo. Trenutni je to bio udarac. Kad sam mu pokazala mojih pet prstiju, rekao mi je: „Gospodice, ja ne vidim!“ „Pa pogledaj!“ „Ne vidim, ništa ne vidim!“ Tad sam rekla, ako se rat završi, i ja budem vaspitač, a biću, ja će u *Upisnicu* staviti dečju fotografiju, ako zaboravim slučajno, da me podsete.U toj svesci, vaspitač je bio dužan muzički tekst, i literarni tekst da unese, tako što bi dao roditelju da to napiše. Roditelji su sve činili! Roditelj izvuče na geštetneru i onda vrati koliko treba, i to vaspitač zalepi. Kad je muzički tekst, notni tekst mora isto dole, pored literarnog, mi smo ređali, pisao je datum, i roditelji su to svakog petka nosili kući.To je kontrola budućeg učenika osnovne škole, da roditelji prate šta se događa pomoću te sveske. I profesor književnosti Pedagoške akademije je uzeo to za diplomski rad, da se uradi. To deca nose kući sa onom malom torbicom, a mala torbica je uz garderobnu torbicu je u stvari njegova buduća školska torba. Tu nosi svesku, tu nosi svoju pidžamu, tu nosi svoj peškir. Stariji su morali sami da ispeglaju i peškir i pižamicu, mali ne.“

¹² Misli se na *Spomen-muzej Ive Andrića*; otvoren je 1976, u stanu na Andrićevom vencu 8 (napomena priređivačice teksta).

4.DVA ČLANKA IZ POLITIKE**4.a.****STOP! DECA IMAJU PREDNOST!¹³**

„Kad bi znali da konferišu, ili da bar kao mali samoupravljači kažu u svojoj mesnoj zajednici šta znače za njih dečji vrtići i jaslice, šta lepo vaspitanje i uredna ishrana, mališani iz dečjih vrtića na beogradskim Terazijama, čiju fotografiju objavljujemo, verovatno bi za svog delegata izabrali ovog „milicionara“ koji ih tako uspešno i autorativno štiti na pešačkom prelazu.

—Stop, deca imaju prednost, rekao je on našem foto-reporteru kada im se ovaj približio da ih snimi. A mi bismo dodali: prednost, ne samo kad je u pitanju prelaz preko ulice, već i kompleksna briga o njihovom vaspitanju, učenju, zdravstvenoj nezi, čuvanju u prvom redu onih čija su oba roditelja na poslu.“

4.b.**Nada Dragović**

KAKO SE UČI DRUGARSTVO I JOŠ PONEŠTO (*Politika*, 1.februar 1976, str.14)¹⁴

Predškolsko vaspitanje će sigurno, u dogledno vreme, postati obavezno – kaže Milojka Radojičić, upravnik vrtića koji je prošle godine dobio Dositejevu nagradu.

„Bili smo plavi, smeđi, crni mališani. Igrali smo se zajedničkim igračkama, pevali iste pesme o domovini, majci, radu, cvetu i leptiru, slušali mnogo priča, živeli u svetu detinjstva. Imali smo mnogo zajedničkih želja, živeli smo četiri godine u jednoj grupi, na istim ulicama našeg grada, igrali se u malom parku kraj vrtića. Kupali se i sunčali u Mimicama, Selcu, na proplancima Divčibara... Kao poletarci „odleteli“ smo u

¹³ Prepis teksta urađen je prema izrezanom članku na kojem nažalost nije sačуван datum.

¹⁴ Priređivačica novinskog priloga srdačno zahvaljuje novinarki Nadi Dragović na dobijanju dozvole za preštampavanje ovog teksta .

svoje škole i tamo stvorili nova prijateljstva“ – pisalo je 5.juna 1975. godine na pozivnici za „sastanak generacije“ bivših mališana vrtića „Terazije“.

Ugodna je, vedra, prisna atmosfera u dečjem vrtiću „Terazije“, u ulici Maršala Tita 4. Kada je otvoren, 9. maja 1955. godine, bilo je u njemu 80 mališana, a već danas ih je 160. Istina, za to vreme vrtić se malo i proširio – 1962. godine dobio je nove prostorije. ali, ove godine odbijeno je, kao „višak“ 50 mališana (zbog nedostatka prostora).¹⁵

Osećanje slobode, mogućnost za stvaralaštvo

A ovde se nedostatak prostora nadoknađuje – maštom, kestenovima, žutim bundevama, klipovima kukuruza. Teskobne prostorije, ukupno šest, pretvorene su (čarolijom) u topli i prijatni životni prostor. Sve je podređeno detetu, njegovim potrebama i mogućnostima.

– „Naši mališani nemaju uniforme, odeveni su kako žele i mogu. Pružamo im osećanje slobode, mogućnost da sami nešto stvaraju – kaže upravnik Milojka Radojičić, koja je na čelu Vrtića već dvanaest godina. – Naš poziv je najlepši na svetu. Mi smo odgovorni za “kvalitet“ budućih generacija.

Mališani su od tri do sedam godina u vrtiću od 6 do 16 časova, pa i duže. – Deca su izvanredna, veoma sposobna, imamo puno poverenje u njih – kažu vaspitačice.

Početak je bio sa skromnim sredstvima, kartonskim kutijama – a sada je tu i kino-projektor, prava dečja kuhinja, puno strunjača i tabli za crtanje, filmova, muzičkih instrumenata...

Cena za smeštaj dece jedinstvena je u gradu – 380 dinara mesečno, „što nije opterećenje i ne sme da bude“ – kažu u vrtiću.

Dnevnik „jedne zime“ na Divčibarama

„Iako opšti uslovi za rad nisu sasvim povoljni (jedan deo vrtića je u preuređenim podrumskim prostorijama u Maršala Tita 2), vaspitni rad i celokupna briga o deci su na najvišem nivou - piše u obrazloženju o dodeli Dositejeve nagrade vrtiću „Terazije“. Vrtić postiže najviše rezultate na razvijanju elementarne kulture kod dece,

¹⁵ Na sredini strane ovog članka objavljena je fotografija dece koja pevaju. Ispod fotografije bio je tekst: „Zajedno se mnogo lepše peva. Još kad je tu i klavir ...“

sticanju higijenskih navika, zdravstvenom prosvećivanju, estetskom vaspitanju i razvijanju dečjeg stvaralaštva, stavranju odnosa prema društvenoj svojini.“

Među cvećem, igračkama, u društvu se proslavlaju praznici, rođendani, „daju“ se oproštajne priredbe i održavaju sastanci „bivših“ generacija, dočekuju dragi gosti iz zemlje i inostranstva...

Tu je i dnevnik događaja sa „jedne zime“ na Divčibarama (da, tamo se ide svake godine): „Boravak na vazduhu bio je veoma bogat zadacima: upoznavanje sa okolinom obilaskom brda i potoka, „susret“ sa maglom, kišom, snegom, ledom i dve logorske vatre... Posmatranje mesečevih mena, šetnje po mesečini preko proplanka. Mališani su našli tragove ptica, veverica, videli dva zeca. Po snežnoj vejavici, zalazili smo duboko u šumu. Sa Džekijem podelili čokoladu i bombone na bregu pod borom, koji je služio kao „kišobran“ dok sneg veje, veje...“

-Sve je maleno, ali uredno, jedinstveno, šareno, lepo, korisno. Divna škola, umetnička, atraktivna – zapisao je u „Spomenar“ bračni par Ofenhajm iz SR Nemačke.

-Sve je korišćeno s mnogo duha, ukusa i sa osećanjem za dete. Ovde se izgrađuje budućnost blagotvorenim rukama izvanrednih vaspitača – kaže Suzana Lebert, generalni direktor u Ministarstvu za prosvetu u Parizu.

-Predškolsko vaspitanje će sigurno, u doglednoj budućnosti, postati obavezno. To je jedna od najvažnijih investicija našeg društva. Jer, i po onoj narodnoj: „Kada su temelji dobri, valja i krov“ – kaže Milojka Radojičić.

I još nešto važno – tri člana vrtića „Terazije“ dobila su Plaketu grada, jedan je nagrađen Ordenom rada sa srebrnim vencem, dvoje Medaljom rada. Četiri člana ovog kolektiva dobila su Novembarsku nagradu Starog grada.

5. PREDLOZI DA SE NAGRADA „DOSITEJ OBRADOVIĆ“ ZA 1975. DODELI DEČJEM VRTIĆU „TERAZIJE“

5.a.

Pismo roditelja dečjeg vrtića „Terazije“ Odboru za dodelu Dositejeve nagrade

Na sastanku roditelja svih grupa dečjeg vrtića „Terazije“ održanom 10. VI 1975. prihvaćen je predlog roditelja najstarije grupe da se uputi predlog Odboru za dodelu Dositejeve nagrade da nagradu „Dositej Obradović“ za 1975. dodeli dečjem vrtiću „Terazije“ i predlaže se sledeće

OBRAZLOŽENjE

Dečji vrtić „Terazije“ od svog formiranja (1955.godine) pa do danas svojim radom i rezultatima rada stekao je ugled ustanove u koju roditelji bezbrižno i s ljubavlju dovode svoju decu. Ljubav roditelja i dece prema vrtiću „Terazije“ ne prestaje ni onda kada deca krenu u školu, već se kontakti i dalje održavaju.

Rad u vrtiću odvija se po određenom programu rada koji je zajednički za sve predškolske ustanove. Uspešno ostvarivanje ovog programa je samo deo napora celog kolektiva, značajni zadatak im je da svako dete, u okviru kolektiva u kome se nalazi, dobije mogućnost da svoju ličnost razvije i dopunjue pozitivnim uticajima i podsticajima sredine u kojoj se nalazi. Počev od adaptacije, koju mi roditelji doživljavamo kao veliku pažnju koju kolektiv ukazuje našem detetu, pa sve do priprema za školu i daljih kontakata sa školskom decom i aktivnost kolektiva koja iziskuje posebno priznanje. Da bi realizovao ovaj deo svojih aktivnosti, kolektiv gradi kontakte sa celom porodicom (roditelj, sestre, braća, bake, dede) pa se tako stvara atmosfera u kojoj vrtić „Terazije“ i za decu i za roditelje postaje dom u kojem i jedni i drugi osećaju sigurnost, uče se ljudskoj solidarnosti, druželjublju i stiču navike koje su u kolektivu neophodne i znače osnov za dalji razvoj ličnosti koja treba da bude formirana kao zdrava društvena ličnost.

U okviru realizovanja ovih ciljeva posebno mesto zauzima rad na sticanju elementarne kulture, stvaranja higijenskih navika, zdravstveno prosvećivanje, estetsko vaspitanje, negovanje odnosa prema svojoj i društvenoj svojini.

Stvaranje radnih navika je obaveza koju kolektiv, počev od svog ličnog primera, od ulaska deteta u Vrtić posebno razvija i neguje.

Shvatajući potrebu deteta za igrom i uvek vedrom atmosferom, kolektiv organizuje realizaciju svog programa na ovim osnovama. Mi roditelji osećamo da su znanje i veštine stečene u Vrtiću deca prihvatile kroz igru i sa radošću.

Pripreme svečanosti u Vrtiću (državni praznici, dečji rođendani, oproštajne prirede, sastanci generacija) su obaveza dece i kolektiva. U toj radnoj atmosferi pripreme su često značajnije za decu, nego same svečanosti. U tome svemu učestvuje i porodica koja sa svojim detetom deli radost njegovog kolektiva.

Zimovanja i letovanja su doživljaji za koje se deca postupno pripremaju, tako da je rastanak deteta i roditelja uvek obojen razdražanošću i bezbrižnošću roditelja čije je dete, možda po prvi put krenulo bez roditelja na put.

Posebno želimo da ukažemo na uređenje vrtića „Terazije“. Kolektiv je učinio napor da prostorije izgledaju kao prijatan dom, u kome ima i sitnica koje ne bismo očekivali u jednoj ustanovi (sitnice koje svaki dom čine prijatnim). Vrtić je uvek pun

cveća, lepih, uspelih cvetnih aranžmana (deca često cveće donose sa svojih izleta, zimovanja, letovanja). I tako se usred grada u vrtić „Terazije“ useli svako godišnje doba koje detetu približava prirodu na najprirodniji način.

Od posebnog su značaja međuljudski odnosi u kolektivu vrtića „Terazije“. Njihova sloga, radni elan, želja za uvođenjem inovacija u radu su najpozitivniji uticaji koje deca dobijaju u Vrtiću.

Život i rad odvija se u skučenom prostoru koji je naknadno adaptiran za rad Vrtića. Međutim, posebnim naporom kolektiva ovi problemi su svedeni na minimum, i sve je učinjeno da dete ne oseti nedostatak odgovarajućeg prostora.

Dečji vrtić „Terazije“ je nosilac nekoliko društvenih priznanja, i to: OKTOBARSKE NAGRADE SO STARI GRAD za 1972. godinu i SPOMEN PLAKETE povodom 30-godišnjice oslobođenja grada Beograda.

Na osnovu izloženog smatramo da bi nagrada „DOSITEJ OBRADOVIĆ“ dečjem vrtiću „Terazije“ bila pravo društveno priznanje za napore koje ulaže i rezultate koje postiže u svom radu sa decom predškolskog uzrasta.

ZA ZBOR RODITELJA,

[]¹⁶ [] Vidović Nada, [], Nada Milošević, Jagoda Miljanović, Milosavljević Rada, N.Anđelić, [], Marković J[],[], S.Popović, Kožić Branimir, Živković Marija, Svetozar N[],[].

¹⁶ Uglaste zagrade označavaju nečitljive potpise ili delove imena roditelja.

5.b.

Pismo dr Spasenije Vladisavljević, rukovoditeljke Instituta za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora, upućeno Gradskom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu

SOUR INSTITUT ZA EKSPERIMENTALNU FONETIKU

I PATOLOGIJU GOVORA

11000 Beograd, Kneza Mihaila 35,

telefoni: 628-449 i 623-845

br.185

12. VI 1975.

GRADSKI SEKRETARIJAT ZA
OBRAZOVANjE, NAUKU I KULTURU
BEOGRAD

PREDMET: Predlog za Dositejevu nagradu

Dečji vrtić „Terazije“ u Beogradu spada u izuzetno uglednu ustanovu koja se bavi vaspitanjem, socijalizacijom i pripremom dece za polazak dece u školu.

Ona je jedna od prvih predškolskih ustanova koja je u saradnji sa Institutom za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora organizovala službu za korekciju govornih poremećaja. Ta služba radi sa uspehom preko osam godina i do sada je dala vredne rezultate. Govorni poremećaji kod dece su česta pojava i velika smetnja za njihovu normalnu komunikaciju i socijalizaciju. Posledice govornih poremećaja naročito dolaze do izražaja u osnovnoj školi kada dete usled postojanja govornih problema ne može da zadovolji zahtevima nastave. Stoga je otklanjanje govornih poremećaja na predškolskom uzrastu pod posebnog značaja. osim toga otklanjanje govornih poremećaja na tom uzrastu je brže i uspešnije.

Kolektiv dečjeg vrtića „Terazije“ pokazao je veliko razumevanje za taj rad i svesrdno angažovanje oko organizovanja i uspešnog odvijanja ove službe u svojoj ustanovi.

Tokom godišnjeg kontakta sa kolektivom dečjeg vrtića „Terazije“ uverili smo se da je to u svakom pogledu uzorna dečja ustanova koja svojom pedagoškom, zdravstvenom i socijalnom delatnošću spada u najsavremenije ustanove tog tipa.

Poseban smisao za pedagoški rad ogleda se i u tome što je kolektiv pokazao razumevanje za specifične probleme, preventive i negovanje kulture govora u periodu

kada se postavljaju temelji dobrog govora, a samim tim i zdrave, svestrane, socijalističke ličnosti.

Institut za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora smatra da bi zbog navedenih kvaliteta, a posebno zbog angažovanja na planu otklanjanja govornih poremećaja i negovanja govorne kulture, dečjem vrtiću „Terazije“ trebalo dodeliti posebno priznanje i predlaže ga za DOSITEJEVU NAGRADU.

RUKOVODILAC ODELjENJA

ZA PATOLOGIJU GOVORA

dr Spasenija Vladisavljević

5.c.

