

PHILO LOGIA

Naučno-stručni časopis za jezik, književnost i kulturu
broj 4 • 2006. • godina IV

Beograd, 2006.

Izdavač
Philologia

© *Philologia*, 2006.

Glavni i odgovorni urednik
Doc. dr Biljana Čubrović

Urednik za nauku o književnosti
Mr Mirjana Daničić

Recenzenti

Dr Patricia Ashby
Prof. dr Ranko Bugarski
Prof. dr Slobodan Grubačić
Prof. dr Boris Hlebec
Prof. dr Tomislav Jovanović
Prof. dr Ratko Nešković
Prof. dr Brankica Pacić
Prof. dr Zoran Paunović
Prof. dr Tvrtko Prčić
Prof. dr Radojka Vukčević
Prof. dr Vladislava Gordić Petković
Prof. dr Vesna Lopičić
Prof. dr Ljiljana Marković
Prof. dr Ljudmila Popović
Doc. dr Biljana Dojčinović-Nešić
Doc. dr Radmila Obradović
Doc. dr Gordana Petričić
Doc. dr Radosav Pušić

Lektor za srpski jezik
Mr Bojana Milosavljević

Prelom teksta i korektura
Srdan Đurđević

Likovno-grafička oprema
Za *CeLUS*, Vojislav

Štampa
Svelto, Beograd

Tiraž
300

3 UVODNA REČ

Četvrti broj časopisa *Philologia* donosi 27 priloga kolega iz zemlje i inostranstva. U tomu pred Vama naći ćete podsticajne radove o angloameričkoj, francuskoj, grčkoj, japanskoj, kineskoj, nemačkoj, ruskoj i srpskoj filologiji, ali i one koji svojim širokim shvatanjima povezuju različite uticaje klasičnih i modernih jezika, književnosti i kultura. Usled velikog broja primljenih radova, Redakcija časopisa sačinila je i elektronski dodatak štampanoj verziji časopisa, koji će ubrzo biti dostupan na našem veb sajtu.

Posebno nam je zadovoljstvo da vam u ovom broju predstavimo jedan veoma zanimljiv i autentičan rad vodećeg svetskog stručnjaka iz oblasti fonetike, prof. dr Džona Velsa sa Univerzitetskog koledža u Londonu, a koji je s pravom našao svoje mesto u rubrici *Emeritus*. Članak profesora Velsa objavljujemo u *Philologiji* upravo u trenutku kada ovaj britanski stručnjak zvanično postaje Emeritus profesor na univerzitetu čiji je međunarodni renome i tradiciju gradio i održavao čitav svoj radni vek. Sigurni smo da će pitak, znalčki stil pisanja profesora Velsa podstaći i Vas na nove, manje i veće, naučne poduhvate. Na poverenju pruženom Uredništvu časopisa od srca hvala najnovijem Emeritusu na Univerzitetkom koledžu!

Ovakve uvodne stranice časopisa nameću visoke kriterijume koje je Uredništvo i ovog puta postavilo sebi kao najvažniji zadatak. Recenzentskom timu od blizu dvadeset stručnjaka iz oblasti nauke o jeziku, nauke o književnosti i kulturologije treba zahvaliti na brižnom, blagonaklonom i podsticajnom pružanju ekspertskog mišljenja, kao i na spremnosti da uvek iznova sa velikim elanom pridu ovom važnom poslu.

Udruženje *Philologia* posebno je zahvalno Ministarstvu za nauku i zaštitu životne sredine Republike Srbije koje je finansijski pomoglo izdavanje četvrtog broja časopisa, kao i svaki put do sad.

Redakcija časopisa takode želi da pozove na saradnju sve kolege koji su zainteresovani za nauke koje ovaj časopis neguje. Rok za predaju radova za naredni, peti broj je 1. februar 2007. godine. Svoje priloge možete slati od 1. januara 2007. godine na imejl-adresu Uredništva: casopis@philologia.org.yu. Sva dodatna obaveštenja u vezi sa časopisom i Udruženjem *Philologia* možete pronaći na našem veb sajtu na adresi www.philologia.org.yu.

Glavni i odgovorni urednik
Doc. dr Biljana Čubrović

4 A WORD

FROM THE EDITORIAL

Philologia is a peer-reviewed academic journal whose primary objective is to promote research in the humanities and social sciences. The journal comes out annually, both in print and electronic edition. *Philologia* publishes articles, critical essays, book reviews, conference reports and translations grouped into the following sections: Emeritus, Language Science, Language Teaching Methodology, Literary Studies, Cultural Studies, Translation Studies, Reviews and Reports. The journal also includes information on the most recent publications in the scientific fields it promotes as well as conference calls for papers.

The issue in front of you is the fourth one in a row. It offers 27 contributions submitted by the scholars from all over the world on a wide range of topics – Anglo-American, French, Greek, Japanese, Chinese, German, Russian and Serbian philology.

The Emeritus Section brings an article on the English intonation by the eminent British scholar Professor John C. Wells of University College London. The Editorial is only too delighted to present this paper almost simultaneously with Professor Wells' retirement and publication of his latest book on the English intonation published by Cambridge University Press. The Editorial greatly appreciates Professor Wells' kind cooperation which has resulted in an invaluable contribution to the journal.

We are also much obliged to the reviewers for their helpful comments, constant effort and constructive criticism, as well as to the Serbian Ministry of Science for their continual financial assistance.

5

AKTIVNOSTI UDRUŽENJA

Tačno godinu dana prošlo je od kada je izašao treći broj časopisa, a ta godina je, uz mnoštvo aktivnosti, za Udruženje *Philologia* po svemu ličila na prethodne.

Pošto je istoimeni časopis Udruženja postao prepoznatljiv i u domaćoj i u stranoj akademskoj zajednici, o čemu govori izbor radova štampan u ovom i prethodnim brojevima, Uredništvo je tokom ove godine registrovalo *Philologiju* kod nadležnog Ministarstva za nauku i zaštitu životne sredine, čime je časopis stavljen na *Listu časopisa za jezik i književnost u 2006. godini*, tako da objavljeni članci dobijaju koeficijent R62 koji autori mogu da uvrste u svoje naučne bodove, zavisno od vrste priloga (članak, prikaz, prevod, itd). Sledeći korak bio je iniciran nezaobilaznom važnošću međunarodne saradnje, što zbog obilja profesionalnih kontakata koji se tim putem stiču, što zbog obaveze da vodeći nacionalni časopis mora da ima razmenu sa deset zemalja u svetu (koeficijent R61, što je sledeći zadatak koji je Uredništvo časopisa postavilo pred sebe). Do sada, redakcija časopisa *Philologia* uspostavila je međunarodnu razmenu sa sledećim časopisima: *Views and Voices*, koji izdaje Sveučilište u Rijeci; *The Journal of Intercultural Studies*, Kansai Gaidai Univerzitet iz Japana; *The European English Messenger*, glasilo ESSE-a (European Society for the Study of English); *The Linguistics Journal*, čiji je izdavač Time-Taylor Network u saradnji sa Univerzitetom u Oklandu; *Caiet de Semiotică*, Editura Universităţii de Vest iz Rumunije; *Anales universitates apulensis* iz Alba Julije u Rumuniji; *Reading Across Borders* čiji je izdavač Filozofski fakultet u Nikšiću Univerziteta Crne Gore. Razmena se obavlja i sa sledećim institucijama: Nemačka služba za akademsku razmenu (Deutscher Akademischer Austauschdienst – DAAD), Institut za germanistiku Univerziteta u Osnabriku (Institut für Germanistik, Universität Osnabrück) u Nemačkoj, Britanska biblioteka (The British Library) iz Londona, a od prvog broja časopis je uvršten u *Library of Congress Online Catalog* Kongresne biblioteke u Vašingtonu.

Sada već tradicionalno, po treći put, u novembru 2006. organizovali smo naš godišnji skup mladih naučnika i istraživača u društvenim i humanističkim oblastima na Filološkom fakultetu u Beogradu. Ovog puta tema konferencije – *Lice u jeziku, književnosti i kulturi* – privukla je preko 30 učesnika, predstavnika svih univerzitetskih centara u zemlji. Dekan Filološkog fakulteta prof. dr Ratko Nešković svečano je otvorio konferenciju i time, kao i nebrojeno puta do sada, svim učesnicima pružio podstrek za

6
dalji naučni rad. U ovom broju objavljujemo poziv za učešće na našoj četvrtoj multidisciplinarnoj konferenciji (str. 102), koja će se održati 29 i 30. marta 2007. Tema skupa biće *Glas u jeziku, književnosti i kulturi*.

I ove godine neki članovi udruženja pokazali su zavidan entuzijizam za rad sa naprednim studentima, tako da se nastavio projekat prevodilačke radionice. Najbolji studenti treće i četvrte godine imali su priliku da učestvuju u radionici na engleskom jeziku koju je vodio Sergej Macura, a po prvi put do sada kurs je bio usmeren na probleme prevodenja naučnih tekstova.

Broj članova Udruženja ove godine se utrostručio, što veoma raduje sve nas koji smo od prvog dana podržali ideju da se osnuje jedna organizacija ovakvog tipa čiji je zadatak da poveže naučnike i istraživače sličnih interesovanja u zemlji i okruženju. Veliku priliku za to uredništvo će imati 23. septembra 2006. na međunarodnoj konferenciji *Language and Culture* koju organizuje Odsek za engleski jezik Filozofskog fakulteta u Nikšiću na kojoj je, u okviru plenarnih sesija, predviđeno posebno vreme za prezentaciju Udruženja i časopisa *Philologia*. I ovim putem pozivamo sve kolege zainteresovane da se priključe našim projektima i aktivnostima ili predlože i pokrenu nove da nam se jave putem elektronske pošte na adresu casopis@philologia.org.yu.

Zahvaljujemo svima koji su do sada promovisali naše aktivnosti ili učestvovali u njima.

mr Mirjana Daničić
Predsednik UO UG *Philologia*

EXAMINING INTONATION

1. INTRODUCTION

How can students' practical skills in identifying intonation patterns best be assessed?

In many universities in Britain, and perhaps elsewhere, the practical oral examination in phonetics includes an intonation test. It goes as follows. A short written sentence is put before the candidate. The first task is for the candidate to say the sentence aloud and then to describe the intonation pattern used. After that the examiner says the same sentence with a different pattern, and the candidate's second task is to describe the pattern the examiner used.

In this paper I report on this component in a practical phonetics oral exam conducted at UCL in summer 2006, as part of the first-year BSc programme in Speech Sciences. This was a face-to-face oral examination conducted separately for each candidate, with three people in the room: two examiners and the candidate. At least one of the examiners was not known to the candidate.

The test sentences set for the oral exam were the following. Each candidate was tested on just one of them, chosen by the examiner.

1. He's going to donate it to charity.
2. Allow him to say what he's thinking.
3. It has to include all the details.
4. Remind him to send us a postcard.
5. Consider the cost of the parking.
6. I ought to invite all the others.
7. Remember to post all those letters.
8. They wouldn't allow us to answer.

The procedure was that the examiner showed the candidate the sentence, which was written on a piece of paper. The candidate was first instructed to "say the sentence in any way you choose, and then describe the intonation pattern you have used". When the candidate had uttered the sentence, the examiner would usually ask him/her to repeat it, to fix the pattern in the candidate's mind (and perhaps in the examiner's, too).

In order to be fair to all candidates, the sentences are all of the same length, in each case with three words likely to be accented.

A candidate given the first sentence might say it aloud as

He's 'going to do^onate it to \charity.

—and correctly describe the pattern used by saying 'I used one intonation phrase, I put the nucleus on the first syllable of *charity*, and the tone was a fall. The onset accent was on the first syllable of *going*'.

Depending on the level of detail required by the examiners, the candidate might also need to go on to say 'The nuclear fall was a high fall, the prehead *He's* was low, there was an onset accent on the first syllable of *going* with a high level head extending from *going* to the second *to*. There was a further rhythmic stress on the second syllable of *donate*'.

The examiner would then say aloud a different version, for example

˘He's ˘going to do \nate it to ˘charity.

—which the candidate would correctly describe by saying 'There was one IP, still with a falling nuclear tone, but the nucleus was now on the second syllable of *donate*. The onset accent was still on the first syllable of *going*'.

Depending on the level of detail required, the candidate might also need to say 'There was a high prehead on *He's*, and a rising head comprising the words *going to* and the first syllable of *donate*, and there was a rhythmic stress on the first syllable of *charity*'.

Other plausible ways of saying this sentence that might well be produced by either the candidate or the examiner include the following.

He's 'going to do^onate it to /\charity.
 He's 'going to do^onate it to ˘charity.
 He's 'going to do^onate it to 'charity?
 He's \going to do \nate it to ˘charity.
 He's \going to do˘nate it to ˘charity.
 He's \going to do˘nate it to ˘charity.
 ˘He's going to do˘nate it to ˘charity?
 He's \going to do \nate it | to \charity.

In what follows, the following intonation marks are used:

- nuclear tones \xx high fall, ˘xx low fall, ˘xx low rise, /xx high rise, ˘xx fall-rise, /\xx rise-fall, >xx mid-level

- head accents 'high (level), \ (high) falling, ,low (level), ,(low) rising
- rhythmic stress °
- intonation break |

Details of the patterns implied by these marks are given in Wells, 2006. They are a modification and simplification of the system used by O'Connor and Arnold, 1973.

In the theoretical model assumed in this article, the *unmarked* intonation pattern (= the neutral pattern, the default pattern) for a test sentence is assumed to be for it to be uttered:

- as a single intonation phrase
- with the nucleus on the stressed syllable of the last lexical item (which in the test sentences is the same as the last word)
- and with a falling tone.

Any other pattern is treated as *marked*.

2. SCORING

In Table 1 we present the patterns produced by 19 candidates and their examiners in one practical examination session, as noted down by the author, who was one of two examiners involved. All participants, both candidates and examiners, are believed to be native speakers of English. The candidate's score for each intonation pattern is the mark out of 5 (5 = best, 0 = worst) as agreed by the two examiners after the candidate had left the room. Typically the examiners would award one mark for the correct description of the location of the nucleus, one for the correct description of the nuclear tone, one for the correct description of the head pattern, one for the correct description of the pitch of the prehead and tail, and one for correct description of the rhythmic stresses. Half-marks were used, but no other fractional marks. The maximum score is 5 for the candidate's own production, plus 5 for the examiner's production, making a maximum total of 10. This constituted one fifth of the total score for practical phonetic performance. The scores for it were aggregated with those for various other kinds of practical test (dictation, ear-training, performance, recognition). The pass mark for the module overall was 40%, with 70% required for a first class.

speaker	pattern used	marked*			candidate's score
			-	\	
cand. 1	He's \going to do \/ <u>nate</u> it to \charity.	x			3
examiner	˘He's /going to do˚nate it to \charity.				3
cand. 2	He's going to do\u <u>nate</u> it to \charity.	x			3
examiner	He's \going to do˚nate it to \/ <u>charity</u> .				2
cand. 3	Al'low him to ˚say what he's \thinking.				1
examiner	˘Al'low him to \say what he's ˚thinking.				1½
cand. 4	Al'low him to ˚say what he's \thinking.				1½
examiner	Al'low him to ˚say what he's \/ <u>thinking</u> .				1
cand. 5	It \has to in˚clude all the \/ <u>details</u> .			x	1½
examiner	˘It /has to in\u <u>clude</u> all the ˚details.				2
cand. 6	It 'has to include \all the ˚details.		x		5
examiner	It \has to in˚clude all the \/ <u>details</u> .				5
cand. 7	Remind /her to send \us a \postcard.	x			0
examiner	Re'mind her to \/ <u>send</u> us a ˚postcard.				5
cand. 8	Re\u <u>mind</u> her to ˚send us a \/ <u>postcard</u> .			x	3
examiner	Re'mind her to \u <u>send</u> us a ˚postcard.				4
cand. 9	Con˚sider the /cost of the \parking.				4
examiner	Con'sider the / <u>cost</u> of the ˚parking.				5
cand. 10	˘Con˚sider the /cost of the \parking.				2
examiner	Con'sider the /\u <u>cost</u> of the ˚parking.				2½

cand. 11	I 'ought to in°vite all the \others.				3
examiner	˘I/ought to in°vite \all the °others.				3
cand. 12	I \ought to in\°vite all the °others.			x	2
examiner	I \ought to in°vite all the °others.				1
cand. 13	Remember to °post all those \letters.	x			3
examiner	Re\member to °post all \°those letters.				3
cand. 14	Re'member to post \°all those °letters.		x	x	3½
examiner	˘Re/member to °post all those \letters.				4
cand. 15	They \wouldn't al°low us to \answer.		x	x	1½
examiner	They \wouldn't al\°low us to °answer.				2
cand. 16	They \wouldn't al\°low us to \answer.	x			2
examiner	They 'wouldn't al\°low us to °answer.				1
cand. 17	He's 'going to donate it to /charity.			x	3
examiner	˘He's /going to do\°nate it to °charity.				4
cand. 18	He's 'going to do,°nate it to \charity.	x			2
examiner	He's /\going to do°nate it to °charity.				½
cand. 19	Al°low \him to 'say what he's \thinking.	x			2
examiner	Al°low him to \say what he's °thinking.				3
	Mean score for student's own version				2.42
	Mean score for examiner's version				2.76
	Mean score overall				2.59

Table 1. Candidate's and examiner's intonation patterns, and candidate's score for identifying them. The columns headed 'marked' show those cases where a candidate used marked tonality (|), tonicity (°), or tone (\).

3. STUDENTS' PERFORMANCE

Looking just at the practical intonation scores, we see that the students had very mixed success. Just one of them (candidate 6) had a perfect score of 10, and one other (candidate 9, with a score of 9) nearly so. These were the only two of the nineteen candidates who can be said to have shown a thorough understanding of the 'anatomy' of English intonation and an ability to analyse intonation patterns correctly under stressful examination conditions.

The average practical intonation score for all nineteen candidates was 52% (5.2 out of 10), with scores ranging from a low of 25% to a high of 100%. By the criterion of the overall requirements, seven candidates failed (scoring under 40%) and twelve passed, of whom five achieved first-class results (70% or over).

As the outcome of a mere forty hours teaching covering the entire practical phonetics module, the students' achievement is reasonable. Those who can immediately hear the difference between a high pitch and a low pitch, a rising pitch and a falling pitch, a rhythmic beat and no rhythmic beat, do well. (It is obvious that singers and those with a musical bent typically fall into this category.) Some of those who cannot hear these differences at the start of the course learn to do so by the end. Some who could in principle hear the differences fail to apply themselves to their studies to the extent that they cannot perform the analysis when asked, or are so nervous when facing the examiners that they get confused. Others again, despite diligent efforts, seem to remain tone-deaf to such matters and thus destined to fail no matter how much they try.

4. CANDIDATES' CHOICE OF INTONATION PATTERN

As stated above, the students had a free choice of the intonation pattern they used for their own version of the test sentence. Some chose the simple unmarked pattern: a single intonation phrase, with the nucleus in the usual place, bearing the usual tone for the sentence type involved. Others chose to deviate from this in one or more respects: by breaking the material up into more than one IP, by locating the nucleus elsewhere than on the last word, or by selecting a rise or fall-rise tone, or by some combination of these. Did this influence their success in describing what they had done?

(i) **Tonality (chunking).** A speaker has considerable freedom to vary the number of intonation phrases (IPs, also known as word groups, tone units etc.) into which the material is divided. Each such group represents a chunk of information. In general, the slower and more hesitant the speech, the more chunks will be used. The default is considered to be one chunk (one IP) per clause. Each of the test sentences consisted of a single clause; none of them needed to be divided into two or more IPs. Nevertheless, it can be seen from the data in Table 1 above that eight of the 19 candidates chose to break the

material up in this way (recognizable by the presence of the break symbol “|” somewhere in the markup). Only one of them recognized that she had done so, and this recognition was after prompting. Not surprisingly, these candidates scored relatively poorly, with scores ranging from zero to 3, with a mean of only 2.06. In contrast, those who used a single IP achieved scores ranging from 1 to 5, with a mean of 2.68 (Table 2).

	score on own production (max. 5)	
	range	mean
examinees producing two or more IPs	0 - 3	2.06
examinees producing a single IP	1 - 5	2.68

Table 2. Scores on own production, by single/multiple IP used

The examiner’s version of the test sentence always consisted of a single IP. Examiners would not introduce the complication of using multiple IPs unless perhaps to stretch an exceptional and clearly highly competent candidate.

The use of marked tonality means inevitably that there is more to describe: not only the location of the intonation break(s), but two or more places of the nucleus, two or more nuclear tones, etc. But there are no extra marks available to bump up the score of a candidate who might succeed in describing such extra detail (which none did).

(ii) Tonicity. In natural conversation, the nucleus is most likely to go at the end of the intonation phrase – more precisely, on the stressed syllable of the last lexical item. This unmarked tonicity is what is used if the speaker places the material in broad focus, as if in answer to the question “What happened?”.

Thus our first example could be an answer to “What’s he going to do?”:

- A. 'What's he °going to \do?
- B. He's 'going to do°nate it to \charity.

Any other nucleus placement is ‘marked’. It involves the deaccenting of one or more items towards the end of the utterance. It probably signals contrastive focus or some other kind of narrow focus. The deaccenting of the material following the lexical item bearing the nucleus puts it out of focus, e.g. because it is ‘given’ (repeated or already known).

- A. So 'how does this re°late to \charity?
- B. °He's going to do\nate it to °charity.

14
With freedom to produce any pattern they chose, how many of the candidates chose to use marked nucleus placement? Inspection of the data shows that only three did so, namely candidates 6, 14 and 15. Candidate 15 was a special case, since she used two IPs, with marked tonicity only in the first (by deaccenting the item 'allow'). Their average score on their own production was 3.3, but they include the one candidate whose score was perfect. Clearly there is insufficient data to relate tonicity choice to score.

Examinees were not required to say anything about the meaning of particular intonation patterns, nor to contextualize them (suggest a context in which the pattern might be used). Nevertheless, native speakers are likely to have some awareness of the possibilities associated with each pattern, and may be able to use this to help them identify the intonation pattern they have chosen or that the examiner chooses. It is surmised that this is likely to apply particularly in the identification of marked tonicity.

(iii) Tone. The unmarked tone for most sentence-types is considered to be a fall: certainly so for statements, which is what the test sentences were. (For yes-no questions, on the other hand, and for various kinds of subordinate element, a rise or fall-rise is the unmarked tone.)

Inspection of the data in Table 1 shows that six of the candidates chose a marked tone. Candidates 5, 8, 12, and 14 used a fall-rise, as did candidate 15 in her first IP. Candidate 17 used a rise. The average score for these candidate's own production was 2.4, exactly in line with the score achieved by the candidates who chose an unmarked tone.

5. ADVICE TO EXAMINEES

What advice can be given to candidates facing a test of this kind? The best advice seems to be to keep things simple and natural. Candidates sometimes seem to enter the examination room determined to use a particular predetermined intonation pattern. If the wording of the sentence is not suitable for that pattern, they are unlikely to be able to stick to their plan, and may be thrown into confusion by the conflict between their original intention and their implicit awareness of the pragmatic possibilities of the sentence they are required to work with. The other big danger facing candidates is marked tonality: that of inadvertently breaking the material into several intonation phrases and failing to recognize this fact. There is nothing wrong with using more than one IP, but the pattern for each must then be properly described.

It is safer for the candidate to avoid theatrical, animated renditions of the test sentence (which are likely to have a complicated intonation pattern), and opt rather for an unemphatic, throwaway version – the unmarked pattern, in fact.

Other general points that candidates would do well to remember are that the head always starts with an accented syllable (the onset); the onset accent is easily mistaken for the nucleus; words are often split between the prehead and the head, or between the head and the nucleus; so in describing

the location of the nucleus or the onset the candidate may have to refer to “the second syllable of the word” and so on as necessary; in order to produce a plausible pattern involving a nucleus in the early part of the IP, the candidate will have to imagine an appropriate scenario (i.e. one in which the content of the later part of the IP is already ‘given’). Candidates who fail to perform this mental feat will probably utter an intonation break and then a second nucleus in another IP. This is fine, but only for those who can recognize what they are doing. And the candidates investigated here were typically unable to do so.

REFERENCES

- O’Connor, J.D. and Arnold, G.F. 1973. *Intonation of Colloquial English*. Harlow: Longman.
Wells, J.C. 2006. *English Intonation: an introduction*. Cambridge: CUP.

SUMMARY

EXAMINING INTONATION

In this article Professor John Wells provides a first-hand, examiner’s experience on how well native speakers of English score in an intonation test which is a part of the practical oral examination in phonetics at the University College London, as in many universities in Britain. The examinees’ performance in the test is discussed in relation to their implementation of the tonality, tonicity and tone in the test sentence. Animated renditions of the test sentence are best avoided and examinees are advised to choose an unmarked intonation pattern in any particular case. The analysis of the examinees’ scores has shown that the safest way to score well in an intonation test is to keep things simple and natural, as intonation in a real language functions this way.

KEYWORDS: intonation, examination, tonicity, English, nucleus.

BRIEF CV

John Wells, Professor of Phonetics, University of London

Born 11 March 1939; Fellow of the British Academy 1996; Professor of Phonetics (personal chair from 1988; established chair from 1989), University College London; Education: St John’s School, Leatherhead; Trinity College Cambridge (BA Classical Tripos 1960; MA 1964); University College London (MA 1962 General Linguistics and Phonetics; PhD 1971 General Linguistics); Assistant Lecturer in Phonetics, UCL 1962-65, Lecturer 1965-82, Reader 1982-88, Head of Department of Phonetics and Linguistics 1990-2000. Member, Council of the International Phonetic Association 1970- (Secretary 1973-86; Editor, *Journal of the International Phonetic Association* 1971-87); Member, Council of the Philological Society 1989-1995. Member, Academy of Esperanto 1971-. President, World Esperanto Association 1989-95. President, British

16

Association of Academic Phoneticians, 1994-2006 . President, International Phonetic Association, 2003-. President, Simplified Spelling Society, 2003- . Professor Wells' interests centre on the phonetic and phonological description of languages but also extend to lexicography and language teaching. He directs UCL's annual Summer Course in English Phonetics. He is a frequent contributor to BBC radio (R2, R4, R5, BBC English). He has also published in and on Welsh and Esperanto. Based in Britain at UCL throughout his career, he has over the years given invited lectures in over forty countries around the world. Major publications: *English Intonation: an introduction* 2006; *Longman Pronunciation Dictionary* 1990, 2000; *Accents of English* (three volumes and cassette) 1982; *Lingvistikaj Aspektoj de Esperanto*, 1978, 1989; *Jamaican Pronunciation in London*, 1973; (with G. Colson) *Practical Phonetics* 1971; *Concise Esperanto and English Dictionary*, 1969. Dozens of articles, book chapters, encyclopedia articles in journals, congress proceedings and other collective publications.

LANGUAGES:

- English (native)
- Esperanto (excellent)
- French (good reading, fair spoken)
- German (fair reading, good spoken)
- Welsh (good reading, good spoken)
- Spanish (fair reading, elementary spoken)
- Italian (fair reading, elementary spoken)
- Modern Greek (fair reading, elementary spoken)
- Latin (to degree level)
- Classical Greek (to degree level)
- plus smatterings of Polish, Russian, Swedish, Danish, Norwegian, Japanese...

Professor Wells maintains an excellent website (www.phon.ucl.ac.uk/home/wells) providing much useful information on English and general phonetics, from which his personal data is extracted.

DO INDIRECT TESTS OF ENGLISH INTONATION

MEASURE STUDENTS' ABILITY IN PERFORMING ENGLISH NUCLEUS PLACEMENT?