Obrazloženje predloga drugih roditelja i institucija¹⁷

U Predlogu Eme Časar, majke jednog dečaka iz vrtića „Terazije“ i novinarke Tanjuga, od 23.juna 1975. naglašava se da je emocionalna veza sa vaspitačima iz vrtića kod nje i njenog deteta ostala trajna. Dodaje se: „Moram da naglasim da mnogo dugujem ovoj prvoj školi i prvom kolektivu koji je sa mnogo stručnog znanja i topline primio moje dete i doprineo formiranju pozitivnih crta njegove ličnosti.“

U Predlogu kolektiva Osnovne škole „Drinke Pavlović“ ističe se duga, neprekidna i uspešna saradnja vrtića „Terazije“ i ove škole. Hvali se pripremna praksa vrtića za polazak deteta u školu: „Vaspitno osoblje neprekidno kontaktira sa učiteljima, psihologom i upravom škole u cilju ostvarivanja daljeg uvida u napredovanje uenika. Radeći sa decom koja dolaze iz vrtića „Terazije“, mogli smo zaključiti da imaju razvijene kulturne, higijenske i radne navike, razvijeno logično mišljenje kao i osećaj za kolektivan život. Ovako pripremljena deca lako se uklapaju u život i rad škole.(...) Smatramo, da kolektiv vrtića „Terazije“ zasluzuje Dositejevu nagradu, svojim savesnim radom, srdačnom atmosferom koja vlada u dečjem kolektivu kao i nemetljivom ali toplovim saradnjom sa školama.“

Profesori Beogradskog univerziteta, dr Veselin Kostić sa Filološkog fakulteta i dr Sreten Petković sa Filozofskog fakulteta, koji su dugo godina pratili rad vrtića „Terazije“ kao roditelji dece koja su pohađali vrtić (prof.Kostić je bio i član Saveta vrtića), u svom predlogu od 27.VIII 1975. izdvajaju vrtić „Terazije“ kao jedan od

¹⁷ U ovom delu priloga nastojala sam da sažmem pisma i prenesem najvažnije delove.(Primedba pripeđivačice)

najboljih beogradskih ustanova tog tipa: „Ovaj mali radni kolektiv, pre svega, izuzetno je predan svom poslu. Od upravnice, svuda prisutne i angažovane, i vaspitačica, koje sa ljubavlju obavljaju svoj posao, do veoma savesnog pomoćnog osoblja, svi se, uistinu, nalaze u službi dece koja su im poverena. Sa mnogo pedagoške spretnosti i iskustva oni decu strpljivo podučavaju, počev od najelementarnijih stvari, pa sve do složenih priprema za polazak u školu. Poznato nam je da se takav rad pozitivno odražava kasnije, jer deca iz ovog dečjeg vrtića, po polasku u školu, mnogo lakše savladaju predviđeno gradivo i pokazuju veoma dobre rezultate u učenju.“ U daljem tekstu se napominje i privrženost dece vaspitačima i pomoći vaspitača roditeljima u daljem vaspitavanju dece. „Vaspitači se redovno dogovaraju sa roditeljima povodom svakog važnog problema koji iskrne u životu dečjeg vrtića. Sam izgled ove vaspitno-obrazovne ustanove, koja je uređena sa puno mašte i vrlo se čisto održava, posredno govori o tome da se kolektiv Dečjeg vrtića „Terazije“ sa ljubavlju bavi svojim poslom.“

Direktor Pedagoške akademije Momir Čalenić, 1.9.1975. između ostalog, napisao je i ovakve komentare Predloga za dodelu Dositejeve nagrade vrtiću „Terazije“: „Ovaj vrtić je osnovan 1955.godine, i od samog početka služio je kao vežbaonica Škole za vaspitače, a od osnivanja Pedagoške akademije i kao njena vežbaonica. Već pri izboru vaspitačkog kadra koji će raditi u ovom vrtiću, Škola za vaspitače je predložila upravo one vaspitače za koje je smatrala da će najpotpunije moći da odgovara kao mentori vebaonice. Ovaj kadar se zaista isticao nesobičnim angažovanjem u pružanju pomoći učenicama, njihovom osposobljavanju i pozivu. Istovremeno su vaspitači vrtića radili na svom stručnom usavršavanju, posećivali razne seminare, kurseve, uključivali se u studijska putovanja, a od osnivanja Akademije i kao njeni zapaženi studenti. Do sada su 2 člana ovog kolektiva (upravnik Milojka Radojičić i vaspitač Milanka Kilibarda) diplomirale sa najvišom ocenom. Iako u skućenim prostorijama, kolektiv vrtića je velikim zalaganjem, između ostalog i nabavkom didaktičkih i drugih sredstava stvorio izuzetne uslove i udoban ambijent za život i rad dece, saradnja sa roditeljima i rad na njihovom pedagoškom obrazovanju mogu biti primer ostalim vrtićima. Vrtić je stalno bio u toku novih zbivanja u teoriji i praksi predškolskog vaspitanja, sarađivao sa institucijama koje se bave njegovim unapređenjem i sam bio nosilac inovacija u ovoj oblasti. Čitavim svojim radom Vrtić spada među najbolje vaspitno-obrazovne ustanove.“

Predlog su takođe napisali i Predsednik saveta Mesne zajednice „Terazije“ Đuro Davidović, predsednik Društva za vaspitanje i brige o deci Milica Grujić, predsednik Odbora Društva za brigu i staranje i deci Nadežda Jaćimović, Nikoleta Bulatović majka deteta i prevodilac-službenica Savezne direkcije SSNO. Na kraju dokumentacije naveden je i tekst predлагаča za nagradu, Gordane i Save Radović, koji su 20.9.1975. naročito istakli predan rad, „nadzor neumorne i zaljubljene u svoj humani

poziv, upravnice vrtića. (...) „Svaki minut provedenog vremena u ovom Obdaništu, pruža deci nova saznanja i novu zabavu, stvara im radne navike i razvija ljubav prema radu i učenju...“ O vrtiću kao „drugom domu naše dece“ i „školi lepog vaspitanja“ 25.9. 1975. pisali su Cveta i Slobodan Anđelković, Stana i Vitomir Bogdanović, Nada i Branko Zotović, ali i roditeljka Dušanka Munišić.

Pedijatri dr Nadežda Desimirović i dr Radenko Damjanović, koji su bili lekari, a kao roditelji jedinčadi i lični saradnici vrtića „Terazije“ u svom predlogu od 24.10. 1975. su opisali ovu ustanovu kao primernu u organizaciji zdravstvene zaštite dece i u radu na zdravstvenom prosvećivanju porodice. Dodali su: „Svojim radom radnici ovog Vrtića primerom, ljubavlju i znanjem ulivaju i razvijaju ljubav prema radu, odgovornost, dobronamernost i doslednost.“ Pohvaljena je kao veoma značajna obast rada vrtića i boravak dece bez porodice na zimovanju i letovanju, koje se odvijalo zajedno sa potpisanim lekarima. Ovi pedijatri su naveli da su jedino u kolektiv ovog vrtića imali poverenje „da će [deca] biti pravilno vaspitavana i stručno usmeravana na svakom mestu gde se dete s njima nalazi, bilo da je u vrtiću, na ulici, u parku, u pozorištu, u autobusu, na letovanju, na zimovanju. Podvlačimo i ulogu ove ustanove na pravilnom negovanju međusobnih odnosa među decom, u porodici, pa se deca koja su već duboko zašla na svom putu u školi, rado vraćaju u svoj vrtić da posete znane i drage kutke, a tamo su uvek dočekani toplinom i ljubavlju čitavog kolektiva. U ovoj ustanovi sve je počinjalo, bilo isključivo podređeno i završavalo se jednim ciljem: DETETOM.“

**6. ODLUKA ŽIRIJA O DODELI NAGRADE „DOSITEJ OBRADOVIĆ“
DEČJEM VRTIĆU „TERAZIJE“¹⁸**

ODLUKA ŽIRIJA

Na osnovu člana 4. Odluke o ustanovljavanju nagrade grada Beograda „Dositej Obradović“, Žiri je, u sastavu Filipović dr Dragomir, Bakovićev Milan, Blažić Radovan, Žegarac Mile, Ilić Radosav, Jovanović Ljiljana, Knežević Milija, Krneta dr Ljubomir, Nastić Zlatica, Mašanović mr Dimitrije, Medenica Milinko, Pecelj Zdravko, Popović dr Miroslav, Popović Rista, Prodanović dr Ljubica, Radovanović Aleksandar, Radović Lepa, Stefanović dr Dobrila, Franković dr Dragutin, Cvijović ing Miloš i Šestović

O D L U Č I O

Da se nagrada grada Beograda „Dositej Obradović“ u 1975.godini dodeli:

ZA POJEDINAČNE REZULTATE U VASPITNO-OBRAZOVNOJ PRAKSI

1.Dečjem vrtiću „Terazije“- u neto iznosu od 15.000 dinara.

Obrazloženje

Dečji vrtić „Terazije“ stekao je velik ugled među roditeljima, u društvenoj sredini, osnovnim školama koje preuzimaju decu iz ovog vrtića, školama čiji studenti obavljaju vežbe u ovoj ustanovi i mnogim drugim intitucijama. Iako opšti uslovi za rad Vrtića nisu sasvim povoljni, vaspitni rad i celokupna briga o deci su na najvišem nivou. Vrtić postiže izvanredne rezultate na razvijanju elementarne kulture kod dece, sticanju higijenskih navika, zdravstvenom prosvećivanju, estetskom

¹⁸ U ovom delu priloga, uključena su samo obrazloženja i predlozi koji su bili u vezi sa nominacijom vrtića „Terazije“ i tadašnjom upravnicom te institucije, Milojkom Radojičić. Na spisku dobitnika nagrade u ovoj kategoriji bili su i Osnovna škola „Lazar Savatić“ u Zemunu, Borivoje Aksentijević upravnik Pedagoškog muzeja, Jela Bojanić direktor Osnovne škole „Drinko Pavlović“, Stevka Gojnić nastavnik Osnovne škole „Radojka Lakić“ i Dara Djupovac nastavnik Osnovne škole „Pero Popović-Aga“. U kategoriji ostvarenih rezultata instruktivnog prosvetno-pedagoškog rada nagrađena je Desanka Vučenov, savetnik za medicinske škole SR Srbije, a u kategoriji publicističke delatnosti sa vaspitno-obrazovnom tematikom nagrađena je Zora Medenica učiteljica Osnovne škole „Petar Petrović Njegoš“. Navedeno je da prva dva dobitnika nagrade primaju iznos od 15.000 dinara, a svi ostali po 10.000 dinara.

vaspitanju i razvijanju dečjeg stvaralaštva, negovanju odnosa prema društvenoj svojini. Veoma su zapaženi rezultati Vrtića u negovanju govorne kulture kod dece.

Ustanova ostvaruje primerenu saradnju sa roditeljima i to sa celom porodicom iz koje dete dolazi, što se pokazuje veoma korisnim za adaptaciju i dalji boravak deteta u obdaništu.

Beograd, 15.10.1975.

ŽIRI ZA NAGRADU GRADA BEOGRADA „DOSITEJ OBRADOVIĆ“

*

Literatura

Arhivska grada o Milojki Radojičić (Privatna zbirka)

Upisnica vrtića *Terazije*

Letopis vrtića *Terazije*

Milojka Radojičić, „Radojičići u Staparima od druge polovine XVIII veka doseljeni iz Rovaca kod Nikšića i Gostinici“

prof.dr Ivan Ivić, „Milojka – Neponovljiva“

Andrija Merenik, „Kazivanje o Milojki Radojičić“

Dokument Milene Lovrić (profesorke Škole za vaspitače u Beogradu)

Nada Parezanović (pedagoškinja Predškolske ustanove "Vračar", Beograd), „Vaspitač u svakoj prilici“

Zapisana sećanja nekadašnje dece iz obdaništa „Nada Purić“ (period 1952-1956) i iz vrtića Terazije (period 1973-1976) o Milojki Radojičić i njenom radu:

Radomir Radošević, „Naša čuvena teta Milojka“

Milena Milošević (profesorke umetnosti „Univerziteta Meksika“ u Verakruz, Meksiko), „Sećanja na Milojku Radojičić“

Gavro Milošević

Sećanja i komentari Milojke Radojičić

Materijal o predlozima upućenim Odboru za dodelu Dositejeve nagrade 1975. godine:

Pismo roditelja dečjeg vrtića „Terazije“ Odboru za dodelu Dositejeve nagrade 1975.

Pismo dr Spasenije Vladisavljević, rukovoditeljke *Instituta za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora*, upućeno *Gradskom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu*

Obrazloženje predloga drugih roditelja i institucija:

-predlog Eme Časar, majke jednog dečaka iz vrtića „Terazije“ i novinarka Tanjuga

-predlogu kolektiva Osnovne škole „Drinka Pavlović“

-predlozi profesora Beogradskog univerziteta, dr Veselina Kostića sa Filološkog fakulteta i dr Sretena Petkovića sa Filozofskog fakulteta

- predlog direktora Pedagoške akademije, Momira Čalenića

-predlozi predsednika saveta Mesne zajednice „Terazije“ Đure Davidovića, predsednice Društva za vaspitanje i brige o deci Milice Grujić, predsednice Odbora Društva za brigu i staranje i deci Nadežde Jaćimović, i Nikolete Bulatović, majke deteta i prevoditeljke-službenice Savezne direkcije SSNO; Gordane i Save Radovića

-predlozi pedijatara dr Nadežde Desimirović i dr Radenka Damjanovića

Odluka žirija o dodeli nagrade „Dositej Obradović“ dečjem vrtiću „Terazije“ (15.10.1975.godine)

Novinski članci

„Stop! deca imaju prednost!”, *Politika*.

Dragović N. (1976). „Kako se uči drugarstvo i još ponešto“, *Politika*, 1.februar 1976, str.14.

Književna dela

Glišićeva, Đ. S. (1933). *Moje uspomene*. Beograd: SKZ.

Skłodowska-Curie, M. (2017). *Autobiographical Notes & Pierre Curie*. Warsaw: Polish Chemical Society: Maria Skłodowska-Curie Museum.

Magazinović, M. (2000). *Moj život*, priredila Jelena Šantić. Beograd: Clio.

Naučne monografije

Sklevicky, L. (2020). *Žene i moć: Povijesna geneza jednog interesa*, uredile Andrea Feldman i Marijana Kardum. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Stupar, D. (2017). *Arhitektonički komfor u predškolskim ustanovama* (Neobjavljena doktorska disertacija). Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu.

Tomić, S. (2019). *Maga Magazinović: Sećanja, činjenice, interpretacije*. Beograd: Univerzitet Alfa BK, Fakultet za strane jezike.

Naučni članci

Mosusova, N. (2001). Konci vremena – Ani Radošević. *Orchestra plus*, posebno izdanje, Beograd.

Radojičić, M. (2015). Predškolsko vaspitanje u dokumentima SFRJ, priredila Svetlana Tomić. *Reči*, 1: 231-279.

Stupar, D. (2016). Prenošenje kulturnih kodova u/kroz prostor predškolskih ustanova. U: Biljana Antunović (ur.), *XII međunarodna naučno-stručna konferencija savremena teorija i praksa u graditeljstvu/12th International Scientific and Professional Conference on Contemporary Theory and Practice in Construction, Zbornik Radova/Book of Proceedings, Banja Luka, 7-8. decembar 2016* (173-180). Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Arhitektonsko-građevinsko-geodetski fakultet.

Tomić, S. (2019). Self-Narration of Serbian Female Teachers: From Isolated Village Women to the Metropolises' Intellectuals. *Serbian Studies*, vol. 30, no.1-2: 135-162.

Tomić, S. (2020). Rediscovering Serbian Women's Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context. In: Special Issue English Edition: Convention and Revolution, ed. by Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Anna Nasiłowska, Karolina Krasuska, and Emilia Kolinko. *Teksty Drugie* 1: 124-139.

Zdravković, Ž. (1996). Sećanje na Magu Magazinović. *Teatron*, br. 94, proleće, 124-125.

Datum prijema: 20.08. 2020.

Datum ispravki: 11.10.2020.

Datum odobrenja: 15.10. 2020.

Bibliografija
DOI: 10.5937/reci2013189T
UDC:
012 Поповић-Крекић Р.

Svetlana E. Tomić*

Alfa BK Univerzitet

Fakultet za strane jezike

Beograd

**MATERIALS TOWARD A BIBLIOGRAPHY OF THE
WORKS OF RUŽICA POPOVITCH-KREKIĆ (1940-
2011), THE SCHOLAR, LIBRARIAN, WRITER, AND ONE
OF THE FOUNDING MEMBERS OF THE *NORTH
AMERICAN SOCIETY FOR SERBIAN STUDIES*¹**

In late November 2015, during my stay in Washington D.C., I had the opportunity to review a part of the archived collection of printed and manuscript works of Ružica Popovitch-Krekić by courtesy of her sister, Prof. Ljubica D. Popovich, PhD. On that occasion, I made a bibliography of Ružica Popovitch-Krekić's works, believing that, although it was not complete, it could be useful for both Serbian and American history and culture. Her memoirs, which can be found in two versions, in Serbian and

* tomic.svetlana@gmail.com

¹ More on the life and work of Ružica Popovitch-Krekić see Lilien Robinson "Ružica Popovitch-Krekić (1940-2011): A Tribute", *Serbian Studies* 2009, 23(1): 121-126. I would like to thank Professor Emerita Ljubica D. Popovich for her help in preparing materials.

English, are especially beautifully written and highly informative. They include the family history, details from the history of Serbia and Yugoslavia, her arrival in the United States, an overview of the American society and culture of the time, her acquaintance with Russian and Yugoslav emigration, as well as her work in the Library of Congress.

Other texts reveal the valuable professional contribution Ružica Popovitch-Krekić made in the reception of Serbian literature in America, as well as the scientific research of important literary topics in Russian and Serbian literature. For instance, her review of Biljana Jovanović's novel *Pada Avala* (Belgrade: Prosveta, 1978), which was published in 1979, may have contributed to the early reception of the work in the U.S.

Further research can be dedicated to the poetry of Ružica Popovitch-Krekić, but also to her committed work in the *North American Society for Serbian Studies* (NASSS) and the promotion of Serbian culture in the U.S. As a writer, she had a tremendous sense of Serbian and English; as a historian, she carefully collected various kinds of sources; as a scientist, she thoroughly examined the selected issues. Although published much later after the presentations had taken place, her academic papers, for instance on the history of women's education in Serbia, or on Danilo Kiš or Oskar Davičo nowadays offer a lot of relevant information and useful interpretations.

The first time I met Ružica Popovitch-Krekić it was through electronic correspondence in 2009, and soon after we met in person, in Bethesda, Maryland, USA. I was impressed by her modesty and nobility. I wish I had known then that she was writing literary works.

*

MA Thesis

The View of Pushkin through the Soviet Historical Novel: A Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree Master of Arts, The Ohio University 1964 (80 pages)

Presented papers

“Education for Women in 19th Century Serbia” (10th Annual Convention: AAAS, October 12-15, 1978, Columbus, OH)

“Petrija a Fairy with a Soul” (AAASS Annual Conference, Philadelphia, PA, October 1980)

“Oskar Davičo and Danilo Kiš. Two Yugoslav-Jewish Writers in Modern Serbian/Yugoslav Literature. Are They Jewish? How the Jewish Themes in the Selected Pieces of Their Literary Works Differ?” (AAASS, October 1983, Kansas City, MI).

“The Serbian Psaltir from 1638 in the Collections of the Library of Congress”
(AAASSS Annual Conference, Atlanta, GA, October 1975)

Published papers

“The Education of Women in 19th-Century Serbia”, *Serbian Studies*, Volume 29, No.1-2, 2018: 137-150.

“Oskar Davičo and Danilo Kiš: Two Serbian-Jewish Writers and Their Approach to Jewish Themes in Modern Serbian Literature”, *Serbian Studies*, Volume 28, No.1-2, 2017: 85-97.

“Srpski emigranti u Americi”, *Danica : srpski narodni ilustrovani kalendar za godinu 1994*, Beograd: Vukova zadužbina, 1994, Vol.1, pp. 397-405.

“Jovan Dučić 1871-1943. Povodom pedesetogodišnjice njegove smrti”, *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 70, December 1993, pp. 31-38.

“Serbia in the Library of Congress”, *Zavičaj, Dva veka Vuka*, Časopis Matice iseljenika Srbije i Matice iseljenika Vojvodine i Kosova, Year XXXIV, No. 319-326, 1987, p. 67-68.

“Srpski Psaltir s Časlovcem u kolekciji Kongresne biblioteke u Vašingtonu”, *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 39, December 1977, editor Draško Braunović, pp. 114-123.

Prose in Serbian

a memoir/short stories

“Tetka Mica i čika Mladen”, *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 49, December 1982, pp. 95-100.