1. INTRODUCTION

Indirect tests (pencil and paper tests) on pronunciation are economical to make and easy to mark. They are frequently used in the Japanese SAT (the Japanese version of the American Scholastic Aptitude Test, conducted by the National Centre for University Entrance Examinations), mid-term and final tests at school, and in other kinds of tests administered by test companies to measure students' general pronunciation production ability (henceforth, GPPA) (as opposed to general pronunciation listening ability (GPLA)) in the field of English education in Japan. Lado (1961: 96) pointed out that "these partial production techniques are not thought of as full substitutes for direct production techniques, but they can be used effectively in all those cases in which direct production techniques are not possible or impractical."

Buck (1989), however, doubted the reliability (indicating the stability of test scores, including "internal reliability" below) and validity of word-level indirect tests, and denied the effectiveness of using an indirect test as a substitute for a direct test. Several subsequent similar studies have been conducted to investigate on the effects of word-level (Shirahata 1991, Yamauchi 1992, Inoi 1995) and sentence-level (Yamauchi 1992, Komazawa & Ito 1997) indirect tests and concluded that good performance in indirect tests did not guarantee good performance in direct tests.

Although all these previous studies provided insight into the deficiency of indirect tests, their designs were not without limitations. First, very few attempts have been made at indirect tests on the sentence level. In view of the current situation in Japan, namely, a situation in which questions on sentence stresses are frequently given in the Japanese SAT, more attention needs to be given to the efficacy of indirect tests on sentence stresses. Second, most lacked control for

18
such intervening variables as English proficiency. English proficiency might be an explanatory variable to predict GPA if the direct tests, indirect tests and English proficiency tests showed a high correlation in their scores. In addition, the number of participants in each study was very limited. Furthermore, some sentence-stress level studies, such as Yamauchi (1992) and Komazawa and Ito (1997), did not provide any detailed information as to how the participants' performance was judged phonetically correct or incorrect. To remedy these methodological limitations, the present study was conducted. It focuses on nucleus placement because we believe this may contribute more to the speaker's intelligibility and successful communication than just lexical or sentence stress (Taniguchi 2001).

2. PURPOSE AND RESEARCH QUESTIONS

The research questions are as follows: (1) Does an indirect test work as a reliable and valid method of predicting nucleus placement? and (2) Does English proficiency, as an explanatory variable, predict general nucleus placement performance?

3. THE STUDY

3.1 PARTICIPANTS

A total of 111 Japanese second-year university students (45 male and 66 female) majoring in English language education participated in the present study. All of them were native speakers of Japanese. Their ages ranged from 19 to 23. They had studied English as a foreign language in Japan for an average of 7 years, mainly through highly controlled formal education in Japan.

3.2 MATERIALS AND PROCEDURE

Materials: The materials consisted of an English proficiency test, an indirect test and a direct test of nucleus placement. All the instructions on the three tests were given in Japanese, but the participants were not told that the tests were to measure their performance on nucleus placement.

The English proficiency test was taken from Shimizu, *et al.* (2004). It is intended to be used in liberal English courses at the university level. The passage selected for the test, "Harry Potter," was a relatively neutral, expository topic, and it contained 300 words. The test consisted of reading comprehension, vocabulary, grammar, and listening.

The direct test was adapted from an example in Hashimoto and Taniguchi (2003: 108): a dialogue (See Appendix).

The same dialogue was used in the indirect test, in which there were 10 underlined sentences. The participants were asked to choose any number

of appropriate words to emphasize in each underlined sentence. They were allowed 15 minutes for completion.

Procedure: The ordering of the tests was taken into consideration. The English proficiency test and the direct test were administered in this order on the same day. The participants were given 15 minutes for the completion of the former.

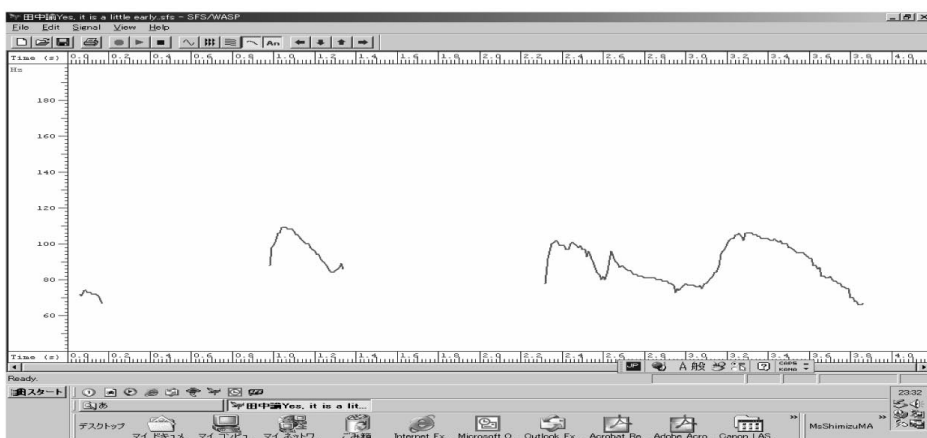
Before starting the direct test, they were given instructions to perform as they would in a real situation and not to write intonation marks or anything else on the test paper. Next, they read the conversation silently for 5 minutes. Then they read it aloud at their own pace. Their reading performance was all recorded on tape.

The indirect test was given to the participants a week later, taking the order effect into consideration, that is, it was intended to avoid the possibility of the participants' remembering the intention of the indirect test to perform better in the direct test.

Scoring: The test performance in the direct test was analyzed by one Japanese specialist in phonetics and phonology and one Japanese TEFL specialist. All recorded data were analyzed and judged using *Speech Filing System*, mainly from the perspective of nucleus placement. Below are three typical samples of the participants' nucleus misplacement.

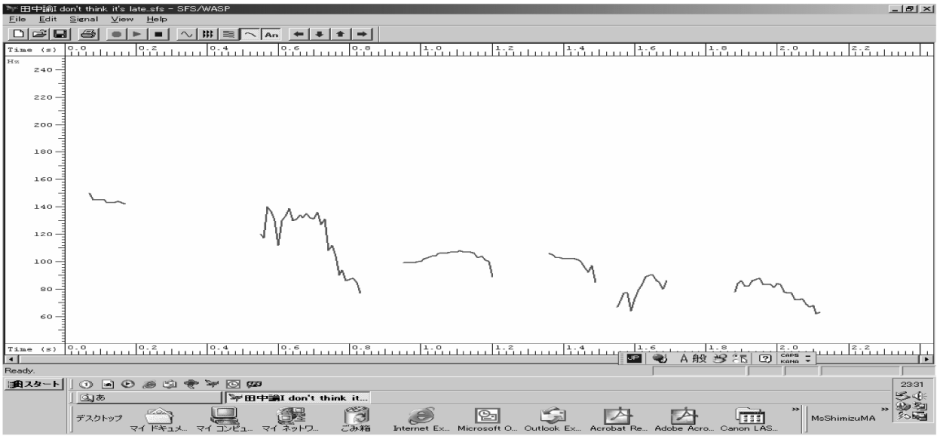
(1) Nucleus placement in this sample was different from what native speakers would normally do. There was a tendency to place a nucleus at the end of each sentence whatever the context, as in Fig. 1, "Yes, it is a little early." as pronounced by one participant in response to "Is 3:30 too early?" in the conversation shown in the Appendix..

Figure 1. "Yes, it is a little early." as pronounced by one subject in response to "Is 3:30 too early?" in the conversation shown in the Appendix.



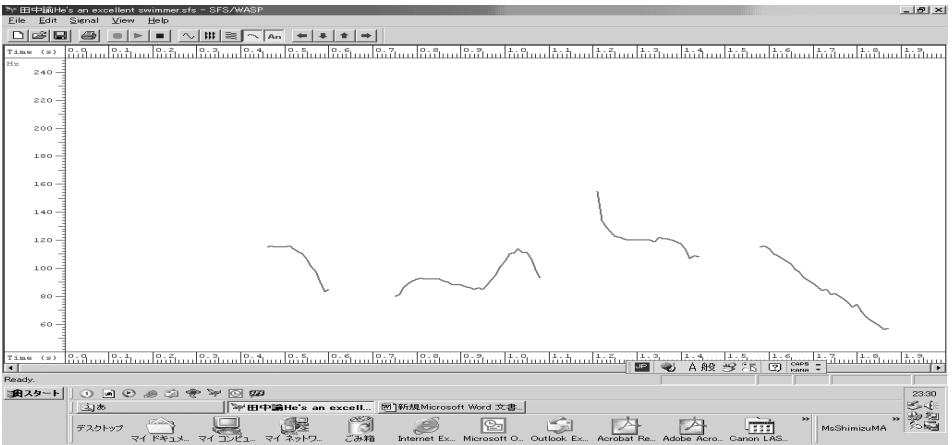
(2) Nucleus placement in the sample in Fig. 2 was **unclear**. Overall, a flat pitch was used; there was no single syllable that stood out clearly from the rest.

Figure 2. "I don't think it's late." as pronounced by one subject in response to "Isn't 4:30 a bit late?" in the conversation shown in the Appendix.



(3) In the sample in Fig. 3, a high flat pitch was used in the syllable where a nuclear tone should be placed, and then a change of frequency occurred in a later syllable where no nuclear tone should be placed.

Figure 3. "He's an excellent swimmer." as pronounced by one subject in response to "He's a very good swimmer!" in the conversation shown in the Appendix.



After a careful examination, the data was analyzed as dichotomous score. All the raw data of the direct, indirect, and English proficiency tests were then entered into SPSS 11.5 for Windows.

4. RESULTS

Table 1 shows full scores, mean, standard deviation (s.d.), highest score (max), lowest score (min), and Cronbach's alpha coefficient (which refers to the statistics that indicate the internal reliability).

Table 1. Descriptive statistics of the tests ($n=111$)

	English proficiency test	indirect test	direct test
full score	18	10	10
mean	11.69	4.28	0.80
s.d.	2.20	1.34	1.37
max	17	8	9
min	6	1	0
Cronbach's α	0.43	0.23	0.78

Beginning with the descriptive statistics of the test results in Table 1, we can see that the means of the English proficiency test and the indirect test were 11.69 (full score =18) and 4.28 (full score=10) respectively. The mean of the direct test, however, was 0.80 (full score=10). Table 2 describes the score frequency of the direct test, which shows the fact that 106 (95.5%) out of the 111 participants fell into the group scoring from 0 to 2 (full score=10).

Table 2. Score frequency of the direct test

score	N	percentile
0	61	55.0
1	30	27.0
2	15	13.5
3	1	0.9
5	2	1.8
7	1	0.9
9	1	0.9
sum	111	100

Most of the participants in this study did not perform as well as they did in the indirect test. This suggests that they were not well trained on performing nucleus placement.

The reliability of the direct test was high ($\alpha=0.78$) and the English proficiency test proved relatively moderately reliable ($\alpha=0.43$). However, the indirect test showed low reliability ($\alpha=0.23$).

Table 3 displays the correlation coefficients among the three tests.

Table 3. Correlations among the tests ($n=111$)

	English proficiency test	Indirect test	direct test
English proficiency test	1.00		
indirect test	0.18	1.00	
direct test	0.09	0.15	1.00

There were no significant correlations between the English proficiency test and the indirect test ($r=0.18$, n.s.), between the English proficiency test and the direct test ($r=0.09$, n.s.), or between the indirect test and the direct test ($r=0.15$, n.s.).

In Tables 4 and 5, the correlation coefficients among the test results of advanced and less advanced learners are shown respectively.

Table 4. Correlations among the tests (less advanced learners, $n=8$)

	English proficiency test	indirect test	direct test
English proficiency test	1.00		
indirect test	-0.54	1.00	
direct test	-0.05	0.15	1.00

Table 5. Correlations among the tests (advanced learners, $n=13$)

	English proficiency test	indirect test	direct test
English proficiency test	1.00		
indirect test	-0.49	1.00	
direct test	0.32	0.19	1.00

In the lower group, there were no significant correlations between the English proficiency test and the indirect test ($r=-0.54$, n.s.), between the English proficiency test and the direct test ($r=-0.05$, n.s.), or between the indirect test and the direct test ($r=0.15$, n.s.).

Even in the higher group, there were no significant correlations between the English proficiency test and the indirect test ($r=-0.49$, n.s.), between the English proficiency test and the direct test ($r=0.32$, n.s.), or between the indirect test and the direct test ($r=0.19$, n.s.).

5. DISCUSSION

We now need to examine these findings further in the context of our two research questions; we will discuss these in turn.

(1) *Does an indirect test work as a reliable and valid method of predicting nucleus placement?*

Reliability: The reliability coefficient is sometimes referred from the internal reliability perspective. Cronbach's alpha in Table 1 was very low ($\alpha = 0.23$). The low internal reliability suggests that less advanced learners responded correctly to questions that more advanced learners responded incorrectly to, and vice versa. This pattern of response occurred frequently in the indirect test.

Validity: The validity of indirect testing can be calculated in terms of concurrent validity, namely, correlation coefficient with direct testing, which showed the highest internal reliability in this study. The coefficient was very low ($r = 0.15$, n.s.), which means the indirect test has no concurrent validity.

We conclude that indirect testing cannot in any way be a substitute for direct testing, namely, it does not work as a reliable and valid measure of predicting nucleus placement performance. By way of parenthesis, 125 questions would be needed to obtain 0.8 of Cronbach's alpha coefficient (Spearman-Brown prophecy formula). However, it would be unrealistic for teachers to administer a test with such an enormous number of questions within a limited time.

(2) *Does English proficiency, as an explanatory variable, predict general nucleus placement performance?*

To examine this research question, the correlations among the tests should be considered. English proficiency will explain nucleus placement performance if the correlation coefficient between the English proficiency and the direct test proves high. As is shown in Table 3, however, there was no significant correlation between them ($r = 0.09$, n.s.). To examine the details further, the advanced learners (more than 14.99 (mean+ 1.5 s.d.)) and the less advanced learners (less than 8.39 (mean-1.5 s.d.)) were extracted according to their scores of the English proficiency test. It was expected that the higher scores of English proficiency would predict higher nucleus placement performance. Again there were no correlations between the English proficiency test and the direct test in each group ($r = -0.05$, n.s. for lower group, $r = 0.32$, n.s. for higher group). No preferences could be found on the relationship between English proficiency and production ability.

6. SUMMARY

Indirect tests are economical to make and easy to mark. They are frequently used in the Japanese SAT, mid-term and final tests at school, and in other kinds of tests administered by test companies. Attempts to prove the reliability of indirect tests on phoneme discrimination and stress (both word and sentence levels) have been made, but none on nucleus placement.

The present study investigated issues of the reliability and validity of an indirect test and the possibility of an English proficiency test as a substitute for a direct test from the nucleus placement perspective. The results obtained

from this study were: (1) Indirect tests cannot measure nucleus placement performance and (2) English proficiency is not an explanatory variable of predicting nucleus placement performance.

It should be acknowledged that the alpha coefficient in the English proficiency test was estimated low. A high correlation coefficient would be expected between the English proficiency test and the direct test if the participants are experts in English, such as interpreters, translators, and phoneticians. However, it was not true with the participants in the present study, who were students studying English as a foreign language at schools in Japan. It is quite understandable, if we consider their proficiency levels. Our conclusion is that only direct tests are applicable to measure students' nucleus placement performance.

This research also made us realize the responsibility of teachers to receive adequate phonetic training to learn to auditorily discriminate between their students' correct and incorrect performances.

ACKNOWLEDGEMENTS

Sincerest gratitude is due to Professor John Wells, professor of phonetics at UCL, for his helpful comments on this study. Any shortcomings are the responsibility of the authors.

REFERENCES

- Brown, J. D. 1996. *Testing in Language Program*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall Regents.
- Buck, G. 1989. Written Tests of Pronunciation: Do They Work? *ELT Journal* 43, 50-56.
- Komazawa, S. and A. Ito. 1997. A Written Test of Stress in Connected Speech in the NCUEE-test: its Reliability & Validity. *Chuubu Chiku Eigo Kyoiku Gakkai Kiyo* 27, 285-292.
- Hashimoto, M. and M. Taniguchi. 2003. *English Sounds and Oral Communication: Approach to Living English*. Tokyo: English Phonetic Society of Japan.
- Inoi, S. 1995. *The Validity of Written Pronunciation Questions: Focus on Phoneme Discrimination. Language Testing in Japan*. Tokyo: JALT.
- Lado, R. 1961. *Language Testing*. London: Longman.
- Shimizu, Y. et al., 2004. *Exploring Cultural Issues: Practice in TOEIC Test Format*. Tokyo: Seibido.
- Shirahata, T. 1991. Validity of Paper Test Problems on Stress: Taking Examples from Mombusho's Daigaku Nyushi Senta Shiken. *Shizuoka Daigaku Kyoiku Gakubu Kiyo*, 23, 161-172.
- Taniguchi, M. 2001. Japanese EFL Learners' Weak Points in English Intonation. *English Phonetics* 4, 45-54.
- Yamauchi, S. 1992. Validity of Measuring Oral Production Ability on Pencil-and-paper Tests. *Kyushu Eigo Kyoikugaku Kenkyu Kiyo* 20, 72-82.

APPENDIX

Materials used in the direct and indirect tests (Below is the sample of the indirect test)

- A What time shall we meet tomorrow?
 B Shall we meet at 3:30?
 A Q1 How about 4:30?
 B Is 3:30 too early?
 A Yes, Q2 it is a little early.
 B Isn't 4:30 a bit late?
 A Q3 I don't think it's late.
 B Well, the party begins at five o'clock.
 A All right, John. How about four o'clock instead of 4:30?
 B Q4 I guess that will do.
 A Have you invited any Olympic athletes to the party?
 B Yes, Q5 three medallists are coming.
 A Q6 Who are they?
 B One of them is Donald Dolphin!
 A Great! He got six Gold Medals and one Silver Medal.
 B He's a very good swimmer!
 A Q7 He's an excellent swimmer!
 B I think he came to Japan in nineteen eighty-nine.
 A Yes, and Q8 he came again in nineteen ninety-nine.
 B Will he come to Japan again next year?
 A Yes.
 B Q9 I thought he would.
 A If I remember correctly, he'll be coming yet again Q10 the year after next.
 B Will he?

Q1	1 How	2 about	3 four	4 thirty	
Q2	1 it	2 is	3 a	4 little	5 early
Q3	1 I	2 don't	3 think	4 it's	5 late
Q4	1 I	2 guess	3 that	4 will	5 do
Q5	1 three	2 medallists	3 are	4 coming	
Q6	1 Who	2 are	3 they		
Q7	1 He	2 is	3 an	4 excellent	5 swimmer
Q8	1 came	2 again	3 nineteen	4 ninety	5 nine
Q9	1 I	2 thought	3 he	4 would	
Q10	1 the	2 year	3 after	4 next	

SUMMARY

DO INDIRECT TESTS OF ENGLISH INTONATION MEASURE STUDENTS' ABILITY IN PERFORMING ENGLISH NUCLEUS PLACEMENT?

This study focuses on nucleus placement in English intonation and attempts to investigate (1) the reliability and validity of indirect tests on nucleus placement, and (2) the credibility of English proficiency tests as a predictor of students' ability in nucleus placement. Three tests were administered to 111 Japanese EFL university students: (a) an English proficiency test, (b) an indirect test on nucleus placement, and (c) a direct test (oral performance test) on nucleus placement.

The results obtained are: [1] the internal reliability of the direct test was very high, but the internal reliability of the indirect test was very low, and [2] there were no significant correlations among the three tests. These results indicate that indirect tests and English proficiency tests cannot predict the students' performance of nucleus placement. This research also made us realize the responsibility of teachers to receive adequate phonetic training to learn to auditorily discriminate between their students' correct and incorrect performances.

KEYWORDS: direct test, indirect test, intonation, nucleus placement, reliability, validity, National Centre for University Entrance Examinations.

UZROCI IZUMIRANJA BIBLIJSKIH FRAZEOLOGIZAMA U NEMAČKOM JEZIKU

Uprkos činjenici da se frazeologija u okviru germanističke lingvistike već odavno može smatrati visoko etabliranom i relativno autonomnom disciplinom, dijahrona pitanja se i danas neopravdano marginalizuju i tretiraju samo fragmentarno, nedovoljno sistematično, bez čvrstog metodološkog polazišta i obimnijeg korpusa, što u mnogome doprinosi uglavnom akcidentalnom karakteru do sada uradenog.

Dosadašnja istraživanja iz oblasti dijahrone frazeologije nemačkog jezika principijelno su obrađivala sledeći tematski trijas: izradu posebnih frazeoloških indikatora u cilju što egzaktnije identifikacije frazeologizama u starim tekstovima (Burger 1977: 1 i dalje; Sialm *et al.* 1982: 346 i dalje), pitanja nastanka novih frazeologizama složenim procesima primarne i sekundarne frazeologizacije i tačno utvrđivanje motivacionih i derivacionih baza¹ (Sialm *et al.* 1982: 323 i dalje; Burger 2003: 15, 53, 129), kao i pitanja porekla, forme i značenja unikalnih frazeoloških komponenata (Fleischer 1997: 37 i dalje; Buhofer 2002: 429 i dalje; Söhn 2003: 2 i dalje), dok su dijahrone promene i nestanak frazeoloških formativa bile predmet manjih istraživanja (Korhonen 1994: 382 i dalje, 389 i dalje), na njihovu morfološku i sintaksičku recesivnost u savremenom nemačkom jeziku indirektno se ukazuje u literaturi koja se bavi analizom izumrlih jezičkih perioda (Krahe 1972: 63, 77 i dalje; Mettke 2000: 211; Tschirch 1983: 80), a tendencije nivelacije različitih supklasa frazeologizama sa recesivnim elementima prema savremenom jezičkom stanju, kao i uzroci njihovog izumiranja do danas su ostali gotovo neobrađeni.

Navedena tema od značaja je utoliko što se detaljnijom analizom uzroka koji dovode do izumiranja frazeologizama biblijskog porekla mogu doneti širi i temeljniji teorijski zaključci kako o ukupnoj stabilnosti frazeološkog sistema nemačkog jezika i stabilnosti pojedinih frazeoloških supklasa, tako i o dinamičkim procesima na tvorbenom, semantičkom i sintaksičkom nivou unutar njega.

Istraživanje o uzrocima izumiranja biblijskih frazeologizama u nemačkom jeziku sprovedeno je na različitim strukturno – semantičkim supklasama frazeologizama ekscerpiranim iz *Jevandelja po Mateji* integralnog Luterovog prevoda Biblije na ranonovovisokonemački jezik iz 1534. godine, a koji se u savremenom nemačkom jeziku mogu smatrati opsoletnom s obzirom na to da ih kao odrednice ne beleži nijedan od leksikografskih izvora

korišćenih za ovaj rad. Rezultati ovog istraživanja mogu se uopštiti i na ostale frazeologizme koji ne potiču iz Biblije i biti podsticaj za detaljnija istraživanja u ovoj oblasti.

Premda se uzroci izumiranja biblijskih, ali i frazeologizama uopšte, ne mogu uvek i u svakom konkretnom slučaju egzaktno ustanoviti, oni se ipak kod jednog broja primera iz našeg korpusa nedvosmisleno mogu uočiti i podeliti na *jezičke* i *vanjezičke*. Prvi od navedenih su brojniji i od suštinskog su značaja za istorijsku frazeologiju.

Kao prvi od jezičkih uzroka koji dovodi do izumiranja biblijskih frazeologizama izdvaja se *univerbiranje*, a pod ovim se u lingvistici podrazumeva dijahroni tvorbeni proces srastanja najmanje dve adjacentne konstituente jedne sintaksičke konstrukcije čiji je rezultat nova leksema. Poseban oblik univerbiranja je *defrazeologizacija* kod koje je motivna sintaksička konstrukcija frazeologizam, a rezultat leksema. Ovaj proces se uočava kod frazeologizma *vber hand nemen*² (*in bezug auf etw. Negatives in übermächtiger Weise an Zahl, Stärke zunehmen, stark anwachsen, sich stark vermehren*) kod kojeg dolazi do univerbiranja prve dve frazeološke komponente, od kojih je prva sinsemantična. Danas opsoletni ranonovovisokonemački frazeologizam postoji kao leksema savremenog nemačkog jezika sa identičnim značenjem (*überhandnehmen*).

Kao uzrok izumiranja biblijskih, ali i frazeologizama uopšte, uočava se još jedan dijahroni tvorbeni proces. Reč je o tzv. *frazeološkoj derivaciji* ili *sekundarnoj frazeologizaciji* gde od motivnog i istorijski starijeg frazeologizma koji se vremenom gubi nastaje novi koji postaje integralni deo frazeoleksikona. Kompleksni procesi sekundarne frazeologizacije najčešće se odvijaju istovremenim morfološkim, sintaksičkim i komponentskim promenama (Fleischer 1997: 189 i dalje) koje se mogu ustanoviti poređenjem motivnog frazeologizma i frazeološkog derivata. Morfosintaksičke i komponentske promene kod frazeološke derivacije po pravilu dovode i do promene supklase kojoj novonastali frazeološki derivat pripada. Ovakav proces se primećuje kod danas postojećeg globalnog idioma *neuer / junger Wein in alten Schläuchen* (*ein bestimmtes Vorgehen hat zu keiner grundlegender Änderung geführt, durch ein bestimmtes Vorgehen ist nichts durchgreifend erneuert worden, etw. hat nur eine notdürftige oder halbherzige Umgestaltung erfahren*) koji se može smatrati derivatom danas opsoletne biblijske poslovice *Man fasst nicht Most in alte Schläuche*. Za razliku od prethodnog, procesi sekundarne frazeologizacije ne narušavaju kvantitativnu stabilnost frazeološkog inventara jednog jezika.

Nešto češći jezički uzrok od prethodna dva po svojoj suštini semantičke je prirode i može se opisati kao *arhaizacija frazeoloških komponenata*. Pod tim se podrazumeva dijahroni proces gubljenja i izumiranja jednog od značenja polisemnog formativa koje biva očuvano samo u egzosememaškoj upotrebi, tj. u okviru frazeologizma. Arhaizacija komponenata dovodi do izumiranja okurenci *in Anfechtung fallen* (*in Versuchung fallen*), *Zeichen tun* (*große, fast unmögliche Taten tun*) i *vom Morgen und vom Abend* (*von überallher*), čije komponente *Anfechtung*, *Zeichen*, *Morgen* i *Abend* kao lekseme postoje i u

savremenom nemačkom jeziku, pri čemu su iz svoje značenjske strukture izgubile nekadašnje sememe koji su ostali očuvani u ovim frazeologizmima (*Anfechtung*: 'Versuchung'; *Zeichen*: 'Wunder'; *Morgen*: 'Osten'; *Abend*: 'Westen').

Takode semantičke prirode je i pojava *kvantitativnog rasterećenja frazeološkog inventara kod postojećeg sinonimnog niza* koji čine najmanje dva frazeologizma iz iste supklase. Izumiranje jednog od članova frazeološkog sinonimnog niza spontan je dijahroni proces u skladu sa univerzalnim principom jezičke ekonomije. Od nekada postojećeg sinonimnog niza koji su sačinjavale dve paremijske organizacije, *Wer nicht mit mir ist, der ist gegen mich* i *Wer nicht mit mir sammelt, der zerstreut*, u savremenom nemačkom jeziku ostala je očuvana samo prva, dok je druga, koja se i u tekstu Jevandelja javlja kao dodatna eksplikacija prve, vremenom izumrla.