“Kum i kuma”, *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 47, December 1981, pp. pp. 78-82

“Nana Glišić”

travel literature

“U poseti srpskim manastirima. Kroz krajeve gde se nekoliko vekova ranije ugasila carevina.” *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 42, June 1979, pp. 73-101.

a historical story

“Čubro Čojković: Od cenjenog učitelja do nečitanog pesnika”, *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 40, June 1978, pp. 93-117.

Book reviews

Selenic, Slobodan. *Timor mortis* (Sarajevo, Svjetlost. 1989), *World Literature Today*, Autumn, 1990, p. 669.

Selenic, Slobodan. *Timor mortis* (Sarajevo, Svjetlost. 1989), *Serbian Studies*, Vol.5, No. 4, Fall, 1990: 77-78.

Selimovic, Mesa. Krug. (Beograd. BIGZ.1983), *World Literature Today*, Summer, 1984, p. 441-442.

Žarko Komanin. *Prestupna godina*. (Belgrade. Srpska Književna Zadruga, 1982) *World Literature Today*, Spring 1984, p. 318-319.

“Stari i novi vilajet” (Vasa Mihailović *Pesme u prozi*. Kosovo , Kolubus, Ohajo, 1977), *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 42, June 1979, pp. 130-132.

“Pada Avala” (Jovanović Biljana. Beograd, Prosveta, 1978), *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 43, December 1979, pp.143-145.

“Dorotej” (Nenadić Dobrilo. Beograd, Rad, Narodna knjiga BIGZ, 1977) , *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 43, December 1979, pp.141-143.

Popovich, Ljubica D. *A Survey of Serbian Art* (Cleveland, Ohio. Cleveland State University, 1976), *Glasnik srpskog istorijsko-kulturnog društva “Njegoš”*, Chicago, No. 39, December 1977, 126-127.

Articles

“Vidovdan in British Literature”, *Serb World*, July-August-September 1982, p. 24 and page 28.

In Memoriam

“Dimitrije Djordjević”, *Serbian Studies* 21.1 (2007): 147-148.

Published poetry

“Sava”, *Politika, Kulturni dodatak*, Beograd, 9 May 2015, p. 3.

“The River Sava, near Šabac”, *Serbian Studies* 2009, 23(1): 124-126.

Unpublished Manuscripts

Papers

”On the contemporary Serbian novel” (Cosic, Isakovic, Mihajlovic, Olujic, Selenic), 33 pages

“Verbal Images of Serbian Historical Past in Contemporary Serbian Poetry”

”Istoriya Srba kroz njihovo pesništvo”, 21 February 1993, Društvo srpske poezije, Kulturno-informativni centar Naša kuća, Los Angeles (14 pages)

Essays on Serbian literature

”Veče poezije srpskih pesnikinja”, 17 April 1994, Društvo srpske poezije, Kulturno-informativni centar Naša kuća, Los Angeles.

”Veče srpske savremene poezije”, 13 March 1994, Društvo srpske poezije, Kulturno-informativni centar Naša kuća, Los Angeles.

”Veče Desanke Maksimović”, 14 March [], Singidunum Theatre i društvo srpske poezije, Beverly Hills, California (8 pages)

A Memoir in Serbian

1. “Dani čutanja i ‘pantomimskih’ razgovora”. Odlomci iz sećanja na detinjstvo i svakidašnjicu u Šapcu posle Drugog svetskog rata. (two versions of 25 pages)

2. “Parola ‘snadi se’!!!!” (10 pages)

3. “Teča” (1 page)

4. “Nekoliko slika iz sećanja na rano ‘komunističko’ detinjstvo” (15)

5. “Gruja i Grujica; Vukosava Popović udata Garašanin; Dragutinova deca; Rade Popović; baka Ljuba Petrović” (47 pages)

6. “Stigoh u ovu zemlju jednog mračnog martovskog dana” (9 pages)

7. “Licej, a od pozadi tetskica. Mile je nestao u četnicima, izgleda u Popovom polju.”(48 pages)

- 8.“Moja sećanja na neke od bivših ‘narodnih’ i državnih neprijatelja” (15 pages ; the econd version 13 pages)
9. “24-8-2004.” (4 pages)
- 10.“ Porodica Popović iz sela Sinoševića. Pocerina. Srbija.” (2 copies of 27 pages)
- 11.“Dolazak u Ameriku” (42 pages)
- 12.“Ispričane slike sećanja” (31 pages)
- 13.“Septembar 02”
- 14.“Moj češalj” (4 pages)
- 15.“Teča Đoka” (8 pages)
- 16.“U proleće, pred kraj školske 1955. godine” (6 pages)
17. “Naše slave“ (4 pages)
18. “Strina Zugin i čika Dušanov (Duškov) stan u Beogradu. Ulica Kralja Aleksandra, broj 8. (Stara palata “Simens”. Broj telefona 055) “ (two versions of 8 and 7 pages; the first version consists of 3 hand written pages)
- 19.“Družila sam se sa čika Milanom Gavrilovićem” (10 pages)
20. “Sergei Vladimirovic Šeremetjejev“ (10 pages)
- 21.“Nana” (25 pages; the second version 23 pages)
- 22.“Tata” (3 pages)
- 23.“Deka” (20 pages)

A Memoir in English

- 1.“Yesterdays of my memories: what I was told and what I remembered” (nine versions: 76 pages; 79 pages; 29 pages; 50 pages, 50 pages, 50 pages, 31 pages, 24 pages, only one version of 70 hand written pages)
- 2.“Mother” (11 pages)
- 3.“1948 Summer” (25 pages)
- 4.“The Grotesque Years” – continuation 1948 (13 pages)
- 5.“Pantomime Conversations” (16 pages)

- 6.“Pavle” (6 pages)
- 7.“In My Narrative Nostalgia Has No Place” (4 pages)
- 8.“The German occupation” (6 pages)
- 9.“Right after the housinglown left ...” (8 pages)
- 10.“Surrealistic Years of My Childhood” (8 pages)
- 11.“My first conscious recollections were of the village school” (14 pages)
- 12.“I was told and I remembered” - with Kašanin’s motto- “Nije istina da zauvek prođe ono što je bilo”(3)
- 13.“Bajka” (4 pages; the other version has 2 pages)
- 14.“My Comb” 1990 (11 pages)
- 15.“Additional Thoughts” (13 pages)
16. October 1981: a text about showing the Library of Congress to a visiting professor from Leningrad (3 pages)

Speech in Serbian

- 1.“The 100th Anniversary of the birth of Milan Gavrilović”, New York, 16 April 1983 (4 pages)

Exhibition Text in English

- 1.“Exhibit of Early Yugoslav Printed Book Included in the Collections of Library of Congress in Washington, D.C.”, December, 1976.

Poetry in Serbian

Bogu! (4-6-79)

Neko je nekad rekao

Varljiva je tvoja udaljenost (4-30-79)

Kako da ti kažem? (11-IV-79)

Dvanaestogodišnjica (Nov 1978)

U radu ti je prošao vek! (3-29-79)

Umorna sam da režiram

Ne zna ni sama (avgust 1982)

Čudno, juče nisam (3-4-79)
Ja nemam više sreće (5-27-79)
Ti ne živiš (5-2-79)
Bože, kako brzo nailazi (3-29-79)
Upoznali smo se pre (11-IV- 79)
Molih ti se Bože (4-9-79)
Posle jednog razgovora (4-6-1979)
Počeše sa pitnajima (1-X-83)
Uvek sam mislila (1-9-82, 5.p.m.)
Ležim pored bazena (22-VIII-82)
Ne mogu da saberem (9-XII-81)
Pitaš me: je li to
Ne pišem više (May 1994)
Za svakog se nađe
Odlaze poznati iz ovog grada
Svaki put kad se pogledam
Izlazim sa svetom
Gledam sve ovo oko sebe
Stigla sam ovde
Kada bih mogla
Bože, kako ne volim
Sutra letim za Evorpu
Gledam se sinoć
Ne mogu da zamislim
Avgust 2002.
Ne radi mi se više
Sanjam kako ne živim ovde

Poznajem ljudе

Nekada, kada sam bila mlađа

Neki put mi se čini

Volim onu Aleksinu pesmu

Toliko sam u prošlih deset godina

Datum prijema: 20.08. 2020.

Datum ispravki:/

Datum odobrenja: 15.09. 2020.

Reci 2020

OCENE I PRIKAZI

Naučna kritika:

UDC:

821.163.41.09 Томић C.(049.32)

Milena Dragičević Šešić*

UNESKO katedra za kulturnu politiku i menadžment

Univerzitet umetnosti

Beograd

SLAVA I MOĆ ZABORAVLJANJA – NEVIDLJIVOST ŽENA U SRPSKOJ KULTURI

(Svetlana Tomić, *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja*, Beograd:
Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2018)

Akademска naučna produkcija u Srbiji može da računa samo na nekoliko profesionalnih izdavača (CLIO, Akademski knjiga, XX vek, Arhipelag, Prometej, Mediteran, Orion Art, Heraedu koja organizuje i festival humanistike FESK... uz najmoćnijeg izdavača koji jedini nije sasvim sputan tržišnim okolnostima - Službeni glasnik). Kako tržište ne može da pokrije prodajom knjiga ni troškove štampe, i ovi izdavači računaju na pomoć koju štampi ovih knjiga daje Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, i često nisu spremni da ulažu u produkciju dela za koja se unapred može proceniti da će teško ostvariti dobar rezultat na tržištu. Stoga se brojni naučni rezultati štampaju kao samizdati fakulteta i instituta, što ima, pored pozitivnih, i brojne negativne strane – jer takve naučne knjige obično ne dobiju profesionalnu opremu (redakturu, lekturu i korekturu, indeks itd.), distribuciju a ni adekvatnu akademsku naučnu kritiku.

* msesic@gmail.com

Istovremeno, sistem vrednovanja naučnog rada, prikazu knjige (koji nije vrednovan kao naučna kritika, a trebalo bi) ne daje značaja i time se rasprava unutar naučne, ali i šire javne intelektualne zajednice ne stimuliše. Stoga smatram svojom ličnom obavezom da pišem o knjigama koje donose nove ideje, nova saznanja i koncepte, i koja mogu biti od interesa i izvan uže disciplinarne zajednice naučnika humanističkih nauka.

Kultura sećanja i predstavljanja srpskog identiteta jesu teme kojima je zajednica naučnika u domenu humanistike posvetila veliku pažnju u prethodnom periodu (2011-2019). Projekti: Politike društvenog pamćenja i nacionalnog identiteta: regionalni i evropski kontekst (179049); Identitet i sećanje: transkulturni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989-2014) (178012); Knjiženstvo - teorija i istorija ženske književnosti na srpskom jeziku do 1915. godine (178029); Srpsko usmeno stvaralaštvo u interkulturnom kodu (178011); Predstave identiteta u umetnosti i verbalno-vizuelnoj kulturi novog doba (177001); Identiteti srpske muzike od lokalnih do globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi (177004); Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu (177019); Strategije identiteta: savremena kultura i religioznost (177028); Kulturno nasleđe i identitet (177026) *de facto* su projekti koji proučavaju politike pamćenja i daju doprinose novoj kulturi sećanja.

I knjiga Svetlane Tomić, iako nastala u okviru interdisciplinarnog naučnog projekta Rodna ravnopravnost i kultura građanskog statusa: istorijska i teorijska utemeljenja u Srbiji (47021), suštinski je dala rezultat koji se može upisati u domen kulture sećanja i koja bi trebalo da bude važan dokument u oblikovanju budućih javnih politika u ovom domenu.

Knjiga Svetlane Tomić stavlja u centar pažnje slavne žene južnoslovenske kulture 19. i 20. veka te diskutuje njihovu (ne)prisutnost u savremenoj kulturi pokušavajući da odgovori na pitanje: Zašto su žene iz prošlosti, koje su dale značajan doprinos srpskoj kulturi, i bile poštovane i slavne, nestale iz javnog pamćenja? Koji su to uzroci koji utiču da dolazi do brisanja njihovih uloga iz kolektivnog pamćenja, da ih nema u programima ključnih nacionalnih predmeta (književnosti i istorije), da ih nema na spomenicima i u drugim oblicima memorijalnih praksi (imenovanja ulica, trgova, mostova, nagrada itd.)? Veliki doprinos ove knjige leži u činjenici da Svetlana Tomić pokazuje, i to dokumentuje, kako su istaknute žene u prošlosti bile pamćene i promovisane i tokom svog života i neposredno nakon svoje smrti. O njima se pisalo u periodici, leksikonima i enciklopedijama, posvećivane su im antologije, knjige... Tako je glavna teza Svetlane Tomić da istaknute žene nisu bile tek zaboravljene, već da su bile sistematski i dosledno ignorisane od onih činilaca u društvu koji imaju društvenu moć i javne funkcije kojima se kodifikuje i promoviše znanje. Stoga ona pokazuje da je ovde reč o procesu ignorisanja kao delu *antiznanja*, antiepistemologije kao veštine

udaljavanja i iskrivljavanja znanja. Ona pokazuje da je ovde reč o svesnom izbegavanju i omalovažavanju uloge istaknutih žena u istoriji, pretvaranjem da ne postoje naučni i drugi izvori o njima, te da se o njima suštinski veoma malo zna. Istovremeno, Svetlana Tomić pokazuje da institucionalni korektivni pokušaji, koje su tokom istorije najčešće inicirale same naučnice, ne uspevaju da utiču na promenu kanona i obrazaca studijskih programa kako srpske književnosti tako i istorije.

U prvom poglavlju knjige, u seminalnom radu „Žene, pamćenje i istorija“, Svetlana Tomić ukazuje na dve grupe problema: nepouzdanost akademskog znanja usled manipulacije pamćenjem; i epistemicid (zatiranje postojećeg znanja), memoricid (zatiranje sećanja na važne žene), i matricid (zatiranje nasleđa žena od strane samih žena). Da bi to dokazala, autorka istražuje „srpske norme istorije i kljiževnosti“ kojima se ne tolerišu sećanja žena, čak ne samo u udžbenicima istorije već i u novim istorijskim monografijama ili spomenicama poput one o Matici srpskoj (2014) u kojoj najvažnije žene nisu ni pomenute, pa čak ni ime Marije Trandafil, zadužbinarke koja je značajno pomogla upravo tu ustanovu, a zbog svojih zasluga u prošlosti bila je odlikovana, dakle društveno priznata. Čak ni Milica Stojadinović Srpkinja nije dobila mesto koje zaslužuje u udžbeničkoj literaturi, a da se ne govori o drugim istorijskim ličnostima koje su vremenom sve više i više isključivane da se u najnovijoj udžbeničkoj literaturi uopšte ne pominju. Isključivane su ne samo umetnice, književnice, već i istoričarke, kritičarke i teoretičarke. Zasluga je Svetlane Tomić što je analizirala i domaću i svetsku literaturu koja se bavi ovim fenomenom, pokazujući kako do istog zaključka dolazi i poljska slavistkinja Magdalena Koh (ona zapaža da istoričari srpske književnosti tokom vremena redukuju znanja o srpskim književnicama sa početka 20. veka).

Kako sam podnaslov knjige glasi „Ka kritičkoj kulturi pamćenja“, to se Svetlana Tomić trudi da u ovoj knjizi ne zaboravi nijednu od svojih prethodnica, a i prethodnika – od Slobodanke Peković, koja 70-ih godina pokreće sistematsko izučavanje ignorisanih grupa kulturnih stvaralaca (književnice, emigrantski pisci itd.), do Biljane Dojčinović, koja danas rukovodi projektom „Knjiženstvo“ i Daše Duhaček koja vodi projekat „Rodna ravnopravnost i kultura građanskog statusa: istorijska i teorijska utemeljenja u Srbiji“. Rezultate svojih istraživanja Svetlana Tomić prikazuje i kroz tabele koje ističu znanje koje je postojalo početkom veka i savremenog rezultata – normativističkog poricanja postojanja autorki i njihovog mogućeg doprinosa srpskoj pisanoj kulturi. Te tabele ukazuju na „demokratski deficit“, neravnopravnost pa i mizoginiju, te je cela knjiga Svetlane Tomić pledoaje za reformu procesa kulturnog sećanja na svim akademskim institucijama, a posebno na Katedri za srpski jezik i književnost Filološkog fakulteta koju autorka smatra „obrazovnom naučnom matricom prema čijim se standardima upravlja katedre drugih univerziteta u zemlji i van nje“. Autorka podvlači koliko je važno vratiti potisnuto sećanje (obnoviti poništenu prošlost)

i kakvu ulogu u tome može da ima ispisano autobiografsko sećanje (autobiografsko pamćenje) kao i niz artefakata koji bi omogućili prenos sećanja (ulične mreže glavnih gradova, urbana toponimija, spomenici u svim gradovima Balkana reflektuju patrijarhalnu političku ideologiju i potpuni monopol patrijarhalnog sećanja).

Svetlana Tomić daje veoma konkretnе primere koji dokazuju sistemsko ignorisanje žena i njihovog nasleđa, poput priče o Srpskoj Crnji, mestu u kome se učvršćuje sećanje na velikog pisca i slikara Đuru Jakšića ali ne i sećanje na prvu srpsku pripovedačicu i romansijerku, Dragu Gavrilović. Dve fotografije dve rodne kuće u istom mestu pokazuju dve politike sećanja: jedna koja vodi računa i obnavlja materijalni objekat, uz njega organizuje i svečanost, *Liparske večeri*, da bi se delo Đure Jakšića pamtilo i stalno vrednovalo, i druga, politika zaborava koja ignoriše kuću Drage Gavrilović kao i njeno delo. Sličnu sudbinu ima i njihova rukopisna zaostavština: delo Đure Jakšića se čuva, kao i sve uspomene vezane za njega širom Srbije, a delo Drage Gavrilović prepusta zubu vremena i zaboravu.