Za razliku od prethodna dva uzroka, za *inkorporaciju manjeg frazeologizma u veći* se može reći da je po svojoj suštini sintaksičke prirode i da spada u izuzetno retke uzroke koji za posledicu imaju deautonomizaciju, a time i opsoletizaciju primarnog frazeologizma. Ovaj uzrok je redak s obzirom na to da inkorporacijom mogu biti zahvaćeni samo oni frazeologizmi koji imaju veoma jednostavnu sintaksičku strukturu. Inkorporacija se u našem korpusu javlja samo u jednom slučaju, i to kod nekada samostalnog frazeologizma *qual haben* ('*sehr und lange leiden, gequält werden*') koji se u današnjem nemačkom jeziku javlja samo kao klauza složenijeg frazeologizma – paremijske u obliku neodređeno – generalizujuće rečenice *Wer die Wahl hat, hat die Qual*.

Sintaksičke prirode, ali i dijametralno suprotnog karaktera od prethodnog je i *glomaznost sintaksičke strukture* frazeologizma. Može se pretpostaviti da je navedeni uzrok relativno redak jer se može supponirati kod izumiranja samo onih frazeoloških supklasa koje imaju oblik rečenice (paremijske, ustaljene fraze), a koje u razvoju jezika nisu zahvaćene dijahronim procesima sintaksičke simplifikacije. Glomaznost sintaksičke strukture najverovatniji je uzrok izumiranja kopulativne parataktičke poslovice čiji su konjunktivi sa svoje strane kompleksne sintaksičke strukture: *Ein jegliches Reich, wenn es mit sich selbst uneins wird, das wird verwüstet und eine jegliche Stadt oder Haus, wenn es mit sich selbst uneins wird, kann nicht bestehen*.

Kao poslednji u nizu jezičkih uzroka koji se u ovom kontekstu može navesti jeste i *okazionalni karakter frazeologizma u Luterovom prevodu*. Luter je prevodeći tekst Biblije na ranonovovisokonemački u okviru svojih marginalija objasnio značenje nekih polileksičkih struktura. Na osnovu ovoga se može zaključiti da je reč o originalnim prevodilačkim rešenjima koja nemački jezik do njegovog prevoda nije poznao. Rezultat Luterovih prevodilačkih rešenja su frazeologizmi koji u ranonovovisokonemačkom jeziku imaju okazionalni karakter. U daljem razvoju nemačkog jezika nije došlo do njihove konvencionalizacije, usled čega nisu zabeleženi u leksikografskim izvorima korišćenim za ovo istraživanje. Može se pretpostaviti da je okazionalnost Luterovog frazeologizma *im Winter*³ ('*nicht zu rechter Zeit*') i dovela do izumiranja ove okurence u savremenom nemačkom jeziku.

Vanjezički (kulturološki) uzroci koji indirektno dovode do izumiranja biblijskih frazeologizama su brojni i mogli bi predstavljati poseban istraživački projekat, prevashodno u okviru nemačke kulturne istorije.

Uopšteno se može reći da je razvoj racionalističkog filozofskog okvira bio glavni udarac srednjovekovnoj tradiciji, a time i jaka potpora napretku kako prirodoslovnih, tako i humanističkih nauka koje su se sve više međusobno diferencirale i udaljavale od srednjovekovnog sholastičkog principa, težeći da na osnovu niza pojedinačnih slučajeva dopru do naučne univerzalnosti. Ovakve tendencije u razvoju filozofije i prirodoslovlja nameću i novu ulogu univerzitetima⁴, a bitno su se odrazile i na umetnost prosvetiteljstva. Ove su pretpostavke vodile prvobitnom preispitivanju uloge hrišćanstva u svakodnevnom životu pojedinca i zajednice, a kasnije i do sekularizacije društva.

Navedeni procesi su se neminovno reflektovali i na razvoj nemačkog jezika. U kontekstu naše teme delovanje navedenih kulturoloških momenata ne može se prenebrežniti kao kumulativni uzrok postepenog izumiranja određenog broja strukturno – semantički heterogenih biblijskih frazeologizama, među koje bi iz ispitivanog korpusa sigurno spadali: *das ewige Feuer* ('Hölle'), *verdammis empfaen* ('*verurteilt werden, verflucht werden, verdammt werden*'), *Alle Haare auf unserem Haupt sind gezählt* ('*Gott ist allmächtig, nur er vermag über die Dauer des menschlichen Lebens zu entscheiden*'), *Wer mit seinem bruder zürnt, der ist des gerichtts schuldig; Schlägt dich einer auf die rechte Wange, so halte ihm auch die andere hin; Du sollst den Herrn, deinen Gott, nicht versuchen.*

ZAKLJUČAK

Iako se samo detaljnom i egzaktnom analizom veoma heterogenih uzroka koji dovode do izumiranja frazeologizama može steći kompletniji uvid u ukupnu kvantitativnu i kvalitativnu stabilnost frazeološkog inventara nemačkog jezika i različite dinamičke procese unutar njega, a što je značajno za dijahrona istraživanja, ovo pitanje je u okviru nemačke frazeologije neopravdano dugo bilo zapostavljano i tretirano kao efemerno. Rad predstavlja pokušaj da se na primeru različitih strukturno – semantičkih supklasa biblijskih frazeologizama konstatuju, definišu i diferenciraju jezički uzroci koji su doveli do njihovog izumiranja u današnjem nemačkom jeziku. Iz analize obradenog frazeološkog materijala proističe da ovde spadaju univerbiranje (defrazeologizacija), frazeološka derivacija (sekundarna frazeologizacija), arhaizacija frazeoloških komponenata, rasterećenje frazeološkog inventara kod postojećeg sinonimnog niza, inkorporacija manjeg frazeologizma u veći, glomaznost sintaksičke strukture frazeologizma, kao i okazionalni karakter frazeologizma u Luterovom prevodu. Navedenim treba dodati i čitav spektar vanjezičkih (kulturoloških) uzroka koji provociraju nestanak biblijskih frazeologizama u današnjem nemačkom jeziku.

Dobijeni rezultati bi se mogli uopštiti i shvatiti kao podsticaj za dalja i detaljnija istraživanja koja bi se ticala ne samo uzroka izumiranja biblijskih, već i frazeologizama uopšte.

- 1 Iscrpne informacije o kompleksnim pitanjima primarne i sekundarne frazeologizacije i derivacionim i motivacionim bazama na materijalu srpskog jezika mogu se naći u doktorskoj disertaciji Dragane Mršević – Radović.
- 2 Ukoliko su opsoletni frazeologizmi prisutni u konkordanci biblijskih frazeologizama (Krauss 1993) ili se javljaju u prevodu Biblije na novovisokonemački jezik, navodeni su na novovisokonemačkom jeziku. Ukoliko se opsoletni frazeologizmi ekscerpirani iz korpusa ne javljaju u ovim izvorima, navodeni su na ranonovovisokonemačkom jeziku.
- 3 Značenje ovog globalnog idioma Luter je u svojim marginalijama sadržanim u prevodu Biblije objasnio na sledeći način: (*Im Winter*) *Das ist auff's sprichworts weise geredt / also viel gesagt / Sehet das jr zu rechter zeit fliehet / Denn im Winter ist nicht gut wandern.*
- 4 U periodu prosvetiteljstva na nemačkim univerzitetima dolazi do veće akademske slobode mišljenja koja je preduslov za dalji razvoj nauke. Na taj način oni postaju uzor za inostrane visokoškolske institucije. Posebno je interesantan za period prosvetiteljstva Univerzitet u Haleu (Halle), osnovan 1694, koji se može smatrati antipodom ortodoksnom luteranstvu u Wittenbergu (Wittenberg). Na ovom univerzitetu uveden je predmet kamealistika, što predstavlja svojevrsnu sintezu političkih i ekonomskih nauka (detaljnije upor. Grubačić 2001: 221).

LITERATURA

- Buhofer, A. 2002. Phraseologisch isolierte Wörter und Wortformen. U Cruse D.A. (izd.) et al. *Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen*. 1. Halbband. Berlin / New York, 429 – 434.
- Burger, H. 1977. Probleme einer historischen Phraseologie des Deutschen. U Fromm H. et al. (izd.): *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. 99. Band, 1. Heft. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1 – 24.
- Burger, H. 2003. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Die Heilige Schrift*. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. 1954. London: Britische und Ausländische Bibelgesellschaft.
- Fleischer, W. 1997. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Grubačić, S. 2001. *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Korhonen, J. 1994. Zur historischen Entwicklung von Verbidiomen im 19. und 20. Jahrhundert. U Sandig B. (izd.) *Europhras 92. Tendenzen der Phraseologieforschung*. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 375 – 409.
- Krahe, H. 1972. *Grundzüge der vergleichenden Syntax der indogermanischen Sprachen*. Innsbruck: IBS 8.
- Krauss, H. 1993. *Geflügelte Bibelworte. Das Lexikon biblischer Redensarten*. München: Verlag. C. H. Beck.
- Luther, M. 1974. *Die gantze Heilige Schrift Deudsch auff's new zugericht*. Bd. 3, kritičko latinično izdanje, izd. H. Volz. München.
- Mettke, H. 2000. *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Mršević-Radović, D. 1987. *Frazeološke glagolsko – imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

- Sialm, A. *et al.* 1982. Historische Phraseologie. U Burger H. (ur.) *et al.* *Handbuch der Phraseologie*. Berlin / New York: de Gruyter, 315 – 382.
- Söhn, J. P. 2003. *Von Geisterhand zu Potte gekommen*. Eine HPSG – Analyse von PPs mit unikaler Komponente. Tübingen, magistarski rad.
- Tschirch, F. 1983. *Geschichte der deutschen Sprache. Erster Teil: Die Entfaltung der deutschen Sprachgestalt in der Vor- und Frühzeit*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

LEKSIKOGRAFSKI IZVORI

- Büchmann, G. s. a. *Geflügelte Worte*. Köln: Buch u. Zeit Verlagsgesellschaft GmbH.
- Duden Band 11. 1992. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Bearbeitet von G. Drosdowski und W. Scholze – Stubenrecht. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich.
- Duden Band 2. 1988. *Stilwörterbuch der deutschen Sprache*. 7., völlig neu bearbeitete u. erweiterte Auflage von G. Drosdowski *et al.* Mannheim / Wien / Zürich.
- Duden. 1989. *Deutsches Universalwörterbuch A – Z*. 2. Völlig neu bearbeitete u. stark erweiterte Auflage. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat u. den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von G. Drosdowski. Mannheim / Wien / Zürich.
- Duden Band 12. 1998. *Zitate und Aussprüche*. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Bearbeitet von W. Scholze – Stubenrecht *et al.* Überarbeiteter Nachdruck der 1. Auflage. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich.
- Friederich, W. 1966. *Moderne deutsche Idiomatik*. Systematisches Wörterbuch mit Definitionen u. Beispielen. München: Max Hueber Verlag.
- Klappenbach, R. / W. Steinitz (izd.). 1977. *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in 6 Bänden*. 8., bearbeitete Auflage. Berlin: Akademieverlag.
- Krüger – Lorenzen, K. 2001. *Deutsche Redensarten und was dahinter steckt*. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Matešić, J. (ur.) *et al.* 1988. *Hrvatsko – njemački frazeološki rječnik*. Zagreb / München: Nakladni zavod Matice hrvatske / Verlag Otto Sagner.
- Mrazović, P. / R. Primorac. 1991. *Nemačko – srpskohrvatski frazeološki rečnik*. 2. izdanje. Beograd: Naučna knjiga.
- Wahrig, G. 1986. *Deutsches Wörterbuch*. Völlig überarbeitete Neuauflage. Bearbeitet von U. Hermann *et al.* München: Mosaik Verlag.

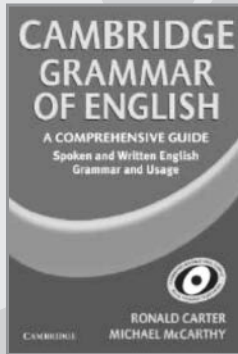
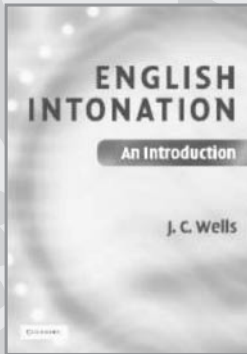
ZUSAMMENFASSUNG

URSACHEN DES AUSSTERBENS VON PHRASEOLOGISMEN BIBLISCHER HERKUNFT IN DER DEUTSCHEN SPRACHE

Die vorliegende Arbeit ist bestrebt, anhand biblischer Beispiele verschiedene und komplexe inner- und außersprachliche Ursachen des Aussterbens von Phraseologismen in der deutschen Sprache festzustellen und sie näher zu beschreiben. Aus der Analyse des bearbeiteten phraseologischen Materials geht hervor, dass von den innersprachlichen Ursachen sowohl diachrone Prozesse der Univerbierung (Dephraseologisierung), sekundären Phraselogisierung und Archaisierung von Komponenten, als auch spontane quantitative Entlastung des phraseologischen Subsystems beim Bestehen der synonymen Reihen von Phraseologismen, Inkorporierung des kleineren, syntaktisch einfacheren in den syntaktisch komplexen Phraseologismus, allzu komplizierte syntaktische Struktur des Phraseologismus und okkasioneler Charakter des Phraseologismus in Luthers Bibelübersetzung zum allmählichen Schwund von strukturell – semantisch verschiedenen Subklassen der Phraseologismen führen können.

KLJUČNE REČI: univerbiranje, defrazeologizacija, arhaizacija frazeoloških komponenata, sintaksička inkorporacija manjeg frazeologizma u veći, sintaksička simplifikacija, okazionalni karakter frazeologizma u Luterovom prevodu.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS



**COURSES FOR
YOUNG LEARNERS**

SECONDARY COURSES

**COURSES FOR
ADULT LEARNERS**

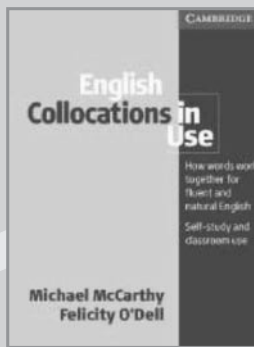
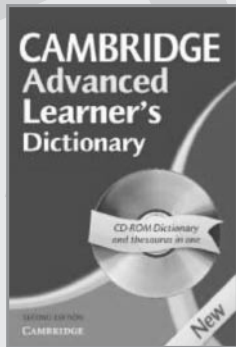
BUSINESS ENGLISH

GRAMMARS

VOCABULARY IN USE

DICTIONARIES

READERS



Teacher's Resource Materials

Books for Language Teachers

CAMBRIDGE EXAMINATIONS:

KET/PET/FCE/CAE/CPE/IELTS/TOEFL



**CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS**

**JOIN IN
BOOKSHOP**

Makedonska 30 (Eurocentar)
radno vreme 09-20 subotom 10-15
tel/fax: +381 11 3374 073
mob: 063 208 253
e-mail: rajsicm@eunet.yu

BELEŠKA O PROBLEMU ASPEKTA (VIDA) I VREMENA KINESKOG GLAGOLA

Zbog specifičnosti kineskog jezika i pisma, gramatika kao naučna disciplina je u Kini počela da se razvija relativno kasno, tek krajem devetnaestog veka.¹ Od 1898. godine pa do danas, zbog karaktera kineskog jezika i pisma, političkih prilika u pojedinim fazama kineske istorije, kao i zbog nekih drugih vanlingvističkih faktora, uprkos velikom broju radova, diskusija i rezultata postignutih na planu opisivanja i objašnjenja gramatičkih pojava u kineskom jeziku, veliki broj tema i dalje nije adekvatno obrađen, a o mnogim pitanjima kineski gramatičari imaju različita mišljenja i stavove. Klasične teme o kojima su kineski gramatičari započeli diskusiju još pre više od pola veka, i danas su aktuelne teme o kojima se pišu mnogobrojni radovi, organizuju simpozijumi i vode diskusije. Problem klasifikacije vrsta reči u kineskom jeziku, problem definisanja subjekta i objekta, odnosno pitanje da li kineski jezik spada u grupu takozvanih tematski orijentisanih jezika, pitanje gramatičkog značenja pojedinih rečeničnih konstrukcija (*ba* rečenica, tzv. pasivnih *bei* rečenice, konstrukcija sa udvojenim glagolom itd.), problem definisanja padeža i drugo, sve su to pitanja koja ponekad onima koji ne poznaju kineski jezik izgledaju donekle nerazumljiva. Međutim, zbog prirode kineskog pisma i velike kontekstualne zavisnosti iskaza u kineskom jeziku, traženje formalnih kriterijuma koji bi mogli ponuditi prihvatljivo rešenje je proces koji u kineskoj gramatici još uvek nije završen.

Od osamdesetih, a naročito od devedesetih godina prošlog veka, kineski gramatičari su počeli da se upoznaju sa različitim pravcima u savremenoj lingvistici, i da polazeći od odgovarajućih teorija i metoda zapadne lingvistike, dalje produbljuju postojeće teorije i metode, prilagodavajući ih specifičnostima kineskog jezika. Upravo kako je naveo danas jedan od najpriznatijih kineskih gramatičara, profesor Pekinškog univerziteta, Lu Đenming (Lu Jianming), nakon osamdesetih godina prošlog veka, upoznavši se sa mnogobrojnim lingvističkim teorijama, kineski gramatičari su shvatili da su „inostrane lingvističke teorije i metode zasnovane na istraživanjima indoevropskih jezika. Kineski jezik sa indoevropskim jezicima poseduje tipološke razlike, i stoga inostrane lingvističke teorije i metode, s jedne strane, odgovaraju kineskom jeziku, ali, s druge strane, ne odgovaraju. Kineski gramatičari ih stoga ne smeju odbaciti, ali ih ni ne mogu prihvatiti u celini, a još manje kopirati. Potrebno je da zadržimo multidimenzionalni pristup i da koristimo principe koji nam odgovaraju, bez obzira kojem pravcu pripadali, odnosno da

preuzmemo ono što nam odgovara, odložimo ono što ne odgovara, selektivno prihvatamo i prilagodavamo potrebama istraživanja kineske gramatike.”

Kognitivna gramatika je lingvistički pravac koji u kineskoj lingvistici stiče sve više pristalica, jer se u dosadašnjoj primeni ove teorije i njenih metoda pokazalo da je moguće detaljnije i potpunije objasniti neke gramatičke pojave u kineskom jeziku. Jedno od pitanja koje u poslednjih par godina polako postaje predmet kognitivnih gramatičkih istraživanja u Kini je problem aspekta i vremena u kineskom jeziku. Iz ugla kognitivne lingvističke teorije, glavna karakteristika glagola je vremensko određenje radnje ili procesa, odnosno predikatski glagol na nivou informatičke strukture rečenice ima funkciju da pruži novu informaciju o radnji ili procesu definisanom na skali vremena, odnosno aspekta. Takvo poimanje funkcije glagola izazvalo je i novu naučnu radoznalost među kineskim gramatičarima.

Problem vremena u kineskom jeziku, odnosno pitanje da li u kineskom jeziku postoji samo kategorija aspekta ili postoji i kategorija vremena, kao i pitanje kroz koje forme se ove dve kategorije iskazuju, jesu pitanja kojima nije pridana tako velika pažnja kao recimo pitanju značenja i funkcije *ba* rečenica, o kojima je napisano najviše radova, ili pitanju o klasifikaciji vrsta reči u kineskom jeziku, koje je tek iz ugla kognitivne lingvistike, primenom teorije o tipičnim i atipičnim članovima jedne kategorije, donekle rešeno.

Nakon opaske čuvenog kineskog gramatičara Džu Desjia (Zhu Dexi) da u kineskom jeziku, za razliku od engleskog jezika, ne postoji razlika između svršenog i nesvršenog oblika glagola i da kineski jezik nema gramatičke forme za iskazivanje vremena, već da samo ima aspektualne reče za iskazivanje aspekta radnje, problemu iskazivanja pojma vremena se nije posvećivala velika pažnja. S druge strane to je uticalo i na mnoga druga relevantna istraživanja, kao na primer problem razlike između različitih formi predikatske sintagme sastavljene od glagola i dopune za pravac u slučaju kada takva konstrukcija ima objekat koji ne može biti stavljen ispred glagola; ili problem izbora konstrukcije kada glagol ima neku od glagolskih dopuna (dopunu za rezultat, pravac, stanje itd.) i definisani objekat, to jest izbor između *ba* rečenica i subjekatsko-predikatske konstrukcije; problem mesta objekta u rečenici u kineskom jeziku i drugo. Sva ova pitanja su ranije proučavana iz drugog ugla, međutim polako je počelo da biva sve jasnije da u kineskom jeziku, koji u mnogo većoj meri nego evropski jezici zavisi od konteksta, red reči u iskazu ima uticaja i na aspektualne karakteristike iskaza, odnosno da se pomenuta pitanja tiču problema aspekta i vremena.

Gramatičari, među kojima je Čen Ping (Chen Ping), skretali su pažnju da „bez obzira što površinski gledano u kineskom jeziku ne postoje pomoćne gramatičke reči za iskazivanje kategorije vremena, ali smatrati da u kineskom jeziku ne postoje gramatički oblici za tako važnu gramatičku kategoriju kao što je pojam vremena, previše je olak pristup problemu”. Uprkos tome kineski gramatičari su se uglavnom bavili istraživanjima aspektualnih reča *le*, *dže*, *guo* (*le*, *zhe*, *guo*) i u nešto manjem obimu i pitanjem „završenosti iskaza”, koji se takođe tiče problema aspekta i vremena. Japanski lingvisti koji se bave proučavanjem kineskog jezika dali su interesantna zapažanja o pojedinim

relevantnim pitanjima, međutim, iz nekih razloga pojedini japanski radovi o toj temi, koji su bili dostupni kineskim gramatičarima, nisu privukli veliku pažnju. Pitanjem kategorije vremena u kineskom jeziku poslednjih godina su počeli sve više da se bave kineski lingvisti koji žive i rade u inostranstvu. Na primer Ši Judži (Shi Yuzhi), u nekoliko svojih radova objavljenih od početka ovog veka, isticao je da u rečenicama kineskog jezika, kao i u drugim jezicima, postoji glavna predikatska reč koja ima određena gramatička obeležja koja se tiču informacija o vremenu, a da vremenske karakteristike ostalih glagolskih formi u rečenici stoje u zavisnom odnosu sa njom. Odnosno da ta gramatička pojava spada u istu kategoriju kao svršeni oblici glagola u evropskim jezicima.

Za razliku od klasičnog kineskog jezika u kojem su reči uglavnom jednosložne, u savremenom kineskom jeziku postoji sve jača tendencija pojave dvosložnih reči. Međutim, zbog prirode kineskih karaktera (pisma), granice između reči i sintagmi nisu uvek jasne. I u dvosložnim rečima (koje su u kineskim rečnicima definisane kao reči, a ne kao sintagme), idejni odnos između dva sloga (dva karaktera) uvek je jasan. Odnosno i u dvosložnim rečima, isto kao i u sintagmama, konstituenti stoje u jednom od pet odnosa, to jest u paralelnom odnosu, subjekat-predikat odnosu, glagol-objekat odnosu, glagol-dopuna odnosu, ili u odnosu modifikator-centralna reč.

Kineski glagol može biti i jednosložan i dvosložan, ali u formi jednosložnog glagola zahteva određene priloške ili dopunske elemente da bi mogao da vrši funkciju predikata. Drugim rečima, jednosložni glagol u kineskom jeziku može tvoriti rečenicu samo ukoliko iza njega stoji objekat, neka vrsta dopune, aspektualna rečca, ako je u formi udvojenog glagola ili ako se nalazi u konstrukciji povezanih glagola, odnosno ako ispred njega stoji neka vrsta priloške odredbe koja definiše radnju.

U savremenom kineskom jeziku pojam referencijalnog vremena, vremenski odnos prema trenutku govora ili nekoj drugoj referentnoj tački, ne iskazuje se posebnim glagolskim oblikom, već rečima za vreme (podgrupom imenica) ili prilozima za vreme, koji se ne koriste u svakoj rečenici već, recimo u pisanom jeziku, obično u okviru većeg pasusa, a takode vrlo često bivaju izostavljene. S druge strane, svaki kineski glagol, kao i u drugim jezicima, ima svoje vidsko značenje koje predstavlja, prema značenju rečenice, ili trajnu ili trenutnu radnju. Ranije se smatralo da samo aspektualne rečce određuju vid kineskog glagola, međutim, sve više je onih koji smatraju da aspekt kineskog glagola, pored aspektualnih rečca, određuju i objekat glagola, dopune, kao i drugi rečenični elementi. Pored leksičkog značenja aspekta, sadržanom u leksičkom značenju samog glagola, dodavanjem odredbenih i dopunskih elemenata kineski glagol tek dobija aspektualna svojstva koja mu daju kvalifikacije da tvori rečenicu. Glagolske dopune (dopuna za rezultat radnje, dopuna za pravac i dopuna za stanje, aspektualna rečce *guo* i *le*, kao i neodređena objekatska sintagma sa brojem i klasifikatorom) glagolu daju neko od perfektivnih rezultativnih značenja, dok dopuna za količinu radnje, dopuna za vreme, konstrukcija udvojenih glagola itd., glagolu mogu dati i obično perfektivno (ali ne i rezultativno), kao i imperfektno značenje. S druge strane, priloške odredbe jednosložnom glagolu mogu dati samo nesvršeno

značenje, bez obzira što njegovo leksičko aspektualno značenje može biti svršeno.

Interesantna pojava, koja takode nije objašnjena, jeste veza između broja slogova (broja karaktera) i aspektualnih svojstava glagolske sintagme. Glagoli ili glagolske sintagme (čiji su konstituenti u paralelnom odnosu ili u odnosu glagol-dopuna) koji se sastoje od dva sloga (dva karaktera) imaju značenje svršene radnje i iza sebe mogu imati i objekat. Odnosno, objekat ovakve glagolske konstrukcije može stajati ispred ili iza glagola. Višesložne glagolske sintagme (glagol sa složenom dopunom za pravac, glagol sa dopunom za stanje) imaju perfektivno rezultativno značenje, odnosno dopunski elementi obično predstavljaju iskaz o stanju u koje je dospelo pacijens radnje i, u slučaju da se objekat glagola ne može umetnuti unutar glagolske sintagme, on mora da stoji ispred glagola, a ne iza glagolske sintagme. Jednosložni oblik kineskog glagola, kao što smo već pomenuli, zahteva druge rečenične elemente da bi takav glagol mogao da tvori rečenicu. U vezi sa pomenutim karakteristikama glagola, oblik u kojem stoji objekat glagola takode utiče na izbor rečeničnog modela. U kineskom jeziku postoji opšta tendencija da definisani objekat stoji ispred glagola, a nedefinisani iza glagola. Međutim, definisanost objekta ne može se uvek videti iz njegove forme, a različite forme objekta i veza sa određenim glagolskim oblicima, odnosno sa rečeničnim modelima, još jedno su nedovoljno istraženo i objašnjeno pitanje savremenog kineskog jezika.

Drugim rečima, pored leksičkog aspekta koji ima svaki jednosložni glagol, da bi mogao da tvori rečenicu, kineski glagol mora biti dvosložna ili višesložna glagolska (glagolsko-pridevska) sintagma, odnosno mora imati tzv. složeni aspekt, koji na nivou rečenice može biti dodatno izmenjen karakterom objekta cele glagolske sintagme ili nekim drugim rečeničnim elementima, uglavnom priloškim odredbama. Tako formirana aspektualna svojstva cele rečenice, u okviru šireg iskaza, imaju funkciju definisanja vremena, ali ne referencijalnog, već vremenskog redosleda radnji u okviru šireg iskaza.