Posebno važan deo ovog teksta odnosi se na autobiografiku važnih žena 19. i 20. veka, od dnevnika Anke Obrenović i Milice Stojadinović Srpskinje, do glavnih akterki feminističkog pokreta, Pauline Lebl i Katarine Bogdanović. Svetlana Tomić uočava da autorke izbegavaju da jasno napišu zašto pišu o sebi, jer često pišu na nagovor neke druge osobe, osećajući stalno zebnju - kakva će biti reakcija društva o ženi koja misli da je njen svedočenje važno. Iako se za Milicu Stojadinović i Kraljicu Nataliju može prepostaviti da su svesno pisale ne bi li se suprotstavile slici koja se o njima stvarala u javnosti, i koje su samosvedočenjem nastojale da sebe uvedu u javno, kolektivno pamćenje, ni one a ni druge autorke autobiografskih zapisa nisu uspele da svojim pisanjem utiču na promenu kanona. Već 1926. Anica Savić Rebac piše da je „skoro nemoguće nabaviti dnevnik Milice Stojadinović Srpskinje“, iskazujući nadu da će se knjiga ponovo štampati, do toga dolazi tek 1985. godine. Na sličan način memoari Kraljice Natalije bili su poznati uglednim istoričarima i početkom 20. veka, ali tekst ulazi u javnost tek kada ga, krajem 20. veka, objavljuje Ljubinka Trgovčević. Konsekventno analizirajući ovakve fenomene, Svetlana Tomić ukazuje i na one (uglavnom naučnice) koje su svojim radom nastojale da se suprotstave politikama zaborava, no u tome nisu imale mnogo uspeha jer je očito institucionalnu težinu imalo patrijarhalno mišljenje i ocena. Kao karakterističan primer, Svetlana Tomić navodi da su srpske književnica 1913. godine dokumentovale postojnje 152 autorke, a njihov savremenik Jovan Skerlić 1912. i 1914. navodi samo jednu autorku – Milicu Stojadinović Srpskinju koja jedina i ostaje, isto tako periferno, u srpskom književnom kanonu do danas, dok je 151 autorka otišla u zaborav.

Svetlana Tomić uočava i da u svojoj autobiografiji, slavne a zaboravljene žene srpske prošlosti ne samo što donose važne autobiografske detalje, već pišu i o drugim

značajnim ličnostima svoga vremena, i muškarcima i ženama (autobiografije i dnevnicu autora ignorišu važne žene u svom ebeleženju relevantnih pojava i događaja). Tako dnevničari, memoari i pisma slavnih žena srpske prošlosti postaju svojevrsna kontrasećanja koja bi bila neophodno što pre uključiti u akademска istraživanja, javni i kulturni život. To su oni dokumenti koji moraju da budu korišćeni u korigovanju današnjih oficijelnih znanja i politika sećanja.

Knjiga navodi i velike otpore i strategije osporavanja, blokiranja, koje su ove žene dokumentovale u svojim dnevnicima. U predgovoru druge knjige svog dnevnika, Milica Stojadinović ostavlja napomenu o ozbilnjom kršenju ugovora; Draga Gavrilović pokušava ali ne uspeva da objavi roman kao knjigu; Jelena J. Dimitrijević žali se na brojnost štamparskih grešaka kojih nije bilo u rukopisu itd. Istovremeno, Svetlana Tomić uočava i tri strategije koje su žene primenjivale kako bi se suprotstavile dominantnoj praksi osporavanja i ignorisanja: 1) one reaguju, pišu pisma, polemišu kako sa svojim urednicima i kritičarima, tako i sa glasinama (javno blaćenje Drage Gavrilović da je luda); 2) uprkos činjenici da u to vreme društvena istorija žena nije legitimno polje istraživanja, žene se bave drugim ženama, pišu o njima, o susretima sa značajnim književnicama, oblikujući čak i transkulturna sećanja (tako Milka Aleksić Grgurova u svojoj priči čuva sećanje na humanitarku Marfu Sabinjinu); 3) traženje podrške moćnijih (naročito urednika časopisa, uglednih akademskih figura, značajnih domaćih i inostranih javnih ličnosti).

Drugi tekst u ovom poglavlju jeste empirijska analiza prisutnosti slavnih žena južnoslovenske kulture 19. i 20. veka u *Maloj enciklopediji Prosveta* koja se u svom vremenu smatrala knjigom koja rezimira oficijelne stavove i mišljenja. Poredеји sa brojem žena koje su našle svoje mesto u predratnim narodnim enciklopedijama i leksikonima, svakako da je ova, *Mala enciklopedija*, napravila iskorak. Kao najbrojnije u 19. veku izdvajaju se književnice (18) i glumice (16), a zatim idu slikarke (5), političke radnice (4) i dvorske ličnosti (2). U 20. veku i dalje su najviše izdvojene glumice (33), književnice (30), a priključuju im se i žene sa novim profesijama: operске pevačice (19), univerzitske profesorke (18), političke radnice (17), slikarke (16). Svetlana Tomić ukazuje da taj pregled pokazuje ne samo novi stepen vidljivosti žena u društvu, već je i odraz emancipatornih politika društva. Ipak, u odnosu na muškarce, žene su mnogo ređe predstavljene portretom, sem žena narodnih heroja iz Drugog svetskog rata, i delimično glumice. Autorka postavlja pitanje: „Šta zapravo znači neprekidno susretati fotografije glumica ali ne, na primer, naučnica ili književnica?“ To dalje produbljuje svojim iščitavanjem sistema nagradjivanja žena i njihovog kasnijeg pamćenja i slavljenja u kutluri. Svetlana primećuje da kod znatnog broja žena nisu pomenute važne nagrade i odlikovanja koje su doobile za života. Autorka takođe primećuje da je 19. vek imao rodno senzitivan jezik u označavanju imenica zanimanja

za žene dok, u samoj enciklopediji, rodno senzitivan jezik se ignoriše. Te politike predstavljanja *Male enciklopedije* ukazuju na rodnu neravnopravnost, a istovremeno predstavljaju politiku tokenizma koja u biti ne rešava pitanje neravnopravnih odnosa već ih čak zamagljuje jer stvara privid jednakosti i uključivanja. Sama lista imena žena koje su do bile odrednicu u enciklopediji i njihovo razvrstavanje po profesijama i epohama objavljena u prilogu br. 1 ovog teksta po sebi je važan doprinos ove knjige, jer omogućava čitaocima i čitateljkama da i sami, na svoj način, vrše pregrupisavanja i analize, obraćaju pažnju na sadržinu odrednice te reči kojima se neka od slavnih žena opisivala.

Drugo poglavlje bavi se temom popularne kulture i proizvodnjom slave. Studije slave (*celebrity studies*) i teorija popularne kulture nove su naučne discipline i najčešće se koriste savremenom audiovizuelnom produkcijom u svojim empirijskim istraživanjima. Smatrajući da je slava pamćenje, prepoznavanje i izdvajanje lika i ličnosti neke osobe korišćenjem najrazličitijih medijskih strategija, Svetlana Tomić posmatra različite načine postajanja slavnom, uočavajući osam postupaka „ulaska u javnu sferu“, i 19 strategija uboličenja slave. Kako se opredelila za žene srpske kulture 19. veka, pre svega književnica, to se u prvih osam strategija „ulaska u javnu sferu“ uglavnom nalaze oni oblici delovanja koji su važni i mogući u domenu knjige i književnosti ili nauke: dizajn naslovne strane (knjige Milice Stojadinović obavezno su na naslovnoj strani imale njen nadimak Srpskinja, nekad čak i sasvim istaknut), cirkulacija portreta slavne osobe (portretne razglednice slavnih ljudi u Srbiji štampane su u periodu 1895-1914. s osnovnim ciljem da se „memorišu u svesti zajednice kao uzor“), pojava imena slavne osobe, slike slavne osobe uz faksimile rukopisa i autograme (sama Milica Stojadinović bila je veoma nezadovoljna odštampanim likom u listu „Putnik“ i javno reaguje; Anastas Jovanović radi portret koji se kasnije izuzetno reprodukuje uprkos nezadovoljstvu same Milice), biografski tekst u štampi (ovde se navodi slikotekstovni portret Milke Grgurove u „Bosanskoj vili“ 1896.), biografski tekst koji piše član porodice (Ljubica Pavlović, sestričina Milice Stojadinović, 1912. u listu „Žena“ ostavlja dragocene podatke o životu i radu ove pesnikinje), memoari ili drugi samodokumentaristički tekst (memoari Savke Subotić ili knjiga Ikonije Kljajić Simić o Katarini Milovuk, brojni „albumi“ i spomenari itd.), i proizvodi masovne potrošnje sa tekstrom ili slikom (razglednica, ili božićne čestitke sa likovima slavnih osoba – dopisna karta sa likom Milice Stojadinović Srpskinje; nalepnice za knjige i poštanske marke – tek se u novije vreme pojavila marka sa likom Milke Grgurove; almanasi i kalendari sa fotografijama slavnih žena; svi drugi artefakti poput postera, odeće tj. majice sa likovima žena ili drugim predmetima svakodnevne upotrebe poput blokčića ili kalendara nisu zastupljeni u srpskoj kulturi).

Kako Svetlana Tomić primećuje, 19 teorijskih modaliteta od kojih zavisi slava i kojima se slava uobičjava i dalje gradi tek su marginalno prisutne u srpskom društvu, a i oni su često zavisni od patrijarhalnih tradicija i mogućnosti koju oni nude (muževljev moćan položaj u društvu, posedovanje posebnog društvenog statusa, posedovanje složenog društvenog identiteta, jaka mreža poznanstava, članstvo u književnim i drugim društvima, učestvovanje u oblikovanju javnog mnjenja, javna odlikovanja i nagrade, književne nagrade, lični pokloni vladara, obeležavanje jubileja, organizovanje javnih promocija svojih knjiga, štampanje njima posvećenih spomenica, organizovanje izložbi, predavanja, naučnih konferencijskih zbornika, zastupljenost u antologijama, udžbenicima i čitankama, spomeničko obeležavanje i ponovno objavljivanje dela).

Posebnu pažnju Svetlana Tomić posvećuje albumu „Srpskinja“ objavljenom 1913. u Sarajevu, kao prvom albumu zasluznih žena u srpskoj kulturi. Ovaj album su napravile žene zbog žena i za žene, za žensko sećanje sa ciljem da se ispravi dotadašnji odnos prema sećanju na značajne žene i uspostave novi modeli njihovog javnog pamćenja. Ona pokazuje kako je ovaj album, zanemaren u kulturnoj javnosti, pa čak i u književnoj istoriji, značajan i za razumevanje ženskog pokreta i samoosvešćenja žena jer je višestruko povezan upravo sa Milicom Stojadinović Srpskinjom i 1905. godinom, kada se u javnosti pojavio tekst o njenom propalom grobu i postepenom gašenju sećanja na njeno delo. No činjenica jeste da su ovim albumom žene – autorke napravile spomenik i njoj i svim drugim slavnim ženama srpske prošlosti. Svetlana Tomić ukazuje na neophodnost razumevanja konteksta toga vremena i posebno na pežorativan odnos koji je akademski svet imao prema ženama, te je Skerlićeva kritika bila okidač za samoorganizaciju književnica koje su se ovim delom suprotstavljale vladajućem kanonu.

U trećem i poslednjem poglavlju knjige predstavljene su dve značajne, a relativno nepoznate autorke srpske književnosti (Anđelija L. Lazarević i Jelena J. Dimitrijević) te ukazano na značaj engleskog prevoda romana „Mrena“ Milice Mićić Dimovske, s posebnim akcentom na „intervencionizam“ inostranih slavistkinja. Meni je posebno značajan ovaj treći tekst jer ukazuje na nekoliko zanemarenih pitanja u srpskoj kulturnoj javnosti. Kolika je važnost prevoda naših dela na engleski jezik, sigurno je pitanje oko koga nema dvojbe, ali je činjenica da u našoj široj kulturnoj javnosti nisu dovoljno poznati prevodioci, a posebno prevoditeljke i slavisti teoretičari koji u skladu sa svojim stanovištima na drugačiji način, potpuno objektivno i vankanonski prilaze proučavanju literature u Srbiji i drugim prostorima našeg zajedničkog jezika. Tako Svetlana Tomić ističe značaj Silje Hoksvort i njene studije „Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia,, zatim Magdalene Koh „Kada sazremo kao kultura: stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku 20. veka: kanon – žanr - rod“, te američke slavistkinje Sibelan Forster koja je prvi naučni članak posvetila Isidori

Sekulić, a nedavno ukazala i na nedostatak prevoda srpskih književnica, pa se sama odlučila da nakon nekoliko priča prevede i roman „Mrena“ Milice Mićić Dimovske. Svetlana Tomić analizira višestruko marginalnu poziciju Milice Mićić Dimovske i uočava šta je sve srpska kultura dobila engleskim prevodom „Mrene“, a to su, pored samog romana, i značajni tekstovi: „prodorno analitičan“ predgovor Jasmine Lukić i tri teksta same prevoditeljke Sibelan Forester koji čitaocima daju uputstva za izgovor srpskog jezika, tri liste sa objašnjenjima likova u romanu, političkih organizacija i istorijskih ličnosti, te kratku napomenu. Već naslov predgovora Jasmine Lukić „O društvenom slepilu u vremenima krize“ ukazuje na značaj „Mrene“ i njenu političku snagu (dobrovoljno slepilo na raspad Jugoslavije, kamuflirane ideologije, neuspeh tranzicije...), dok teorijskim feminističkim diskursom osvetljava i narativne strategije i rodnu poziciju Dimovske. Izuzetna analiza kvaliteta i snage prevoda udužena je sa problemskom analizom recepcije dela Milice Mićić Dimovske (optužena u kulturnoj javnosti Srbije da je strani plaćenik), te ukazuje na kapacitet autorke Svetlane Tomić da dela srpskih književnica, kako onih iz 19. i 20. veka tako i onih najsavremenijih, posmatra u kontekstu njihovog vremena, političkih i kulturnih prilika, i da omogući čitaocu koji ne raspolaze ni metodološkim znanjima, ni poznavanjem rodne teorije, shvati procese koji su mogli učiniti jednu Milicu Stojadinović Srpskinju istovremeno slavnom i ignorisanom, a Milicu Mićić Dimovsku nagrađivanom i obezvređivanom u isto vreme.

Knjiga „Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja“ važan je doprinos revalorizaciji učešća žena u konstituisanju srpske kulture i istinski pledoaje za promenu javnih politika u Srbiji, kako onih u domenu obrazovnih i naučnih politika (promene kanona i uvršćivanje dela umetnica i naučnica u odgovarajuće kulturne istorije), tako i onih u domenu kritičke kulture pamćenja koje se (ne)vode pri ministarstvima kulture i sekretarijatima za kulturu srpskih gradova u kojima su doprinosi žena ignorisani i zaboravljeni.

Datum prijema: 21.10.2020.

Datum ispravki:/

Datum odobrenja: 22.10.2020.

Naučna kritika

UDC:

821.163.42.09 Брлић-Мажурунић И.(049.32)

821.163.42:929 Брлић-Мажурунић И.(049.32)

Marina Protrka Štomec*

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Zagreb (Hrvatska)

PRAKSA KAO ŽIVOT, AUTORSTVO, ROD

(Dubravka Zima, *Praksa svijeta: biografija Ivane Brlić-Mažuranić*, Zagreb:
Naklada Ljevak, 2019)

Praksa svijeta u naslovu knjige Dubravke Zima citat je iz dnevničkog zapisa mlade Ivane Brlić-Mažuranić, autorice čijem je adolescentskom profilu s pravom dan značajan prostor. U njezinu intimnom zapisu praksa je iskustvo koje joj, u toj dobi, odrasli osporavaju, često s gorčinom obeshrabrujući njezine misli i „sladka maštanja“. Oblikovanje njezine osobnosti razvija se u težnji za dohvaćanjem različitih praksi svijeta: života i pisanja u njihovim mnogostrukim međuodnosima. Takve ih, sa znanstvenom pominjom i istančanim senzibilitetom u pristupu tekstu i životu, prati Dubravka Zima, ispredajući priču o obiteljskom i društvenom okviru unutar kojeg se rađa, oblikuje i dovršava svoj put Ivana Brlić-Mažuranić, autorica koja je „kanonizirana, interpretirana, prevodena i antologizirana gotovo od početaka stvaranja“.

Knjiga je organizirana u deset poglavlja, od kojih su prva dva predgovor i uvod, a zadnje epilog. Uz to je opremljena referentnim slikovnim prilozima, izborom iz bibliografije, popisom korištene literature i kazalom. U cjelini dijakronijski prati autoričin život i djelo iz perspektive književne i kulturne povijesti prijelaza iz 19. u 20. stoljeće i početka 20. stoljeća,

* mprotrka@ffzg.hr

čime se dobiva novi integralan pogled na cjelovitost djela i života te na mjeru njihove međusobne ne/uvjetovanosti. Osobni profil autorice koji pri tom nastaje predstavlja je kao reprezentativnu figuru ženske povijesti hrvatske građanske klase na prijelazu stoljeća, pa priča o njoj znakovito osvjetjava i žensku građansku svakodnevnicu tog doba. Dubravka Zima temi pristupa s filološkom pomnjom, analizirajući zapise, dnevnik, pisma, dosadašnju literaturu te referentnu povjesnu i kulturološku literaturu. Interdisciplinarnost u pristupu uključuje studij postojeće građe koja je sačuvana u bogatom, usustavljenom i digitaliziranom Arhivu obitelji Brlić u Slavonskom Brodu, Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić u Rijeci, kao i na Odsjeku za povijest književnosti HAZU te, također, i druge arhivske fondove vezane uz javnu upravu i matične knjige uzimajući u obzir sve podatke koji su do sada obrađeni i koji su nužni za kritičku referentnu biografiju. Književnopovijesna i teorijska građa uključuje i do sada objavljenih sedam svezaka kritičkog izdanja sabranih djela autorice koja je izdala Matica hrvatska Slavonski Brod, a uredio Vinko Brešić, zajedno s nizom suradnika na pojedinim izdanjima. Dubravka Zima se oslanja i na tematske znanstvene skupove i zbornike radova o autoričinu djelu u izdanju Hrvatske udruge istraživača dječje književnosti pridodaje spoznaje do kojih su dovela suvremena istraživanja opusa i života Ivane Brlić Mažuranić, novi teorijski pristupi unutar književne i kulturne povijesti, uključujući povijesti svakodnevice, djevojaštva, prehrane itd.

Povijest ženskog pisanja, prema sistematizaciji koju je ponudila npr. Elaine Showalter, Ivanu Brlić-Mažuranić zatječe u vremenu u kojem žene kreću od pisanja kao mimikrije unutar muškog pisma ili traženja azila u „dopuštenim“ područjima i žanrovima – poput dječje književnosti prema pisanju koje je razlika i omjeravanje vlastitog. Napetosti koje u toj tranziciji nastaju pokazuje i djelo, ali i biografski otisak priče o Ivani Brlić-Mažuranić. Dubravka Zima nam ga posreduje istovremeno odvažno i skrupulozno, otvarajući brižno i s poštovanjem sve stranice života ove velike autorice, jednako one poznate, kao i one prešućivane. Pred nama se, u skladu s time, pokazuje kompleksna slika koja svoju vjerodostojnost potvrđuje u dokumentima i pristupu. To konkretno znači da se svaka životna faza, od profila autoričinih roditelja Vladimira Mažuranića i Henriette rođ. Bernath preko rođenja i djetinjstva, adolescencije i rane udaje do braka, majčinstva, pisanja, društvenog priznanja i zrelosti zasnivaju na pisanim tragovima, na sačuvanim dokumentima i provjerjenim referencama. Rekonstrukcija adolescentskog doba zasnovana je na dnevničkim zapisima Ivane Mažuranić, ranim autoričinim zapisima i na kasnijoj korespondenciji s članovima obitelji. Dubravka Zima je već prije dvadeset godina objavila preglednu knjižicu o autorici (*Ivana Brlić Mažuranić*, 2001), a nakon toga, dvije referentne knjige *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu* (Zagreb, Školska knjiga, 2011) i *Uvod u dječju književnost* (u suautorstvu s Marijanom Hameršak; Zagreb, Leykam international, 2015). S *Praksom svijeta* pokazuje kako je za cjelovit pristup kompleksnim osobama, razdobljima i fenomenima nužan valjan interdisciplinarni pristup u kojem će odabrana tema reflektirati šire okvire nekoliko relevantnih područja. Istraživačka skrupuloznost koju pri tom pokazuje znači da u analizi

pojedinih životnih faza Ivane Brlić-Mažuranić obzirno koristi obiteljsku korespondenciju, dnevničke i druge zapise, iako su ne samo sačuvani i prilagođeni istraživačkom radu nego u velikoj mjeri i strojno prepisani kako bi bili dostupniji. Očiglednu nelagodu takvog ulaska u privatni prostor olakšava metodološki, repozicioniranjem „jake“, poznate i javne osobe s imenom i prezimenom u ogledni primjer mikropovijesti, odrastanja i života žene u okvirima više građanske klase na prijelazu stoljeća. Poglavlja se stoga dijele u manje cjeline posvećene kućanstvu i gospodarstvu, kulturnim praksama, društvenom i političkom životu. Povijest odrastanja i života građanske djevojke i žene je, u ovom slučaju i povijest pisanja, okolnosti nastanka, objavljivanja i recepcije pojedinih književnih tekstova, percepcije stvaralaštva i načina na koji je prihvaćeno u složenoj konstelaciji obiteljskih odnosa „prve i druge moje obitelji“, kako ih je nazivala sama Ivana Brlić-Mažuranić. Tom rekonstrukcijom se na različite načine povezuje nekoliko referentnih područja na koje se povratno reflektira složena priča odrastanja i življenja, pisanja i življenja, autorstva i roda.

Knjigu *Praksa svijeta* Dubravka Zima je napisala pregledno i pristupačno, kombinacijom uzusa književne i kulturne povijesti, povijesti svakodnevice i ženskog autorstva s informiranim, cjelovitim i kritičkim pristupom autoričinu djelu. Njome dobivamo prvu znanstveno utemeljenu biografiju Ivane Brlić-Mažuranić koja temi i opusu pristupa zainteresirano, stručno i kritički. U tekstu se donose i nove spoznaje o najranije objavljenom autorskom tekstu Ivane Brlić-Mažuranić, kao i korekcije u datiranju objavljivanja pojedinih njezinih djela na koje se do sada referiralo u bibliografijama.

Njome smo dobili genealogiju i pregled života i djela Ivane Brlić-Mažuranić, istaknute autorice čiji je život predstavljen i kao „sinegdoha i građanske klase i ženske povijesti i književnosti esteticizma na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće“. Osobni i autorski senzibilitet koji se u tom okviru pomaljao i nalazio svoj put, svoje prakse života i svijeta iz te perspektive funkcioniра kao zrcalo različitim običajima i uzusima prostora i vremena, političkih i društvenih okolnosti. Međutim, uz to i bez isključivanja, ona upućuje i na ono što je u biografiji, a naročito u književnom djelu, iznimno, neponovljivo i svoje, a što je motor, pokretač svim onim „skritim“ „dragim mislima“ autorice, onima s kojima se otvara ova knjiga, njezin naslov, zapis i priča.

Datum prijema: 23.10.2020.

Datum ispravki: 26.10.2020.

Datum odobrenja: 27.10.2020.

Naučna kritika
 UDC:
 811.163.41'276.6:796(049.32)
 811.163.41'373.45(049.32)

Anica V. Glodović*

Univerzitet u Kragujevcu

Prirodno-matematički fakultet

Katedra za opšteobrazovne predmete

Kragujevac

SPORTSKA TERMINOLOGIJA KAO IZAZOV SAVREMENOG JEZIKA

**(Valentina Budinčić, *Anglicizmi u sportskoj terminologiji*, Beograd: Alfa
BK Univerzitet, 2018)**

Monografija pod nazivom *Anglicizmi u sportskoj terminologiji* autorke prof. dr Valentine Budinčić objavljena je 2018. godine u okviru izdavačke delatnosti Alfa BK univerziteta. Delo je nastalo kao rezultat višegodišnjeg rada na izučavanju anglicizama u sportskom registru u srpskom jeziku. Rukopis ove monografije zasnovan je na odbranjenoj doktorskoj disertaciji autorke, kao i na radovima objavljenim u periodu od 2011. do 2017. godine u domaćim i inostranim časopisima i zbornicima radova sa različitim naučnim skupova.

Ukoliko znamo da se autorka dugi niz godina aktivno bavila atletikom i postizala vrhunske rezultate u sprinterskom disciplinama, nimalo ne čudi interesovanje za sportsku terminologiju koje je prof. dr Valentina Budinčić vešto realizovala kroz ovu publikaciju iz oblasti kontrastivne lingvistike i standardizacije terminologije srpskog jezika u oblasti sporta.

* anica.glodovic@pmf.kg.ac.rs

Monografija *Anglicizmi u sportskoj terminologiji* obuhvata 188 strana. Nakon *Sadržaja*, *Predgovora* (str. 5) i pregleda *Strukture rada* (str. 7-8), ova naučna studija sadrži sledeća poglavlja: *Uvod* (str. 9-11), *1. Sport kao globalni fenomen* (str. 13-27), *2. Engleski kao internacionalni jezik* (str. 29-49), *3. Adaptacija strane terminologije u srpskom jeziku na sportskom korpusu* (str. 49-73), *4. O adaptaciji novijih anglicizama u sportskom terminosistemu* (str. 75-92), *5. Određene jezičke pojave u sportskoj terminologiji u srpskom jeziku nastale pod uticajem engleskog jezika* (str. 93-125), *6. O poznavanju sportske terminologije* (str. 127-149), *7. Standardizacija sportske terminologije* (str. 149-158) i *Zaključak* (str. 159-161). Posle zaključnog poglavlja sledi *Bibliografska beleška* (str. 163-165) i spisak *Literature* (str. 167-179) sa 152 jedinice. Sva poglavlja podeljena su na odjeljke koji imaju svoje podnaslove.

Kao što je uobičajeno, u uvodnom poglavlju obrazlažu se tematika, ciljevi rada i metodologija. Autorka definiše način na koji se u ovoj studiji bavi pitanjem uticaja engleskog jezika na srpski u okviru sportske terminologije i to primarno analizirajući najnovije uticaje engleskog jezika na sportski terminosistem u srpskom jeziku. Engleski jezik kao internacionalni jezik i sport kao veoma značajna globalna društvena aktivnost sa svojim širokim i složenim delovanjem stvaraju medijum u kome se uticaj engleskog jezika ispoljava veoma snažno. Polazeći od stava da zbog političke i ekonomске moći većina novina u sportu (samim tim i engleski nazivi koji ih označavaju, tj. anglicizmi) danas dolazi iz Sjedinjenih Američkih Država i Velike Britanije, neke od tema kojima se autorka bavi u ovoj studiji tiču se proučavanja oblika u kojem ovakvi termini danas postoje u srpskom jeziku, kao i načinom na koji se oni integrišu i fazama integracije kroz koje prolaze na tom putu. Pitanje anglicizama u okviru sportskog registra u ovoj monografiji razmatra se kroz analizu različitih jezičkih fenomena koji se pod snažnim uticajem engleskog jezika javljaju u okviru ovog registra u srpskom jeziku. Između ostalog se analizira opravdanost upotrebe anglicizama, ukazuje se na nestandardnu jezičku upotrebu i nastoje se dati odgovarajuće preporuke koje bi trebalo da vode ka standardizaciji i dovedu do jasnije i preciznije jezičke upotrebe u ovom predmetnom registru.

U prvom poglavlju detaljnije se govori o sportu kao globalnom fenomenu, o njegovoj kompleksnosti i povezanosti sa ostalim segmentima društva.

Druge poglavlje posevećeno je engleskom kao *lingua franca* i njegovom uticaju na jezike širom sveta, kao i međujezičkim uticajima, uticaju engleskog jezika na srpski i anglicizmima. Autorka se ovde osvrće i na početke širenja engleskog kao internacionalnog jezika koje dovodi u vezu sa počecima sportske globalizacije koja je gotovo istovremeno krenula iz Engleske.

U trećem poglavlju definiše se pojam termina i govori se o načinima adaptacije stranih termina u srpskom jeziku, tj. o adaptacijama na nivou forme i prevođenju kao načinu adaptacije.

Četvrto poglavlje tiče se novijih jezičkih uticaja engleskog jezika na srpski u oblasti sportske terminologije, sa posebnim osvrtom na upotrebu preoblikovanih engleskih termina i upotrebu neadaptiranih engleskih jezičkih oblika u srpskom jeziku. Analizu primera upotrebe engleskih termina sa nultom ortografskom adaptacijom u srpskom jeziku autorka je izvršila u okviru sledećih grupa: nazivi ekstremnih i manje poznatih sportova, nazivi programa u fitnes centrima i teretanama i nazivi fitnes centara i teretana. Zarad ovakvog proučavanja, autorka je sastavila obiman korpus koji su činile baze podataka na internetu, sportska enciklopedija *Sportovi – vizuelna enciklopedija* i četiri broja časopisa *Fitness Management International*.

Peto poglavlje posvećeno je određenom broju jezičkih pojava u okviru sportske terminologije u srpskom jeziku, a to su sinonimija, pseudoanglicizmi, upotreba engleskih jezičkih modela u srpskom jeziku, lažni parovi i semantičke ekstenzije. Sve pomenute jezičke pojave autorka razmatra kroz prizmu uticaja engleskog jezika na srpski u okviru sportskog registra.

U šestom poglavlju daje se prikaz rezultata analize grešaka u upotrebi sportske terminologije. Analiziran je korpus koji su činili rezultati testa poznavanja sportske terminologije u engleskom i srpskom jeziku koji su radili studenti Filološkog fakulteta u Bijeljini. Detaljni rezultati istraživanja prikazani su u tabelama sa odgovarajućim statističkim podacima. Rezultati ukazuju na potrebu da se u nastavi engleskog jezika veća pažnja mora posvetiti kontaktnoj jezičkoj kulturi.

Sedmo poglavlje razmatra određena standardnojezička pitanja i daje relevantne preporuke koje bi trebalo da doprinesu procesu standardizacije sportske terminologije u srpskom jeziku.

Zaključno poglavlje jezgrovito rezimira rezultate istraživanja, dodatno ih obrazlažući i uopštavajući.

Monografija *Anglicizmi u sportskoj terminologiji* pripada leksikološko-kontrastivnim istraživanjima engleskog i srpskog jezika, ali njen najveći značaj leži u doprinosu komparativnom izučavanju sportske terminologije u engleskom i srpskom jeziku te je ova studija pravi dragulj u krugi englesko-srpske kontrastivne leksikologije i leksikografije. Studija u svoj opis uključuje formalni, semantički i stilistički aspekt sportske terminologije, ali i obrađuje novinarski publicistički žanr savremenog srpskog književnog jezika. Ne samo da je autorka sebi postavila ozbiljan zadatak prikazivanja dosadašnjih naučnih rezultata o sportskoj englesko-srpskoj terminologiji već se dotakla i nerešenih teorijskih i empirijskih pitanja sportske terminologije s obzirom na

međuodnos engleskog i srpskog jezika. U tome je njen najveći originalni naučni lingvistički doprinos anglistici i srivistici. Da zaključimo: ova naučna monografija obrađuje lingvistički relevantnu temu na kreativan način, uspostavljajući odgovarajuće korelacije između proučavanih kategorija. Rukopis je dobro strukturiran, od uvida koji stvara potreban teorijski okvir za istraživanje, preko iscrpno prikazanog istraživanja do rezultata tog istraživanja. Ti rezultati predstavljaju kako novi doprinos proučavanoj tematiki, tako i potvrđuju ili modifikuju već postojeće stavove iz literature.

Višestruku korist od ove monografiji imaće oni zainteresovani za anglicizaciju srpskog jezika kao i za sportsku terminologiju iz bilo kojeg razloga. S obzirom na to da se svakodnevno susrećemo sa sportskom terminologijom, smatram ovu studiju korisnim prilogom u domenu standardizacije stručne terminologije koja nas može izbaviti iz nedoumica koje imamo čak i kao samo ljubitelji sportsko-jezičkih tema.

Datum prijema: 04.10.2020.

Datum ispravki: /

Datum odobrenja: 5.10.2020.

Naučna kritika
 UDC:
 811.163.41'272(049.32)
 811.163.41'373.237:305055.1/.2(049.32)
 305-055.1/.2(497.11)(049.32)

Svetlana E. Tomić*

Alfa BK Univerzitet

Fakultet za strane jezike

Beograd

VIBRANTNOST SRPSKOG JEZIKA I SLOŽENOST JEZIČKE STVARNOSTI

(Svenka Savić i Marjana Stevanović, *Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji*, Beograd: Organizacija za evropsku bezbednost i saradnju, Misija OEBS-a u Srbiji, 2019)

Lingvistkinja i profesorka emerita Univerziteta u Novom Sadu, Svenka Savić, i lektorka, novinarka lista *Danas* i filološkinja Marjana Stevanović, koja je i masterirala na programu Rodnih studija na ACIMSI Univerziteta u Novom Sadu, stručnoj i široj javnosti su poznate kao feminističke lingvistkinje, koje odlično poznaju probleme planiranja jezika i aspekte upotrebe rodno osetljivog srpskog jezika. Kao starija istraživačica lingvistike, psiholingvistike i feminističke lingvistike, Svenka Savić iza sebe ima mnogo studija, naučnih radova i nagrada, dok se doprinosi mlađe koleginice, Marjane Stevanović, mogu sagledavati u ispitivanju upotrebe rodno osetljivog jezika u medijskoj praksi (što je bila tema njenog specijalističkog rada), kao i u predanom obaveštavanju šire javnosti o rodnoj ravnopravnosti, skrivenoj istoriji književnica i

* tomic.svetlana@gmail.com

umetnica iz prošlosti i problemima kanonizacije.¹ Za jedan svoj novinski tekst Stevanović je nedavno dobila nagradu kancelarije Poverenika za zaštitu ravnopravnosti.

Savić i Stevanović su uočile potrebu za pruručnikom koji je namenjen zaposlenim osobama u javnoj upravi i tako je nastao *Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji*. Osim „Predgovora“, knjiga sadrži sedam delova: „Uvod“; „O jeziku“; „Predlog pravila za upotrebu imenica za zanimanja i titule žena“; „Preporuke za primenu u neposrednoj praksi“; „Spisak zanimanja, zvanja i titula“; „Rečnik“ i „Literatura“.

U „Uvodu“, autorke *Vodiča* su objasnile osnovni pojam „rodna ravnopravnost“. Skrenule su pažnju da je ovo treća knjiga koja se, u istoj godini, pojavljuje sa sličnim ciljevima. Dok je prema primarnim ciljevima *Vodič* bliži *Priručniku za upotrebu rodno osetljivog jezika* koji potpisuju Hristina Cvetičanin Knežević i Jelena Lalatović, sa drugom knjigom, *Priručnik za uvođenje rodne perspektive u nastavu srpskog jezika za prvi ciklus obrazovanja* Jelene Stefanović i Saše Glamočak, *Vodič* udružuje stručne napore povećanja svesti o važnosti postojanja rodne perspektive u javnoj komunikaciji i službi.²

U drugom delu knjige, Svenka Savić i Marjana Stevanović definisale su standardni jezik i njegove korisnike. Podsetile su čitaoca na činjenicu da „granica između normiranog i nenormiranog sloja srpskog jezika nije tako jasna, jer je mnogo toga ostalo da se normativno odredi“ (9). Autorke su opisale etape procesa standardizacije i naglasile su da „o procesu standardizacije brinu svi u jezičkoj

¹ Sažeta verzija njenog master rada publikovana je i dostupna na internetu: Marjana M. Stevanović, „Rodno osetljiv jezik u medijskoj praksi u Srbiji“, *Filolog*, br. 19(2019): 64-81

<https://filolog.rs.ba/index.php?journal=filolog&page=article&op=view&path%5B%5D=305> Videti i celovitu verziju : Marjana Stevanović, *Kontroverze standardizacije rodno osetljivog srpskog jezika* (Novi Sad:Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, ACIMSI, 2017).

² Hristina Cvetičanin Knežević i Jelena Lalatović *Priručnik za upotrebu rodno osetljivog jezika* (Beograd: Centar za ženske studije, 2019); Jelena Stefanović i Saša Glamočak *Priručnik za uvođenje rodne perspektive u nastavu srpskog jezika za prvi ciklus obrazovanja* (Beograd: Tim za socijalno uključivanje i smanjenje siromaštva Vlada Republike Srbije, 2019). Obe knjige su slobodne za preuzimanje sa interneta.

zajednici, naročito institucije“ (11). Savić i Stevanović napominju da se tokom dužeg vremena odvija diskusija o opravdanosti korišćenja forme ženskog roda. Značajno je što su uputile na vezu proboga žena u politiku i upotrebu novih imenica ženskog roda koje označavaju njihovu javnu funkciju zbog čega danas postoje normirani nazivi funkcija žena poput „premijerka“, „poslanica“, „kancelarka“.

Autorke *Vodiča* zagovaraju mišljenje da proces normiranja rodno osetljivog jezika treba da bude stvar dogovora i razgovora među stručnjacima i stručnjakinjama, kao i rezultat osluškivanja svih članova jezičke zajednice. One često naglašavaju da svaki govornik i govornica mogu doprineti procesima normiranja jezika. Isto tako upozoravaju i na stavove “muške akademske elite“ i autore normiranog pravopisa koji se oglušuju o zahteve za promenu jezika, i ne regulišu ovu problematiku koju potvrđuju i priložene duhovite fotografije sa oglasnim natpisima.