Tai (1985) je prvi istakao da je jedna od karakteristika kineskog jezika princip vremenskog redosleda, odnosno da raspored rečeničnih delova u kineskom iskazu odgovara subjektivnom poimanju date realnosti. Ovaj princip se pokazao vrlo uspešnim u objašnjenju mnogih gramatičkih pojava u kineskom jeziku, posebno onih koji se tiču kategorije prostora, ali u objašnjenju kategorije vremena nije u potpunosti iskorišćen. Međutim, primenom ovog principa ne samo na nivou rečenice, već i na nivou šireg iskaza, moguće je objasniti i načine iskazivanja kategorije vremena u kineskom jeziku, što s druge strane može pomoći da se objasne i mnoge druge gramatičke pojave, kao pitanje objekta koji može stajati iza glagola (glagolske sintagme), pitanje razlike u značenju različitih oblika glagolske sintagme koju čine glagol i dopuna za pravac zajedno sa objektom, čak i pitanje razlika u upotrebi određenih rečeničnih modela. Nažalost, to su istraživanja koja su tek počela, a koja će umnogome doprineti da oni koji uče kineski jezik brže i preciznije ovladaju njime.

1 Za početak gramatičkih istraživanja u Kini uzima se 1898. godina kada je objavljena gramatika *Mashi wentong* (Mashi wentong) autora Ma Ćiančunga (Ma Jianchong).

LITERATURA

Jianming, L. 1997. *Bashi niandai zhongguo yufa yanjiu*. Beijing: Shangwu yinshuguan.

Tai, James H.-Y. 1985. Temporal sequence and Chinese word order. *Guowai yuyanxue*, 1988-1.

SUMMARY

A NOTE ON THE PROBLEM OF ASPECT AND TENSE OF THE CHINESE VERB

The author of the paper discusses different linguistic views on the character of the Chinese verb, its aspectual and tense characteristics, as seen in the 21th century.

KLJUČNE REČI: kineski glagol, glagolsko vreme, glagolski vid, kognitivna lingvistika.



FILO
LOGIA

lice

u jeziku, književnosti i kulturi

UDC 811.163.41'373.45:811.111

VIOLETA STOJIČIĆ, DEJAN OGNJANOVIĆ
Filozofski fakultet u Nišu

THE INFLUENCE OF JARGON IN LEXICAL BORROWING FROM ENGLISH

"The involvement of a minority culture with new technologies is not only a question of allowing its users to live a full life in that language, but challenges the antiquarian illusion, the notion that somehow minority languages are unable to cope with the complexity of modern life and technology."
M. Cronin, *Translation and Globalization* (2003)

1. THE IMPACT OF PROFESSIONAL AND SUB-CULTURAL JARGONS

As maintained by Appel and Muysken (1987: 164), there is hardly a language which has not borrowed words from other languages, just as there is no culture developed fully from scratch. Moreover, it seems that there is no language which has not at some time borrowed from English, both from its standard and non-standard varieties. As far as the Serbian language is concerned, presently, in the process of borrowing from English there is a considerable influence of jargon, which embraces two language varieties: (1) specialised terminologies closely linked with the activities of professional groups; and (2) sub-cultural jargon, which governs the bonding of people who share the same interests or hobbies. Admittedly, the process of borrowing in this case has a sociolinguistic side: the rise of information technology, Internet and mass media of the western world have had their effect on the Serbian-speaking community, and consequently on the lexicon of the language, while the jargons of the above mentioned areas of interest have been a significant factor in borrowing under the circumstances. The introduction of a new product or concept into everyday life, popular culture or specific disciplines within the Serbian-speaking community is a major sphere of influence on the expansion of the lexicon.

In the context of lexical borrowing the impact of modern technology can hardly be over-stressed. Technological inventions and products inevitably introduce new terms into the vocabulary of the borrowing language, which is most obvious in the field of computing and the Internet. When the first

computers were brought to Serbia in the mid-eighties, they were called *računari*, which is a translation of the English word *computer*. However, this particular word has gradually been overshadowed by the borrowed term *kompjuter*. Some of the extensively used borrowed terms in the same subject field include *hard dražv* (Eng. *hard drive*), *kompakt disk* (Eng. *compact disc*), *DVD* /di vi di/, /de ve de/ (Eng. *DVD* /di:vi:di:/), as well as translations of the English models, such as *grafička kartica* (Eng. *graphic card*) and *miš* (Eng. *mouse*). The fast development of electronic communication via the Internet left practically no time for Serbian to derive or create new words, and the names of certain programs and applications were instantly adopted from English, as, for instance, *internet* (Eng. *Internet*), *sajt* (Eng. *site*) and *spem* (Eng. *spam*). It should also be noted here that certain borrowed words have come to be used along with their Serbian equivalents, e.g. *četovati/ćaskati* (Eng. *chat*), *inboks/sanduče* (Eng. *inbox*), *imejl/elektronska pošta* (Eng. *e-mail*). However, samples of texts written in Serbian show that borrowed terms are favoured, presumably due to two reasons: (1) they are a sign of expert knowledge of the author, and (2) they have a specialised meaning. For instance, *ćaskati* refers to small talk among people who can see, or at least hear each other, whereas *četovati* is specifically used for chatting taking place in the Internet's cyberspace.

Currently, a noteworthy influence of a professional jargon may be monitored within film production and distribution. Many English terms from the area have become incorporated into the vocabularies of film-makers, critics, journalists and the audience in the Serbian-speaking community. The immense popularity and international appeal of films produced in the English-speaking countries (especially the USA) expedites the borrowing of terms into the Serbian language, including *kameo* (Eng. *cameo*), *hajp* (Eng. *hype*), *MekGafin*¹ (Eng. *Macguffin*), *postprodukcija* (Eng. *post-production*), *stedikem* (Eng. *steadicam*), *storibord* (Eng. *storyboard*), *sitkom* (Eng. *sitcom*), *specijalni efekti* (Eng. *special effects*), *trejler* (Eng. *trailer*). These terms have become widespread not only among the limited group of experts who work in the film industry or write about it, but also among the general public. For example, any Serbian daily paper would frequently describe a certain series as *sitkom*, or announce *trejler* for an upcoming release of a film.

Film and literary genres are another aspect rich in borrowed terms. The genre of horror in both artistic domains is commonly referred to as *horor* in Serbian, although *Filmska enciklopedija* (1986/1990) records only the term *film strave* (Eng. *horror film*), while *Rečnik književnih termina* (1992) lists a literary genre of *roman strave* (Eng. *horror novel*). In spite of the renowned terms in Serbian literary and film vocabulary the elliptical form *horor* is predominant in literary essays and film criticism. This may be due to the fact that there were next to no academic or popular writings devoted to this genre in Serbian before the encyclopaedia was published, whereas the few that followed relied mostly on English critical theory². Also, Serbian imported the term *čepbuk*³ from English (*chapbook*) to designate a small book featuring novelettes or essays by a single author, distributed through specialized bookstores or mail. Originally, this is one of the earliest forms of literary publications initiated

in the 18th and 19th centuries as booklets containing stories, poems, sermons, accusations or defences, anonymously published and distributed in city squares and fairs. Similarly, the term *fenzin*, modelled on English *fanzine* (*fan(maga)zine*) with no semantic modifications, refers to an amateur magazine containing a greater variety of texts devoted to a special-interest group, such as fans of science fiction or comic books.

2. THE ADAPTATION OF LOANWORDS

The examination of examples of loans in a corpus of specialized texts may suggest that importation is a dominant process in the transfer of words from English into Serbian. Terminological items are more readily imported than translated, which is rationalized by the fact that the vocabularies of professional communities strive towards internationalization, English having already assumed the role of the 'international' language of technology. The written corpora provide illustration of different degrees of adaptation with loanwords borrowed from English professional and sub-cultural jargons. As illustrated in Vasić *et al.* (2001), English loans may demonstrate quite diverse levels of morphological adaptation in Serbian, which range from zero to complete (Vasić *et al.* 2001: 14).

The inferences drawn from the analysis of morphological features of loans in the corpus may be fully supported by the analysis conducted in Filipović (1986). Initially, the process of morphological adaptation of a borrowed lexical item to the system of the borrowing language can be classified into primary and secondary. In primary adaptation, once an English noun is completely phonologically adapted in Serbian, the rules of nominal declension of the borrowing language apply to it without exception: an imported nominal loan is marked for number and case by Serbian inflectional morphemes. When borrowed, English nouns ending in a consonant mainly preserve the form of the model; thus, an integrated noun ending in \emptyset morpheme is of masculine gender, subject to the rules of the first type of nominal declension in Serbian, with the word forms reading, for instance, 'na *vebu*' (Eng. *web*), 'adrese *soketa*' (Eng. *socket*), 'sa *ruterima*' (Eng. *router*), 'prema *boksofis*' (Eng. *box-office*), 'u *prikvelu*' (Eng. *prequel*), 'o *slepstiku*' (Eng. *slapstick*). In secondary adaptation a borrowed noun frequently introduces an English bound morpheme into the language by retaining the original form. The importation of the English derivational suffix *-er* into Serbian is common in lexical borrowing, and involves examples such as *spleter*⁴ (Eng. *splatter*) and *slešer*⁵ (Eng. *slasher*), the names of horror film subgenres. Finally, in complete morphemic adaptation borrowed items are supplied with Serbian derivational suffixes, typically those highly productive in the language, as in derivation of adjectives such as *kultni autor* (Eng. *cult author*), *kultni film* (Eng. *cult film*), or the somewhat puzzling example of *butabilan disk* (Eng. *bootable disc*).

Additionally, the analysis reveals a strong tendency displayed by newly borrowed nouns to remain orthographically and morphologically unadapted in the position of a pre-modifier. In that sense, unmarked for case, gender

and number in Serbian, such nouns can be plainly identified as foreign. Most recent examples include numerous phrases in computing literature, such as *administrators grupa*, *custom indeksa*, *dictionary napadi*, *extended particije*, *offline povezivanje*, *verify opcije*.

In contrast, substitution is a regular occurrence in the process of morphological adaptation of verbs borrowed from English, including verbs created by conversion. In Serbian these are clearly marked for person, tense and mood, and fully integrated into the language by receiving the native suffixes (e.g. *-ira*, *-nu*, *-ka*, *-ova*, *-ija*, *-eva*) and the ending *-ti*, as in the instances of *apgrejdovati* (Eng. *upgrade*), *kliknuti* (Eng. *click*), *logovati se* (Eng. *log*), *mapirati* (Eng. *map*), *printati* (Eng. *print*), *rutirati* (Eng. *route*), *semplovati* (Eng. *sample*).

Unlike importation, calque, i.e. transference of meaning by literal translation applied to complex or compound words, is a minor occurrence in the corpus examined here, although, as held in Prčić (2001: 2), calques are highly motivated and contribute to a better understanding and interpretation of the message. In calque the accent is put on content rather than form, as in the sporadic example of *mač i magija* (Eng. *sword and sorcery*), taken from film terminology. As argued in Fawcett (1997: 35), calques often first appear not in translations but in newspaper articles, which may account for the inconsistency in the translating of foreign terms into Serbian.

2.1. REMARKS ON TRANSCRIPTION

On referring to a number of journals specialized in computing and film industry it can be concluded that the majority of the English loanwords have not been transcribed to fit the orthographic system of Serbian. Some examples have been quoted above with reference to unadapted pre-modifiers from the register of computing. Other examples illustrating the point include *boot*, *bindery*, *cluster*, *dial-up*, *logging*, *spooler*, *spanning*, *storage*, plus certain examples variably written either as *e-mail*, *homepage* and *web* or as *imejl*, *houmpejđž* and *veb*. Film terminology includes *biopic*, *blockbuster*, *fantasy*, *flashback*, *footage*, *remake* and *sneak preview*, among many.

From the vocabulary of video-games and comics Serbian has borrowed numerous terms, names and nicknames, typically not subjected to orthographic/phonemic adaptation. Thus, the names of video-games, such as *Doom*, *Tomb Raider*, *Resident Evil*, may be found in their original English form in Serbian texts, without any formal modifications or translation. The nicknames of individual super-heroes have been used in writing in unaltered form, to the detriment of associations they invoke, e.g. *Spiderman*, *Superman*, *Batman*, *Hulk*, *Daredevil* and *Robocop*. Indeed, some *Daredevil* comics have been published in 'Eks Almanah' (Dečje Novine, Gornji Milanovac) under the title *Nebojša*, which was ridiculed by the Serbian public, since *Nebojša* is a personal name (unlike *Daredevil*) with no apparent connotation. Similarly, whereas *Spiderman* comics have been published as *Čovek-pauk*, the film was distributed as *Spiderman*, presumably due to the distributor's attempt not to digress from *Superman* and *Batman*, well known among the Serbian audience.

In general, unadapted loanwords lead to the motiveless importation of letter symbols along with double letters (*y, sh, oo, ff*) non-native to Serbian. Such orthographic forms, incompatible with the system of the borrowing language, clearly demonstrate the level of integration of the loanwords. Orthographic adaptation, as a stage proper in the process of borrowing, logically follows from prior phonological adaptation, especially in the cases where the writing systems and phonotactics of the languages in contact differ considerably. The linguistic issue behind the phenomenon is a matter to deal with fundamentally in the borrowing language, to discontinue the chaotic influx of words from English. From numerous examples it is evident that unmodified orthographic forms virtually delay the subsequent phase of morphological adaptation, which is, generally, an unquestionable stage in the process. Even with the borrowing of terminology, which indisputably arises out of a sociolinguistic need, the orthographic discrepancy is factual and interferes with the integration of loanwords. On a number of occasions, this linguistic deviation, however marginal it may seem, is sharp, and, admittedly, currently unsettled. In that sense, lexical borrowing being systematic, crucial stages of the process should be determined. These imply the recognition of a need to import a term into a well-organized terminological system of the borrowing language, the observance of the requirements of the controlled and rule-governed borrowing, the standardization of borrowed terms, and their usage non-contradictory to the borrowing language system at any level.