Veoma je važno što Savić i Stevanović podsećaju čitaocu da normativni okvir rodno osetljivog jezika nije sistematicno sproveden. Autorke skreću pažnju da postoji određen broj institucija koje su podržale normirane nazine funkcija žena: preporuke ombudsmana, preporuke Koordinacionog tela za rodnu ravnopravnost, preporuke Ministarstva za rad, kao i usvojena Nacionalna strategija za rodnu ravnopravnost 2016-2020 Vlade Republike Srbije „prema kojoj je korišćenje rodno osetljivog jezika obavezno u svim domenima službene upotrebe – u administraciji, medijima, institucijama obrazovanja“ (13). No, isto tako, postoje i otpori unutar pojedinih institucija, kao što je vojska, koja je najpre podržala preporuku poverenice za zaštitu ravnopravnosti i počela da upotrebljava ženske forme za zvanja i činove, ali je od 2015. uvela novo pravilo službe kojim je stvari vratila na staro. Na primer, čin „kapetanka“, zamenjen je imenovanjem „gospođa kapetan“ (21).

Svenka Savić i Marjana Stevanović podsećaju na činjenicu da je srpski jezik po svojoj prirodi rodno osetljiv. Upozoravaju da postoji nedovoljno poznavanje veze roda i jezika i opravdano ukazuju na naučni doprinos feminističkih lingvistkinja koje su inicirale normiranje rodno osetljivog jezika. Autorke su objasnile terminološke razlike prisutnih sintagmi u govornom i pisanom srpskom jeziku. „Rodno osetljiv jezik odnosi se na iznalaženje jezičke forme kojom se pokazuje važnost rodne perspektive u odnosu na osnovnu ideologiju o jeziku koja treba da odraži *delatnost* u kontekstu. Termin rodno *diferenciran* jezik više insistira na uvažavanju razlika između muške i ženske forme, koje jezikom treba dosledno da sitičemo. Rodno *korektan* termin bi podrazumevao da postoji već uspostavljena norma upotrebe te se koreknim smatra ono što je rodno već osetljivo, ovladalo upotrebotom, postalo neprimetno.“ (23, naglašavanja potiču iz originalnog teksta).

Autorke se obraćaju prevashodno zaposlenim ljudima u javnoj upravi, na svim nivoima, od lokalnih jedinica, preko pokrajinskih do republičkih, jer smatraju da su oni aktivni činioci promena i nosioci kreativnih mogućnosti jezika. Svojim najnovijim projektom ponudile su jezička rešenja za nazive zanimanja i titula žena kako bi se ostvarila vidljivost žena na različitim društvenim položajima i dekonstruisali patrijarhalni kulturni obrasci. Pomoću relevantno odabranih primera iz štampe autorke *Vodiča za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji* su pokazale u kojoj meri se u štampanim medijima odbija afrmisanje žena na važnim društvenim položajima. Na primer, ne piše o „pukovnicama“ i „hirurškinjama“, već se, počev od naslova, u javnost šalje „stereotip da su žene nesnalažljive u pojedinim zanimanjima, što za krajnju posledicu može imati diskriminaciju žena prilikom zapošljavanja u određenim ‘muškim’ zanimanjima.“ (18).

Treći deo knjige sadrži predlog pravila za upotrebu imenica za zanimanja i titule žena. Na primerima se opisuju različite jezičke mogućnosti i skreće se pažnja na postojanje više izbora, u zavisnosti od namere autorke ili autora teksta i samog konteksta. Savić i Stevanović upozoravaju na brojne primere iz štampe u čijim se naslovima koriste socijalni femininativi za podsemanje ženama, ili za podvlačenje neprihvatljivosti ponašanja neke žene (27). Autorke zato ispisuju preporuke koje se tiču preformulacije sadržaja i namere; daju jasne napomene o načinima imenovanja više profesija i titula, ili usmeravanju pažnje sa osobe na instituciju; objašnjavaju primere seksističkih fraza i upućuju čitaocu na različite mogućnosti prevazilaženja diskriminatornog jezika, itd. One opisuju i preporuke za neverbalno ponašanje, a osvrću se i na pravila komunikacije na internet portalima javne uprave i forme obraćanja u elektronskoj prepisci. Mišljenja su da se jezikom može postići rodna ravnopravnost i da radi demokratizacije društva treba sa više pažnje i odgovornosti koristiti različite jezičke mogućnosti. Dale su veoma korisne napomene za prevodioce i prevoditeljke sa engleskog i nemačkog jezika, kao i za autore i autorke testova za prijemne ispite osnovnih i srednjih škola, anketa, plakata, TV odjavnih špica, programa naučnih konferencija i sl. U ovim poslednje navedenim tekstovima, žene su najčešće označene imenicama muškog roda, čak i kada su svojim zanimanjem zastupljene u velikom broju.

Iz ovih sadržaja pažljivi čitaoci mogu da uoče višeslojnost materije koju autorke *Vodiča* sugerisu kao potrebnu za dalju jezičku analizu. Na primer, u srpskom jeziku nisu još uvek normirana rešenja naziva za LGBT populaciju. Autorke takođe uviđaju i potrebu za pisanjem rodno osetljivog bon-tona za žene na pozicijama moći u lokalnoj samoupravi. One ukazuju i na nove imenice („bloggerka“, „influenserka“), ali i na gubljenje starih naziva zanimanja iz upotrebe („pralja“, „milicajka“) dodatno osvetljavajući razloge takvih promena, ni jednog trena ne odustajući od neprekidnog suočavanja sa predrasudama niti od borbe protiv diskriminacije. Zašto je prihvatljivo

upotrebljavati reč „čistačica“, ali ne i „istraživačica“? Kakvim se sve izgovorima opravdavaju oni koji insistiraju na upotrebi imenica zanimanja i titula za žene u muškom rodu?

U ovoj knjizi, Svenka Savić i Marjana Stevanović nastavile su svoja prethodna istraživanja i preporuke.³ One nisu samo ponudile i razradile neka jezička rešenja. U petom delu knjige, sačinile su „Spisak zanimanja, zvanja i titula“ u kojem su, za razliku od Hristine Cvetičanin Knežević i Jelene Latalović, upisale više mogućih varijanata za socijalne femininative.⁴ Osim toga, predstavile su podatke sistematizacije radnih mesta grupe velikih preduzeća iz 2011. Napravile su i upitnik koji zaposleni u javnoj upravi mogu preuzeti, prikazale su i rezultate ankete prema kojoj se dobija uvid u korišćenje socijalnih femininativa među lingvistkinjama i ženskim osobama drugih profesija. Ti dodatni sadržaji razlikuju *Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi* u

³ Videti npr. Svenka Savić, „Jezik i pol (II): Istraživanja kod nas“, *Ženske studije* br.2/3 (1995) <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/261-jezik-i-pol-ii>; Svenka Savić, *Žena skrivena jezikom medija: kodeks neseksističke upotrebe jezika* (Novi Sad: Futura publikacije, 2004); *Rod i jezik*, priredile Svenka Savić, Marijana Čanak, Veronika Mitro i Gordana Štasni (Novi Sad : Ženske studije i istraživanja : Futura publikacije, 2009); Marjana Stevanović, „Može li srpski jezik postati rodno osetljiv jezik“, *Danas*, 10.02.2012. <https://www.danas.rs/nedelja/moze-li-srpski-jezik-postati-rodno-osetljiv-jezik/> ; Marjana Stevanović, „Klajn: Političare ne zanima jezička kultura“, *B92*, 13.10.2014. http://www.b92.net/info/intervju/index.php?yyyy=2014&nav_id=911201; Marjana Stevanović, „Nijedno ministarstvo ne zanima jezička politika“, *Danas*, 13.10.2014 <https://www.danas.rs/drustvo/nijedno-ministarstvo-ne-zanima-jezicka-politika/>; Marjana Stevanović, „Žene u nauci », *Danas*, 09. februara 2015. <https://www.danas.rs/kultura/zene-u-nauci/>; Marjana Stevanović, „Zašto SANU briše žene iz jezika“, *Danas* 13.10.2017. <https://www.danas.rs/drustvo/rodna-ravnopravnost/zasto-sanu-brise-zene-iz-jezika/>; Marjana Stevanović, „Srpski jezikoslovci uporno degradiraju stručnost feminističkih znanstvenica“, *Voxfeminae*, 25.06.2018. <https://voxfeminae.net/pravednost/srpski-jezikoslovci-uporno-degradiraju-strucnost-feministickih-znanstvenica/>

⁴ U osmom delu svoje knjige, Hristina Cvetičanin Knežević i Jelena Latalović su osim imenica za zvanja, zanimanja i titula žena, ponudile i spisak imenovanja žena.

Srbiji Svenke Savić i Marjane Stevanović od *Priručnika za upotrebu rodno osetljivog jezika* Hristine Cvetičanin Knežević i Jelene Latalović.

U tabelarnom prikazu imenica za zanimanja, zvanja i titula žena kod Savić i Stevanović se može primetiti odsustvo varijanata za neke socijalne femininative, što može poslužiti kao inspiracija drugima da se dalje pozabave tim pitanjem. Same autorke su često pozivale sve učesnike jezičke komunikacije na kreativna domišljanja ovih jezičkih pitanja pa se, u nekoj skoroj budućnosti, može očekivati dopuna ovog spiska. Poređenje socijalnih femininativa zastupljenih u *Vodiču* i *Priručniku* pokazuje raznovrsnost uključenog korpusa, kao i uzajamno dopunjavanje. Na primer, ako *Vodič* nudi imenice poput „autoprevoznica“, „didžejka“, „državna sekretarka“, „emerita“, *Priručnik* upisuje „admiralica“ i „admiralka“; „barmenka“, „berberka“, „boskerka“ itd. Postoje i neslaganja u predloženim imenicama. Na primer, dok Savić i Stevanović predlažu „đakonisa“, Cvetičanin Knežević i Latalović sugerišu upotrebu imenice „đakonica“. Ili, ako Savić i Stevanović za imenicu „epidemiološkinja“ kao drugu formu upisuju imenicu „epidemiologinja“, Knežević i Latalović smatraju da je prikladnija imenica „epidemiologica“, itd; ima i drugih primera. Na taj način, osim uzajamnog nadograđivanja sa *Priručnikom*, Savić i Stevanović otvaraju dijalog sa svojim predloženim izborima.

Vodič za upotrebu rodno osetljivog jezika u javnoj upravi u Srbiji je jednostavan i razumljivo napisan priručnik. Može potpomognuti češću i pravilnu upotrebu rodno osetljivog jezika, a to znači i umanjiti diskriminatori govor, pisanje i izražavanje. Zbog niza preporuka o načinu komunikacije koji ne vreda i ne omalovažava žene, niti nedakevatno imenuje njihove različite funkcije u društvu i lična opredeljenja, knjiga se može oceniti kao veoma korisna za stručnu i širu javnost. Osim toga mogu se pohvaliti raznovrsnost rešenja, brojnost primera, osetljivost prema različitim i drugačijim činiocima društva, kulture, tehnologije komunikacije, otvorenost prema dijalogu i poziv za kreativnost. Svakako, *Vodič* predstavlja nužnu korekciju normativnog ignorisanja savremnih jezičkih pitanja i problema. Ono najvažnije: omogućava da se sagleda vibranstnost srpskog jezika i složenost jezičke stvarnosti, u čijoj se pozadini vidi raskorak između potrebe društva za demokratizacijom i otpora ključnih institucija da tu demokratizaciju podrže i pomognu.

Datum prijema: 25.08.2020.

Datum ispravki: /

Datum odobrenja: 25.08.2020.

Prikaz
UDC:
821.163.41.09-31 Шајкаш М.(049.32)

Svetlana Tomic*

Alfa BK Univerzitet

Fakultet za strane jezike

Beograd

SUSRETANJE, UPOZNAVANJE I RAZUMEVANJE SRPSKE I AMERIČKE KULTURE

(Marija Šajkaš, *Svaštara Ester Jovanovič*, Beograd: Klett, 2013)

Prva knjiga ugledne novinarke Marije Šajkaš, koja živi u Sjedinjenim Američkim Državama, u Srbiji je brzo privukla pažnju. Odmah po objavljinju, 2013. godine ušla je u uži izbor za NIN-ovu nagradu za roman i za kratko vreme doživela je drugo izdanje. *Svaštara Ester Jovanovič* predstavlja složenu prozu koja ukršta dva vremena, dva kontinenta, dve zemlje, dve kulture i dve žene. Samo na prvi pogled, trenutak spajanja ovih različitosti jeste u odluci koju junakinje američkog i srpskog porekla, Ester i Rajna, treba da donesu. One razmišljaju o odlasku iz Srbije ili ostanku u njoj, neposredno pre Drugog svetskog rata tj. za vreme sankcija devedesetih godina prošlog veka. Istinski trenutak spajanja ovih junakinja je ljubav, saznanje da se ona određuje poštovanjem slobode osobe koju volimo.

Rajna je mlada, talentovana pijanistkinja iz Srbije, koja je od svog mladića Dimitrija, dobila na poklon čuveni klavir *Steinway*, kako bi mogla da se spremi za koncerte i prijemni ispit na američkoj muzičkoj školi. Za vreme pauze na koncertu, Rajna je u publici zapazila neobičnu staricu, ne sluteći da su im sudsbine isprepletene. U klaviru koji je dobila na poklon, Rajna će naći pismo staro gotovo pola veka, upućeno upravo enigmatičnoj dami, nekadašnjoj Ester, takođe odličnoj pijanistkinji, zapravo pravoj vlasnici klavira, koja je iz Njujorka otišla u Srbiju kako bi bolje razumela sebe i

* tomic.svetlana@gmail.com

prevazišla razočaranje u ljubav. Rajnina razmišljanja nadovezuju se na razmišljanja mlade Ester, a u sredini romana nalazi se i preveden dnevnik koji je Ester pisala tokom jedne godine, od početka putovanja od Njujorka do Beograda (1938) i svoje odluke da ostane u Srbiji (1939).

Knjiga je osmišljena i sa punim razlogom imenovana kao svaštara, tj. kao slojevito i isprepleteno odnošenje prema stvarnosti. Na formalnom planu ovaj roman sadrži elemente istorijskog romana, Bildungsromana, epistolarnog i dnevničkog romana. Dodaci, novinski članci, fusnote, beleške na marginama koje sadrže ilustracije, fotografije, razglednice itd. služe da jedna vrsta zaboravljene, ili manje poznate faktuelnosti ponovo uspostavi kontakt sa savremenošću. Njihova tekstualnost postaje materijalnost koja bukvalno fizički izlazi iz knjige. Tako *svaštarno* postaje drugo ime za *stvarno*. Pred čitaocima zapravo nastaje *stvarnosvaštarnost* ili *svaštarna stvarnost*, koja postaje orientir za razumevanje identiteta. Što je subjekat otvoreniji prema stvarnosti, to je oprezniji prema osuđivanju i etiketiranju, spremniji je da uči i time povećava svoju mogućnost da razume ono što mu je nepoznato i strano.

Pažljiv odnos prema jeziku, prošlosti i kulturi Srbije i Amerike, njihovim susretanjima, upoznavanjima i razumevanjima donosi čitaocima eseističke medaljone o razlikama i poštovanju Drugog. Dok Ester postaje Jelena, ona se pita šta neke srpske reči i izrazi znače, kakve su razlike u kuturi Amerike i Srbije, kakve se ironije kriju u političkoj retorici. Iako roman nema funkcionalizovanu formu dijaloga, on u celini predstavlja razgovor između dva sveta i dve kulture. Završna simbolika razmene između Rajne i Ester, i onih predmeta koji su nedostajali (nepristiglo pismo i iščupana klavirska pedala), uspostavljuju mir i ravnotežu između događaja i ljudi. Oni istovremeno sugerisu čitaocima da neki deo stvarnosti može ostati nepoznat i dalek u prošlosti, a dostižan i blizak u drugom vremenu i novim okolnostima. U ovoj knjizi nisu samo ponovo otkriveni muški akteri istorije, već i ženski, a ignorisana uloga Amerike u razvoju srpskog društva i kulture ponovo ulazi u žižu aktuelnosti.

Zbog interdisciplinarnih mogućnosti koje roman pruža u proučavanju jezika, kulture, politike, društva, ovo delo bi valjalo uključiti u program studija južnoslovenskih kultura i književnosti na domaćim i inostranim katedrama, posebno u SAD. Takođe može biti korisno štivo za studente engleskog jezika i književnosti u južnoslovenskom kulturnom miljeu. U odnosu na srpsku književnu tradiciju, ovaj roman se nadovezuje na susretanje američko-srpskih kultura u memoarima i putopisnim romanima sa početka 20. veka - *Sa pašnjaka do naučenjaka* (1923) Mihajla Pupina, *Novi Svet ili u Americi godinu dana* (1934) Jelene J. Dimitrijević, a uspostavlja poredbene odnose i sa drugim delima slične vrste, poput eseističke knjige hrvatske autorke Dubravke Ugrešić *Američkog fikcionara* (1994).

Na srpskom tržištu, knjiga Marije Šajkaš se uveliko razlikuje i po odličnom dizajnu. Osim po sadržajno-idejnom i jezičko-izražajnom planu, ona je i vizuelno osmišljena kao lep, važan i dragocen poklon čitaocu. Od prvog dodira, ova knjiga traži razgovor, proširuje saznanja i podstiče znatiželju, ostavljajući glavnu poruku da deluje kao echo: stvarnost istine je složena i raznovrsna i samo posvećeni tragači mogu da je osete, razumeju i prenesu. Uz pomoć Ester Jovanović, Marija Šajkaš je uspela u tome.

Datum prijema: 25.08.2020.

Datum ispravki: /

Datum odobrenja: 25.08.2020.

INTERVJU

Editor's Note

An Interview with John K. Cox, PhD, Professor of East European History and department head in history at North Dakota State University, Fargo (USA)

John K. Cox, PhD is a renowned specialist in Balkan history. He earned his PhD at Indiana University in 1995 with a biography of Edvard Kardelj and has published a number of articles on Serbian, Slovene, and Yugoslav history. Some of his chief publications are *The History of Serbia* (2002) and *Slovenia: Evolving Loyalties* (2005). His current work is in intellectual history and is situated at the intersection of literature and the political and social currents of nationalism, fascism, and, especially, communism. He is also a literary translator and has translated six volumes by Danilo Kiš, two by Biljana Jovanović, and other works by Ajla Terzić, Muharem Bazdulj, Jurij Koch, Joseph Roth, Stefan Heym, Miklos Radnoti, Ivan Cankar, Ivo Andrić, Goran Petrović, Vjenceslav Novak, and others. He is currently translating Biljana Jovanović's *Duša, jedinica moja* as well as *Atelanska igra* by Dragana Kršenković Brković.

We had the pleasure of meeting John K. Cox in Belgrade, at the conference entitled *Language, Literature and Nature* where he delivered a keynote lecture on practicing history and literary translation. This interview was conducted by email between Budapest, Belgrade, and Fargo.

The editor would like to cordially thank Linda Kunos, Acting Director and Editor of Central European University Press, and John Cox for doing the literary interview and allowing the readers to hear their voices, ideas, opinions, and experiences.

UDC:
 821.163.03=111.1
 81'255.4 Кокс І. К.(047.53)
 821.163.03=111(047.53)
 93/94:929 Кокс І. К.(047.53)
 81'255.4

Linda Kunos*

Acting Director and Editor of Central European University Press
 Budapest (Hungary)

John K. Cox**

North Dakota State University
 Fargo (USA)

AN INTERVIEW WITH JOHN K. COX

You have published literary translations in at least five languages, and you are fluent in even more. When did your love of languages start, and how did you learn so many foreign languages?

These days I think frequently about why I ended up in a career with an international orientation. To put that in a more interesting way, I wonder a lot about the internationalization of my mind, and tastes, in my youth. I first traveled abroad in 1975. I was 11, and my family made a big trip to Europe to visit my sister, who was living and working in West Germany at the time. I've always told my children, and my students, that learning another language is like growing another brain! Or, more caustically:

* kunosl@press.ceu.edu

** john.cox.1@ndsu.edu

America is not enough for our brains...At any rate, I enjoyed Germany and Austria and Switzerland a great deal on that family trip, and when my junior high school participated in some pilot program (did they receive a grant, or the actual teacher? I've always wondered how Frau Fritsch got to Raleigh.) for German, I jumped on board. Then in high school, I had a fantastic German teacher all three years---we actually read, painfully but gloriously, part one of Goethe's *Faust*. My vocabulary was such that when I spent my first solo time in Germany, in the summer of 1982, with a family in Nordrhein-Wesfalen, I spoke a beautiful „Goethe-deutsch,” they all said, but I didn't know how to order a meal or buy a train ticket. It was a beautiful dilemma.

Anyway, I guess I was at the right place at the right time, because in college (university), while I was double-majoring in German and Political Science, I was able to take two years of Russian. Again, this was a pilot program, and I jumped on board. We were still in the Cold War, and I had already visited East Germany, Hungary, and Czechoslovakia as a tourist, and also become active in anti-Reagan, anti-nuclear student organizations, so I was very curious about Russian and, for the first time, the Slavic world.

A year in Hungary, courtesy of the Rotary Foundation, and then the outstanding offerings in modern languages at Indiana University in Bloomington, where I did my Masters and PhD in history, opened the door to other languages for me. French I was able, after a fashion, to acquire on my own, for use in research, mostly on Ismail Kadare, and for trips to Quebec in my 20s and 30s.

Yes, I love languages. But I've never felt the need to work with them as a linguist. Literature seems to be a more natural fit for me, but there, too, I am in fact a bit of an outsider. The biggest point I want to make here is that I've always thought that I moved into history because I wanted to understand other societies and cultures, to understand the life of the people in the places that languages were allowing me to explore and enjoy. Most of my favorite reading when I was a kid had some kind of international twist; I always smile when I think back to the enduring lure of volumes of *The Hardy Boys* or *The Happy Hollisters* that were set in the Caribbean or France or Mexico or Canada. There were so many pen pals, then drinking buddies, travel partners, some romance, and a wave of social media-enabled friendships. Then too, when you start to travel and get positive feedback for trying to speak the language, even at an early point as a young person, as a spoiled or dumb (or insular) American, the desire to exist, even temporarily, in another cognitive and affective environment swells and fuels itself.

How and when did you become interested in East and Southeast Europe and the region's languages and literature? Where does your fascination with this region come from?

The first time I went behind the „Iron Curtain“ was with my West German host family after high school. They had relatives in West Berlin, and we drove there from Bonn. I don't remember much about the hours on the East German autobahn going and coming, but I certainly remember the day trip we took through Checkpoint Charlie. The experiences in Eastern Europe started piling up, long before I realized I wanted a career connected with this region or set of regions. I studied for a semester in Munich as a university student, and I pretty much traveled only eastward in the breaks: Budapest, Prague, Weimar, Dresden, Leipzig, East Berlin again—and then it was off to the races.

When I fell in love with Europe as a teenager, I felt like it was the un-America. Then when I discovered the countries of the Eastern (or Central and Southeastern, however we choose to call it) half of the continent, I felt like that was the un-un-America. One worthy step further towards understanding the world. A step to be taken on its own terms. This was not the un-Europe, but Europe-plus. It was stimulating at first to feel like I was seeing the real contours of the Cold War world, but through people and food and languages, I simply came to find time in Hungary or Yugoslavia or East Germany very satisfying and rewarding. My stays there fed my curiosity; they did not satisfy it. They sparked it, more and more, and eventually it extended to literature. There were no judgments to be made. Everything felt *sui generis*, even if it was hidden by circumstance.

As a professor of history, you have the luxury of being able to choose what you would like to translate. Could you tell me about how you choose translation projects?

You are quite right that it is a luxury to be able to pick books to translate in a setting free from most commercial considerations. Commercial considerations for me, that is—the publishers still have them. And it is not just my university position that undergirds this relative privilege; I have been fortunate to find publishers--although I am unagented and do not have access to the traditional publishing titans--willing to take risks on „unusual“ authors (by that I mean writers working in lesser known languages or, believe it or not, deceased writers who cannot do signings and podcasts). And let us not forget the rights-holders. Usually living authors have the rights to their work in this part of the world, at least for international publication, so I have not had to work with many agencies. But in the case of authors who are no longer with us, I've benefitted tremendously from the supportiveness, knowledge, and enthusiasm of their rights-

holders. And there's another element underpinning this luxury: the support I've received from grants through the Serbian, Montenegrin, and Slovene government ministries or writers' organizations. These awards, not huge in and of themselves but cumulatively potent, have been crucial in fueling my summer work and my autumn conference presentations and networking in this region.

So there is a great deal of good fortune behind my current activities. I try to pay it back by diligence and scrupulousness in my work and I try to pay it forward by reading and meeting and listening to lots of „younger writers” and doing what I can for them in terms of an interactive, honest reading of whatever they'd like to share with me; I also translate and try to place some of their work, usually a story, in a kind of digital acquaintance or literary friendship that usually quickly becomes symbiotic. This is also a way of exploring new ideas, staying fresh as a translator and an observer trying to understand the 20th- and 21st-century Balkans, and, happily, meeting a lot of interesting people.

About choosing books to translate, or engagements to sustain, I would say that I wait for something to jump out at me from the historical record. There is luck, or chance; there are the recommendations of friends and acquaintances; there is a lot of reading, mostly of books by the writer in question but also about him or her. Every engagement has its own kind of beginning. But I am usually looking for books that shed light on a historical period in which I am interested, books that are innovative or serious in their intent and effect, and, well, books that I love. Books that I want to share with other readers of English, including my students and my family and my friends. This strange decision-making process of mine seems, when I lay it out like this, both intensely personal and intensely pluri-causal. I hope that it is also considered professional.

How did you start translating literature?

I did a few random historical translations in the 1990s, including some material by the great Slovene poet Edvard Kocbek about the meaning of the concept of Central Europe (and, wow, would I love to find a copy of that translation; I don't know where it ended up, either in manuscript or in publication). But I made a conscious decision to begin translating literature about 20 years ago. Maybe it was a bit before that.

A lot of factors were in play. One of them was that I could not shake the idea that I was not using the languages I had learned to their fullest extent. That was a big deal, because I had spent years and years studying German, Hungarian, Serbo-Croatian, and Slovene. And my parents had made sacrifices to keep me in those classrooms. These were beautiful subjects to study, and of course they came with a lot of perks, like

study-abroad opportunities in Munich, Bonn, Vienna, Szeged, etc. But I was at some level trying to find a modality of work that would allow these acquired languages to do something permanent, and something other people could enjoy or refer to---I wanted to take them beyond just me. Since I was looking for more primary sources, books and other texts in print, I mean, connected to the courses I was teaching, it seemed like a good time to translate. At first I had in mind two things, concretely: I wanted to find good fiction from European writers about the Ottoman Empire, and I made plans for an anthology of East European historical sources. That wouldn't have been a literary project, obviously, but one built on translated primary sources from the societies of Central Europe and the Balkans, dating from the Napoleonic period forward. My negotiations with a big publisher for that collection fell through, but I still have the outlines and materials for it. The emphasis was going to be on social and intellectual issues and not just national(ist) ones.

Then there were the opportunities. The journal *Slovene Studies* was publishing some translations at that time, and I had found a story by Mate Dolenc that I loved. The title was „The Role of My Boots in the Angolan Revolution,” and it not only contained a nod to Bora Ćosić’s novel but also was a bit transgressive or corrosive in terms of the Slovene literary canon, at least as those traditions have appeared in English translations. I hoped to shake things up, in a minor way, and maybe do more in that vein later. It’s a solid story, and I still like it, even though some people called it merely „episodic” or „journalistic.” I’ve been a member of the Society for Slovene Studies for decades, and a member of the North American Society for Serbian Studies for many years, too, and I think it’s very important for journals like theirs to offer the place for occasional literary or historical translations. They have readerships that care about those works, many of which are not contemporary or commercial, and they have the power to spark interdisciplinary research among their membership. Another path into this arena of literary translation led through the fantastic web site Words Without Borders. I know one of the editors there, and she included me in an early call for submissions after the terrorist attacks in the US in 2001, at a time when Americans needed to be reminded that there were ways to interact with the rest of the world that involved words and emotion and even beauty, and not just bombs and labels and divisions.

Which is your favorite translation so far?

Everything I translated by Danilo Kiš felt like a gift, like I had been granted a special visa to some storied landscape inhabited by people who were at once real, and realistic, at the granular level, and also larger than life; this was a place at once within history and outside of it, and the train I rode into this landscape was Kiš’s language, so

singularly clear and rich that I wished my visit could go on forever. I felt that way about every novel, poem, and story of his that I ever took up. What I mean to say is that translating Kiš was an honor and an adventure, in the most bracing and positive and enduring sense of that word. I will always be grateful to the people who made it possible for me to publish those translations. Very grateful. I mean Mirjana Miočnović and Pascale Delpach above all, but also a set of 10-15 editors, publishers, and friends who helped make my translations both better and, if you will, permanent.

I guess I cannot answer your delightful question head-on, however. Favorite...favorite...I mean, there are works that have delighted a few readers enough for them to contact me, such as a short story by Ivan Ivanji I did for *Words Without Borders* many years ago. That is a rare treat. Then there are the sketches and short stories by Miklós Radnoti that I translated, laboriously but intoxicated (with my morning coffee and fascination with the Hungarian lexicon and also under the influence of a muse or two), and of which I remain very proud. But above all I suppose I think of my translations, or the lion's share of them, as components of a series of engagements. First came Ismail Kadare (of whom I only translated one short story, and from the French, but about whom I published a small set of articles), then Kiš, and now Biljana Jovanović—these are engagements because I write about these authors' ideas and the impact of their writings from the perspective of intellectual history, while and after I am translating them. So I have a hard time separating how I feel about a completed translation from the headiness or admiration I feel about the author's ideas and life work. I hope this is making some sense...

At any rate, one way of responding to the adjective „favorite” would be for me to say that I think the single most important book I have translated is *Psi i ostali* (Dogs and Others) by Biljana Jovanović. In my judgment, its importance is two-fold: the effectiveness of Jovanović's innovations, in pairing form and style with a subversive message, on the one hand, and the potential for confronting readers, not just in the West but also at home in Yugoslavia or Serbia, with very uncomfortable verities about urban life and, especially, the treatment of women in late Titoist society. I wish everybody I know would read that book, in whatever language they want.

What have you found most difficult to translate?

The hardest thing I've ever translated was Biljana Jovanović's first novel, *Pada Avala* (Avala Is Falling). As recently as two years ago, I was telling myself (and plenty of other people) that I wouldn't translate it. And now here it is, already printed, several months ago, in fact. Oh, those good folks at CEU Press!

The language of *Avala is Falling* is extremely different; it has plenty of urban slang from the Belgrade of the 1970s, and the novel's interior monologues are joined by polyphony, flashbacks, doppelgaengers, a blurring of paragraph structure, bathos, (deliberately) obscure cultural references, omitted punctuation, and other tools for creating a kind of narrative or even epistemological „angst.” It is a challenging structure that, like the themes and plot of the story itself, makes great demands on the reader. And a translator is, first and foremost, a devoted reader, patient but insatiable. Translating it was exhausting, and my Serbian friends were generous with their help, especially on dated idioms, idiosyncratic nicknames, and the like. In the end it felt really good to recreate, in a form that I hope is both authentic and accessible, this second novel by Biljana Jovanović in English. The relationship, critically and intellectually, between *Avala is Falling* and *Dogs and Others* is fascinating and rich. Only two years apart, the novels have different emphases and represent complementary but distinct phases of Jovanović's development as a writer; nonetheless they form a kind of diptych, playing off of each other, and very different from her third novel and her plays.

Avala Is Falling was originally published in 1978, and *Dogs and Others* followed in 1980. I translated them in reverse order, because I felt like I needed to work up to the challenges of her first novel. It turns out I prefer, personally and as a historian, the ferocity and scope of *Dogs* to the high-modernist riddles of *Avala*, but I love both books. And they really do have a large number of themes and stylistic approaches in common.

What's your translation process? What do you most enjoy about it?

Read, read, read. That's where it all starts. No novel is fair game, or truly accessible, in my view, until we've read other works by that same author. How much other reading is required depends on the difficulty of the novel and, of course, on how much material is available. For instance, after I found a reference to Jovanović's work in Celia Hawkesworth's *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia* (CEU, 1999), I ordered all three of her novels via inter-library loan from my university (let's hear it for university librarians!), read them, thought about them, and asked colleagues digitally for their opinions and impressions of her work and legacy. I've started down this road of „orientation” with ten or fifteen writers in the past two decades. Right now I'd say I'm looking closely at four or five Serbian writers from the 20th century, considering their work, in and out of its context, and trying to discern where my next commitment, substantive but ultimately joyful for me, I hope, might come. It could be that I will have no more multi-book „engagements” with the same author; maybe from now on what will seem necessary to me as a translator and a

historian is a book here and there from a handful of writers, especially from the period 1945-1991.

So once I pick a book, or a story, I translate the first chapter or section. I don't necessarily work on the whole book in its strict printed sequence, but I work slowly on the first chapter to „crack the code,” so to speak. To take the measure of the project. To begin a conversation with the text, set initial expectations for myself, feel out the lexicon and syntax, and so forth. First chapters are often labored, I find. I usually translate in longhand. Big yellow legal pads are my favorite, but I have used student blue-books, my kids' recycled spiral notebooks from school, etc. The important thing is that when I type the hand-translated pages into my laptop, at regular intervals, I do the first revisions. I don't call the text, in its first digital manifestation, a „rough draft” (which it is) but rather „version 1.5”. I typically only do more systematic revisions when I've worked through the entire book; nonetheless I may work again and again on difficult passages. A typical book for me takes months, because of the other kinds of research and writing I keep up, at least at some level; because of my teaching obligations; and because of family commitments. After a final, mostly style-centered, reading and comparison of texts, it's off to the editors and then the familiar cycle of type-setting and page proofs begins. Generally I work on only one book at a time, though I might branch off into shorter projects now and then. A final piece of the puzzle that is important to me is keeping track of my observations on the writing, and developing ideas of how I want to try to explain and contextualize the work, for the translator's preface and for my historical introduction, foreword, or afterword. I jot notes down in a notebook, digital or otherwise, starting with scholarly references and bibliographic citations from my original phase of research on the book. Then after the translation is finished I write up the preface and essay. It is very important for me to include an essay with every book-length literary translation; it is simply part of what I bring to the table, this modest multi-disciplinary addition. It's the place to work out some initial thoughts on how the text might figure in my or other people's historical writings, and it's the place to orient the reader (including myself) and, perhaps, spark some discussion.

During the translation process translators are often faced with the dilemma of whom to leave undisturbed: the author or the reader? Whether to aim to bring the reader close to the source text or bring the source text closer to the reader? What is your approach to this?

This sounds like Schleiermacher, and it's a great question. I would definitely choose to disturb the reader. My translations are not devoid of smoothings, tactical ones, but ultimately fidelity to the author's intent is most important to me. What I do is

designed to bring the source text closer to the reader; maybe that's my historical training. But I will admit that I take it as a huge compliment when someone tells me that a translation reads like an original work in the target language and not a translation from another source.

Maybe this is a bit of a tangent, but there is a kind of related work I like to do that certainly does involve bringing the author closer to the reader. It's extra-textual, though. I have done a handful of interviews with authors whose works mean a lot to me. These have been published just in a couple of journals, such as *World Literature Today* and *Transitions Online*, for instance. Most recently I interviewed Jurij Koch in German and translated our conversation. He is a Sorbian writer from Cottbus. In 2019 I had the pleasure of spending a few days with him in Lusatia and I am currently translating, for the Digital Press at the University of North Dakota, his novella *The Cherry Tree*. I have also interviewed the Swiss writer Erwin Koch, as well as Muharem Bazdulj and Ajla Terzić. The give-and-take of these interviews yields important understandings for all of us readers.

Do you ever get worried about losing the essence or meaning of the words? What can you do to prevent it? What is your approach to language when it's untranslatable?

This is another excellent question. And a difficult one. Hugo Friedrich wrote about how the Romans translated Greek works—fearlessly, imperiously, and apparently impetuously. But there arose in French intellectual life, later, the idea of enriching one's own language by adopting idioms and nuances and images from other languages. I hope that something I do rises to that level someday. But I take comfort now in what Walter Benjamin said about languages not being strangers to one another. Still, some words are untranslatable---especially if we are looking for one-word equivalents. Adding a parenthetical phrase or, some would say, even a footnote to another author's text is off-limits, so I tend to use a set of words instead of a single equivalent, or keep the word in the original language in the translated text and discuss that usage in the preface or foreword. I have occasionally added a footnote, although some editors take a principled stand against that. If we consider not just arcane lexica but rather case of polysemy or ambiguity (and some theorists apply this notion to every part of every text, of course), I can only place my faith in reason, or reasonableness. A shared honest among author, text, translator, and reader, I mean. Context, patience, good intentions on the part of the translator, a conversation with the text, an acceptance of and trust in the right of the author to share meaning and experience as needed—all of these things play their part.

It's not a pretty truth, but there are sometimes little mysteries in a text that, in a regular edition, we cannot crack. I suppose in a scholarly edition, the rare product of years of work in the context of what is often a collaborative, multi-lateral undertaking, one would clear these up or at least reach a consensus on why they can't be resolved. Finally, dialects, puns, jokes, and poems, in that descending order of difficulty, often take considerable effort to work through. They can be very frustrating, actually.

Translation requires sensitive reading, but also superb writing skills. Do you also write fiction yourself?

Like many people, I have dabbled in poetry for decades. Almost none of my verse has been published, and I don't generally translate poetry, for a lot of reasons. I'd like to think it's because I understand poetic values and the poetic difference too well. But fiction—yes, I have been writing short stories since 2016. There were some bizarre, fitful prose texts before that, mostly from my grad school years, when I created a couple of issues of a fake absurdist magazine called „The B.U.R.P. File”. That stood for „the Bloomington underground's recondite press.” But back to 2016: the thing that happened to my country in November of that year released so much morbid, free-floating anxiety and impatience for the future and need for distraction in the present that I tried to channel that energy and sketched out, in short order, a cycle of ten stories to be completed by November 2020. The first story I finished, and the eponymous title for the collection, is „Chicken.” They are stories of obsession and acceptance. As for finishing the collection, I'm almost there. As for my country completing its four-year phantasmagoria, we're almost there.

Fiction demands such a different kind of writing that it always amazes me when I can slip into that mode, start „taking care of characters” at the same time I am visualizing and trimming words and descriptions. By „different” I mean that historical writing and translating are other, distinct forms of writing. All three are dear to me.

As a translator what do you think is the place of Southeast European literature in the English-speaking world?

One of the most frequent questions I am asked in Serbia has to do with the reception of my translations in the Anglosphere. Unfortunately I usually have little to say in response. One of my Jovanović texts was reviewed in *Slavic Review* and in a few newspapers and some online journals; the Kiš books got more attention in the „thick journals” of the literary world, but not a lot. For sales info, I would have to approach my

range of publishers in a systematic way. I know that the books make it into a fair number of university libraries, and that my friends enjoy them. I hope they will prove stimulating to a variety of readers over time. More important is the question of Jovanović's, or Kiš's, etc., reception in general, both in ex-Yugoslavia and abroad. That's a big topic, with a sizable but somewhat slippery source base for studying. I do hope to do some archival work in Serbia in the near future to try to establish the contours of Serbian reaction to Jovanović's work during her lifetime. It would be a simple matter then to compare and contrast that to her reception in the Anglosphere.

In general, I have no doubt that literature from Southeastern Europe still bears the double burden of trying to be both poetic (ie, artistic) and political in Western eyes. Kiš said this best: outsiders insist on seeing *homo politicus* instead of *homo poeticus*, and that does a great disservice to local writing. In the past thirty years, I think there has been a real shift towards meeting writing from Central and Southeastern Europe and the former USSR on its own terms. That said, I don't deny having a certain fondness for ethnographic elements in a novel. I don't consider this a predilection for „rootedness“ (I am suspicious of all reductionist and normative prescriptions for healthy national „identity“) but rather for context. It's not exoticism I am drawn to, but rather historicity. Often. But not always. Perhaps it's obnoxious of me, but I grin when people talk about „historical novels.“ I know what they usually mean: real-life historical figures, above all. To my mind, though, every novel is historical, regardless of its setting. All novels are cultural products that originate in and leave their tracks through history. In the rare event that the characters are not realistic humans, the writers certainly are, and that's historical enough for me.

To broach a related topic: I don't really accept, personally, the distinction so many people insist upon, between local concerns and universal values. If a book is written by a human being, it's meant for human beings. If a literary work demands more energy or knowledge from a reader, why is that a problem? Do great truths really need to be sweet and simple to swallow like sore throat lozenges? I hope that these are more than just pet peeves and digressions; I mean them as a defense of something that shouldn't need defending: the value of writing in languages that are less frequently studied and translated. I refuse to call them „small literatures.“

Serbian literature, which never ceases to amaze me with its breadth and complex achievements over the past 150 years, seems reasonably well represented currently, at least for the decades since World War II. But it nonetheless deserves a fuller profile, especially in terms of earlier periods and alternative movements, in North America, the UK, and beyond. This goal could be approached by translators and publishers working together to get novels by Judita Šalgo, Mirko Kovač, and Milovan Danojlić into circulation, along with *Kronika palanačkog groblja* by Isidora Sekulić,

and the last great Crnjanski awaiting translation, *Dnevnik o Čarnojeviću*. I've translated some excerpts from the latter. There are many other books that would comprise alternate routes to this goal, including some by contemporary writers, but these five loom large in my thinking these days. I think I want to translate Šalgo next, if I can establish contact with the rights-holders, but I am enthusiastically exploring a wide range of other works. Some of these other works are of quite recent vintage.

At the present time, I am lined up to translate *Atelanska igra* (The Atellan Farce) by Dragana Kršenković Brković, Jurij Koch, and Jovanović's third novel, *Duša, jedinica moja* (My Soul, My One and Only). I am also finishing up short prose works by the Croatian writers Tea Tulić, and Neva Lukić, for a special European issue of a Canadian journal. Their writing is invigorating and lyrical and keenly observed—and it is just the tip of the iceberg; I have worked little with Croatian literature, save the big musical novel of Vjenceslav Novak, *A Tale of Two Worlds*, but I would like to do more if opportunities present themselves. I am intrigued by Matoš, Pavličić, Dežulović, Ivo Brešan, and Slobodan Šnajder. Sometimes I feel like I should go back across the border to Hungary---at least in my mind, since I can't go there in person due to my country's failure to manage our COVID-19 crisis effectively---and spend a year on the great Erzsébet Galgócz's underappreciated 1984 novel *Vidravas* (The Trap or The Steel Trap). We'll see. My ties to Belgrade are currently warm and expansive, and I truly enjoy traveling to Serbia. I'm able to get to Belgrade once a year or so, usually in the early autumn. If I detour, I doubt I'll stay gone for long.

October 2020 (conducted by email between Budapest, Belgrade, and Fargo)

Datum prijema: 20.10.2020.

Datum ispravki: 23.10.2020.

Datum odobrenja: 23.10.2020.

UPUTSTVO AUTORIMA ZA PRIPREMU RUKOPISA

Časopis *Reči* nalazi se u kategoriji istaknutih nacionalnih časopisa Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (M52). Uputstvo za pripremu rukopisa sastavljeno je prema Aktu o uređivanju naučnih časopisa MNTR (ev. broj: 110-00-17/2009-01, Beograd, 09.07.2009).

Dostavljeni naučni radovi, nakon uredničke procene, ulaze u proces recenziranja kompetentnih stručnjaka. Recenzentima nije poznat identitet autora, niti autori dobijaju podatke o recenzentima. Na osnovu recenzija redakcija donosi odluku o objavlјivanju, korekciji ili odbijanju rada. Autori čiji su radovi odbijeni i autori kojima se radovi vraćaju na korekciju dobijaju na uvid recenzije.

Časopis *Reči* publikuje samo ranije neobjavljene naučne i stručne radove iz jezika, književnosti i kulture. Ukoliko članak predstavlja ranije dopunjeno ili izmenjen rad, autori su dužni da dostave kopiju prvog rada.

Izuzetno se štampaju kritička izdanja istorijske, arhivske, leksikografske, bibliografske građe i sl, kao i nenaučna građa koja može biti od koristi istraživačima.

Časopis *Reči* izlazi jedanput godišnje, rukopisi se dostavljaju elektronskom poštom tokom cele godine na adresu uredništva reci@alfa.edu.rs. Zajedno sa slanjem radova, autori su dužni da potpišu **Izjavu autora**. To je priložen dokument na sajtu časopisa *Reči* čijim potpisivanjem autori potvrđuju da je njihov tekst originalan proizvod vlastitog rada i da je tekst pripremljen prema zadatim uputstvima časopisa. U suprotnom, redakcija neće prihvati rad za objavlјivanje, kao ni u slučaju da je autor/ka odbio/la da prihvati komentare i primeni sugestije recenzenata.

OSNOVNE INFORMACIJE O PISMU I OBIMU RADA

Pismo rukopisa na srpskom jeziku je latinica (Serbian, Latin). Radovi mogu biti objavljeni na engleskom, ili nekom drugom stranom jeziku. Tekstovi na srpskom jeziku treba da su prilagođeni Pravopisu iz 2010. i Normativnoj gramatici iz 2013. godine. Tekstovi na stranim jezicima treba da slede jezičke norme tih jezika.

Dužina i font rukopisa članaka je do 30.000 slovnih mesta (sa belinama), ne računajući fusnote. Font je *Times New Roman* 12. Fusnote se unose veličinom slova *Times New Roman* 10 i ne služe za citiranje, već za dodatna objašnjenja. Prored teksta je 1,5. Naglašavanja u tekstu prenose se kurzivom.

STRUKTURA ČLANKA

Podaci o autoru ili autorki stavljuju se na početku rada, pišu se fontom koji se koristi za glavni tekst rada, *Times New Roman* 12. Obuhvataju ime, srednje slovo i prezime autora, i afilijaciju. Afilijacija podrazumeva ustanovu u kojoj je autor zaposlen, ispisuje se neposredno nakon imena autora, a funkcija i zvanje autora se ne navode. U slučajevima složenije organizacije, navodi se ukupna hijerarhija. Na primer: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju, Beograd.

Nakon prezimena, u fusnoti se navodi elektronska adresa autora. U slučaju koautorstva, navodi se elektronska adresa prvog autora. Ne navode se funkcija i zvanje autora. Ukoliko je rad nastao u okviru određenog projekta, potrebno je, odmah nakon naslova rada, u fusnoti, navesti podatke o broju projekta, njegovom rukovodioцу i instituciji koja finansira projekat. Izrazi zahvalnosti i komentari daju se takođe u ovom delu rada.

Naslov rada treba da što preciznije upućuje na sadržaj članka i da olakšava indeksiranje i pretraživanje teme. Naslov se piše dva reda ispod afilijacije, centrirano, velikim slovima.

Apstrakt (sažetak, anotacija) mora da sadrži uvodna razmatranja o istraživanju, ranija zapažanja o problemu, primenjene metode, jasne i koncizne rezultate i mišljenje o uticajima i implikacijama otkrića. U apstraktu se nalaze samo najvažniji detalji koji su potrebni za razumevanje značaja članka. Obim apstrakta je od 150 do 200 reči, piše se na jeziku rada, srpskom i engleskom jeziku. Redakcija obezbeđuje prevodenje apstrakata stranih autora na srpski jezik.

Ključne reči ne treba da sadrže reči iz naslova rada već suštinske reči koje su izvučene iz sadržaja rada. Treba napisati do 10 ključnih reči. One se na početku rada navode uz apstrakt.

Na kraju članka dolazi Literatura (prilikom navođenja koristi se *APA /American Psychological Association/ stil*). Praćena je Naslovom rada, Rezimeom i Ključnim rečima na stranom jeziku ukoliko je rad pisan na srpskom; u slučaju rada na stranom jeziku, ova tri segmenta daju se na srpskom. Rezime treba da sadrži kondenzovano saopštene ključne ideje rada. Za razliku od apstrakta, u rezimeu se autori koncentrišu na rezultate, otkrića i zaključke. Rezime bi trebalo da bude opširniji od apstrakta (sadrži do 250 reči).

Na kraju teksta, u donjem desnom uglu, redakcija hronološkim redom navodi datume prijema, odobrenja i eventualnih ispravki rada.

Rad može da sadrži podnaslove. Oni su uvučeni u pasus i nisu pisani velikim slovima, već podebljani.

Tekstovi članaka imaju pasuse. Paragrafi ne mogu biti sastavljeni od jedne rečenice.

Numeraciju stranica, paragrafa ili podnaslova nije potrebno vršiti.

Dodatni propratni materijali (fotografije, dokumenta, transkripti, tabele, grafikoni, crteži, sheme) poželjni su prilozi i objavljaju se uz prethodno dostavljene dozvole nadležnih institucija. Ovi materijali dostavljaju se u posebnom fajlu, a u osnovnom tekstu posebnom zagradom obeležava se mesto gde dolaze i ne unose se u tekst. Na primer: [slika br.1] [tabela br. 3]. Crno-bele reprodukcije se šalju kao TIFF (u rezoluciji 300 dpi) ili EPS (800 dpi). Tabele se precizno obeležavaju, prenose bez senčenja i boja, uvek imaju naslov na jeziku rada i jeziku rezimea.

NAČIN CITIRANjA

Prilikom navođenja koristi se *APA (American Psychological Association)* stil.

Citate treba stavaljati pod navodnike. Na srpskom jeziku citati se prenose prema Pravopisu srpskog jezika („“), na engleskom jeziku prema jezičkoj normi tog jezika (“ ”). Jedino se stihovi daju u kurzivu. Ako prelazi 40 reči, citat se izdvaja u poseban pasus, bez navodnika. Ukoliko se u glavnom tekstu citira autor stranog porekla, najpre se navodi prevod ili transkripcija imena autora, a potom se u uglastoj zagradi [] piše njegovo ili njeno originalno ime i prezime, na primer Džonatan Kaler [Jonathan Culler]. Isti postupak primenjuje se i za pisanje stranih pojmoveva i izraza. Ako se citiraju rečenice na stranom jeziku, u glavnom tekstu se daje prevod, a u fusnoti original, uvek sa navodom izvora.

Citiranje se vrši unutar teksta u formatu bibliografske parenteze koja sadrži prezime autora, godinu objavljivanja rada i broj stranice sa koje je citat preuzet, na primer (Culler, 1997, str. 32). Ako je reč o studiji više autora, navode se prezimena prva dva autora odvojena zarezom, na primer (Samardžija, Juhas i dr. 2011, str. 34).

LISTA REFERENCI

Posebno se navode izvori i literatura.

➤ **Knjige i monografije:**

- jednog autora

Culler, J. (2007). *The literary in theory*. Stanford: Stanford University Press.

- više autora

Ward, G. C., & Burns K. (2007). *The war: An intimate history, 1941–1945*. New York: Knopf.

- knjiga objavljena u elektronskoj formi

Eckes, T. (2000). *The developmental social psychology of gender*. Dostupno preko: <http://www.netlibrary.com>

➤ **Poglavlje u monografiji ili zborniku radova**

Mančić, A. (2010). Pisanja i čitanja prevoda kao žanra u srpskim književnim i naučnim časopisima (povodom prvih srpskih prevoda Servantesa, Ariosta i Šekspira. U: V. Matović (ur.), *Žanrovi u srpskoj periodici* (str. 499–515). Beograd: Institut za književnost i umetnost.

➤ **Članak u časopisu ili dnevnim novinama**

Referenca treba da sadrži prezime i ime autora, godinu izdanja, naslov članka, naziv časopisa (kurzivom), volumen, broj stranice.

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*, 3, 205–232.

Vulićević, M. (26. oktobar 2011). O vampirima s empatijom. *Politika*, str. 14.

➤ **Zbornici radova sa naučnih skupova ili konferencija**

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 W. Frost, G. Croy & S. Beeton (Eds), *Proceedings of the 1st International Tourism and Media Conference* (pp. 98–111). Melbourne: Tourism Research Unit, Monash University.

➤ **Neobjavljene doktorske disertacije, magistarske teze ili master radovi**

Balan, J. (2004). *Diskurs ženskog lika u srpskom realističkom romanu* (Neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd.

➤ **Dokument sa interneta:**

Referenca treba da sadrži prezime i ime autora, datum objavljivanja, naslov dokumenta, datum kada je sajt posećen, internet adresu.

Wood, J. (2014, May 19). The World As We Know It. *The New Yorker*. Dostupno preko:

[http://www.newyorker.com/arts/critics/books/2014/05/19/140519crbo_books_woo
d](http://www.newyorker.com/arts/critics/books/2014/05/19/140519crbo_books_wood) [30.06.2014]

➤ **Rukopisna grada**

Nikolić, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv SANU u Beogradu, sign. 8552/264/5,
1780–1783.

* * *

Autori su dužni da dostave lektorisane tekstove.

Rukopisi se ne vraćaju.

Primerak časopisa može se nabaviti u biblioteci Fakulteta za strane jezike Alfa BK
univerziteta.

INSTRUCTIONS FOR PAPER SUBMISSION

Reči: a Journal of Language, Literature and Culture is categorised as an interdisciplinary scientific journal of exceptional national importance by the Serbian Ministry of Education, Science and Technological Development (M52). 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 journal *Reči* 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 Latin 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. Affiliation means the institution in which the author is employed, it should be printed immediately after the author's name, and the function and position of the author should not be mentioned. 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 autor'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 (use APA (American Psychological Association) citation style). The Reference List is followed by the Title of the paper, Summary, and Keywords in a foreign language if the paper is written in Serbian; if the paper is written in a foreign language, these three segments should be in Serbian. **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 bold 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, p. 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, p. 34).

REFERENCE LIST

The reference list should be separated into sources and references.

How to cite:

➤ **Books and monographs:**

- single author

Culler, J. (2007). *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.

- multiple authors

Ward, G. C., & Burns, K. (2007). *The War: An Intimate History, 1941–1945*. New York: Knopf.

- electronic books

Eckes, T. (2000). *The developmental social psychology of gender*. Retrieved from: <http://www.netlibrary.com>

➤ **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.

➤ **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.

➤ **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.

➤ **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.

➤ **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.

* * *

Authors are required to submit proofread texts.

Manuscripts are not returnable.

The Journal is available in the library of the Faculty of Foreign Languages, Alfa BK University.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81+82

REČI : časopis za jezik, književnost i kulturu
/ glavna i odgovorna urednica Svetlana Tomic
. - God. 1, br. 1 (2009)- . - Beograd : Fakultet
za strane jezike Alfa BK univerzitet, 2009- (Beograd : Apollo Graphic Production). -
25 cm

Godišnje. - Tekst na srp. engl. i ita. jeziku
. - Drugo izdanje na drugom medijumu: Reči (Beograd. Online) = ISSN 2683-4898
ISSN 1821-0686 = Речи (Београд)
COBISS.SR-ID 155512076