3. CONCLUSION

A number of loanwords originating from professional and sub-cultural jargons of the English language presented in this paper indicate that specialised words are regularly borrowed into Serbian. Moreover, this is manifest in the fields which are not 'indigenous' to the borrowing language and culture. In view of that, the examples quoted from computer technology and film production and distribution in a broader sense reveal the widespread influence of major breakthroughs of industries of the English-speaking countries. Furthermore, terms from popular culture are effectively distributed through a variety of channels and media, spoken, written or electronic, owing to the American worldwide cultural, sub-cultural, commercial and political influence. Sociolinguistically speaking, newly designed products and artefacts of pop-culture commonly affect the lives of people with unrelated linguistic and cultural backgrounds, smoothing the progress of lexical borrowing.

The linguistic segment of the issue has indicated that importation is predominant in the borrowing, whereas translation has not been crucial for certain reasons. First, sub-communities are autonomous, well-defined and organised, and the unfamiliarity with the particular jargon inevitably excludes outsiders. Second, the interaction and exchange of ideas among fellow members is fully comprehensible due to transparency of terminology. On the

other hand, assessment of the corpus suggests that in importation not many loans have been properly adapted in the Serbian language, as they, for the most part, deviate from the system in their forms. The state of affairs may be indicative of two trends: (a) unadapted loanwords have not been established in the borrowing language community, and the process of adjustment is ongoing to eventually result in complete integration; or (b) the process of borrowing in Serbian is essentially spontaneous and lacking in a solid foundation. Still, (b) must not be an option.

A purist view is unambiguously not held here: loanwords are not considered redundant, particularly when they fill lexical gaps in a language in the course of rapid advancement of human knowledge and growth of the extra-linguistic environment. The idea sustained is that in the borrowing language, in this case Serbian, a rule-governed transfer of lexical items is indispensable to avoid nonce borrowings primarily in terminology and to sustain full integration of loanwords.

1 Event or a piece of knowledge serving to set the plot in motion, without any importance in itself.

2 Sava Damjanov writes about the elements of horror in Serbian literature in *Koreni moderne srpske fantastike* (1988), Matica Srpska, Novi Sad.

3 The Serbian society of Science Fiction 'Lazar Komarčić' has published a series of chapbooks in 1997/1998.

4 A type of genre film that focuses on the exploitation of gore and violence (*The Texas Chainsaw Massacre*).

5 Movies starring a killer, frequently masked, slashing all of the other characters. (*Halloween, Friday the 13th*).

REFERENCES

- Appel, R. and P. Muysken. 1987. *Language Contact and Bilingualism*. London: Edward Arnold.
- Cronin, M. 2003. *Translation and Globalization*. London and New York: Routledge.
- Fawcett, P. 1997. *Translation and Language*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Filipović, R. 1986. *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti.
- Prčić, T. 2001. „Adaptacija novih reči iz engleskog jezika prevodenjem”. 7. simpozijum *Kontrastivna, teorijska i primenjena jezička istraživanja*, Novi Sad.
- Vasić, V., T. Prčić and G. Nejgebauer. 2001. *Du yu speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*. Novi Sad: Zmaj.

SOURCES

- Računari*, Beograd (2000-2004)
- PC*, Beograd (1999)
- Ritam*, Beograd (1991-1996)

HANDBOOKS CONSULTED

- Filmska enciklopedija*. 1986/1990. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Microsoft Cinemania 97*. 1992-1996. CD-ROM. USA: Microsoft Corporation.
- Minasi, M. *et al.* 2002. *Mastering Windows 2000 Server*. USA: Sybex.
- Rečnik književnih termina*. 1992. 2nd Edition. D. Živković (ed.). Beograd: Nolit.

SUMMARY

THE INFLUENCE OF JARGON IN LEXICAL BORROWING FROM ENGLISH

In all natural languages, lexical borrowing is an inevitable process in the growth of the vocabulary. The English language having established its dominance and having assumed the position of the giving language in contact with other languages, the paper examines the impact English makes on Serbian vocabulary, in the field of jargon used by professional and subcultural groups. The analysis of written corpora within specialized areas of interest, e.g. electronics and film industry, points to numerous loan terms in the Serbian language. The models of loans belong to well-defined systems of specialized terminology in English, but the loans have not been completely adapted in their form. The instances of adaptation by translation are minor, while morphological adaptation is primarily unsystematic. From the sociological point of view, the corpus of terms borrowed from English reveals industrial and cultural influence of the English-speaking community over professional and subcultural groups of a dissimilar language.

KEYWORDS: jargon, lexical borrowing, morphological adaptation, importation, calque, transcription.

OSTVARITE SVOJE SNOVE ili SAMO NAUČITE DA CRTATE I SLIKATE



Centar za Likovno Obrazovanje • CeLUS
064 12 19 18 7 • 063 84 05 36 7

LICE U JAPANSKOM JEZIKU: S POSEBNIM OSVRTOM NA GLAGOLSKE I PRIDEVSKE OBLIKE ¹

1. UVOD

Jezička kategorija lica vezuje se za ljude i njihovo sagledavanje sveta u odnosu na sebe², posebno u samom trenutku govorenja kada se obično određuje prvim, drugim ili trećim licem. Zbog opšte antropocentričnosti jezika neki autori smatraju da se bez personalnosti uopšte ne može ni govoriti (Jachnow 1999). Naime, ova kategorija je opšta, odnosno to je *komunikacijsko-konstitutivna semantičko-pragmatička kategorija s univerzalnim karakterom* (Jachnow 1999:107), te je, stoga, nesvodiva na jednu ili dve vrste reči, ali se u literaturi obično navodi kako se lice najčešće izražava odgovarajućim oblikom glagola i/ili sa njim povezanim zamenicama (najčešće ličnim). Na osnovu toga možemo zaključiti da se kategorija lica u jeziku leksikalizuje, tj. izražava upotrebom zamenica ili sličnih reči (više o tome v. Tričković 2006), i/ili se gramatikalizuje upotrebom odgovarajućeg oblika glagola. Kako i značenje utiče na gramatičku promenu reči, moguć je i prelazni oblik izražavanja lica, odnosno leksičko-gramatički.

Međutim, posmatrano u globalu, japanski glagoli se ne menjaju po licima, a i zamenice se retko upotrebljavaju, zbog čega se nekada čini da je u japanskom jeziku kategorija lica ili neizražena ili da je njen značaj za japanski jezik minoran. Ipak, tako usko shvatanje kategorije lica dovelo bi do toga da se u velikom broju slučajeva ne bi znalo na šta ili na koga se odnosi rečenični sadržaj, što jezik kao sistem ne dozvoljava. Stoga, iako to čini na poseban način, japanski jezik takode definiše lice. Za razliku od, na primer, srpskog jezika u kojem se uvek definiše lice, u japanskom jeziku se to čini u onim slučajevima kada je to komunikativno neophodno, odnosno kada dolazi do promene perspektive. Grubo rečeno, u japanskom jeziku kada lice nije leksički ili gramatički izraženo, izjavna rečenica se pripisuje ili prvom licu, ili se smatra bezličnom, odnosno pripisuje se spoljnom svetu, koji se uslovno izjednačava s trećim licem³, a koji Jachnow (1999: 108) određuje kao *aliud*-konstituent kategorije personalnosti. Drugim rečima, lice se često određuje iz konteksta, koji teži tome da ostane vezan za jedno lice, a promena lica zahteva

njegovo definisanje. Tako, postoje formalni načini na koje se lice i leksičko-gramatički i gramatički izražava u japanskom jeziku, kojima ćemo se, zbog njihove specifičnosti, u ovom radu posebno baviti.

2. PRIMER LEKSIČKO-GRAMATIČKOG NAČINA IZRAŽAVANJA LICA – GLAGOLI PRIMANJA I DAVANJA

U primeru 花子は負けると思う /Hanakowa makeruto omou/, postoje dva predikata: 1. 負ける /makeru/ „izgubiti”, i 2. 思う /omou/ „misliti”, oba upotrebljena u obliku neformalnog neprošlog vremena (prvi glagol se odnosi na buduće, a drugi na sadašnje vreme, ali su gramatički istog oblika); i jedna vlastita imenica, žensko ime 花子 /Hanako/, čija je funkcija određena postpozicijom, odnosno strukturnom rečcom は/wa/ koja označava subjekat ili temu rečenice. Međutim, poznavaoći japanskog jezika će, na osnovu oblika glagolola 思う /omou/ „misliti”, znati da je subjekat ovog drugog predikata prvo lice, a ne 花子 /Hanako/, treće lice, te će odgovarajući prevod ove rečenice glasiti „Mislim da će Hanako izgubiti”, a ne „Hanako misli da će izgubiti”. Ukoliko bi se oblik glagola 思う /omou/ „misliti” promenio, promenila bi se i situacija sa licem na koji se on odnosi. Tako ista rečenica sa glagolom 思う /omou/ „misliti” u prošlom ili sadašnjem trajnom vremenu dozvoljava da je subjekat u pitanju treće lice. Ovo ipak nije slučaj gramatičkog izražavanja lica, jer je pomenuta distinkcija vezana za leksemu 思う /omou/ „misliti”, ali ne i za sve glagole u japanskom jeziku. Pored opisanog i njemu sličnih slučajeva postoje i neki pomoćni i polupomoćni glagoli koji svojim značenjem mogu da utiču na određivanje lica u rečenici⁴. Kao njihov najbolji primer u ovom radu izdvojićemo glagole primanja i davanja, i to posebno kada se koriste kao polupomoćni glagoli.

U japanskom jeziku postoje sledeći tipični glagoli sa značenjem davanja: あげる /ageru/, やる /yaru/, くれる /kureru/, さしあげる /sashiageru/, くださる /kudasaru/; i sa značenjem primanja glagoli もらう /morau/ i いただく /itadaku/. Svi oni znače, dakle, „dati” ili „primiti”. Postojanje ovakve leksičke izdiferenciranosti zasnovano je na različitom domenu upotrebe i svaka od ovih leksema određena je u odnosu na to u kom pravcu se obavlja kretanje predmeta koji se daje ili prima. Ovaj pravac je, pak, utemeljen u japanskom društvenom i kulturnom obrascu i doživljava se ne samo kao pravolinijsko kretanje od A do B ili od B do A, već oslikava i čitavu društvenu skalu.

Tako se glagol あげる /ageru/ upotrebljava sa značenjem „ja dajem nekome ko je društveno na istoj ravni kao ja ili malo niže”, やる /yaru/ sa značenjem „ja dajem nekome ko je na nižoj društvenoj lestvici od mene (uključujući mlade ljude, ali i domaće životinje i biljke)”, a さしあげる /sashiageru/ sa značenjem „ja dajem nekome ko je društveno višeg statusa od mene”, odnosno „ja ponizno dajem/imam čast da dajem tom i tom”. Druga grupa glagola označava kretanje predmeta od nekoga drugoga ka prvom licu, tj. od B ka A, i to su glagoli くれる /kureru/ i くださる /kudasaru/. Glagol くれる /kureru/ upotrebljava se kada „meni daje neko ko je socijalno u mojoj ravni

ili niži”, a くださる /kudasaru/ kada „meni daje neko ko je viši po činu ili sl. od mene”.

Slična podela postoji i kod glagola primanja: glagol もらう /morau/ upotrebljava se kada „ja dobijam od nekoga ko mi je društveno ravan ili od nižeg”, a いただく /itadaku/ kada „ja dobijam od nekoga ko je višeg staleža od mene”. Dakle, glagoli primanja i davanja u japanskom jeziku su semantički razvijena grupa reči i mogli bismo reći da njihovu upotrebu i značenje dobrim delom definiše kategorija lica.

Ovi glagoli zadržavaju svoje značenje vezano za lice čak i kada su deo složenog glagola. Složeni glagolski oblici dobijeni uz pomoć glagola primanja i davanja razlikuju se po tome što ne menjaju osnovno značenje glagola, već njegovo značenje dopunjuju podatkom o tome ko je primalac ili davalac radnje izrečene glavnim glagolom. Drugim rečima, oni dopunjuju semantički sadržaj osnovnog glagola informacijom o tome ko je vršilac radnje, ko je njen primalac, i u kakvom su međusobnom odnosu primalac i davalac prema društvenoj stratifikaciji.

Tako, na primer, rečenica お金を貸す。/Okanewo kasu/ „Pozajmljujem novac/ Dajem novac u zajam”, podrazumeva prvo lice koje pozajmljuje novac, ali se u rečenici お金を貸してくれた。/Okanewo kashite kureta/ „Pozajmio/la mi je novac (npr. prijatelj)”, uz pomoć glagola くれる /kureru/ obrće smer kretanja od drugog i trećeg ka prvom licu. Kao što se vidi iz datih primera, lice je poznato samo zahvaljujući glagolu i polupomoćnom glagolu, bez upotrebe zamenice ili neke druge reči koja bi ga definisala.

Upotreba ovih glagola kao polupomoćnih unosi i značenje koje predstavlja odraz emotivnog stava govornika prema datoj komunikativnoj situaciji. Tako npr., rečenica お金を貸していただいた。/Okane wo kashite itadaita/ „Pozajmio/la mi je novac”, sa glagolom いただく /itadaku/, podrazumeva da je „taj neko ko mi je pozajmio novac na višem položaju od mene i da sam mu ja zbog toga zahvalna”. S druge strane, u rečenici お金を貸してあげた /Okanewo kashite ageta/ „Pozajmio/la sam mu/joj novac”, glagol あげる /ageru/ dodaje značenjsku notu „pozajmila sam novac nekome ko je na istom ili nižem društvenom nivou od mene (i taj neko treba da mi zbog toga bude zahvalan)”, te je prirodno što se ova konstrukcija rede koristi.

Ipak, stepen učtivosti u vezi je sa stilom, komunikacije, pa manje formalne komunikativne situacije i veća bliskost među sagovornicima često podrazumevaju i upotrebu jezičkih sredstava kojima se iskazuje manji stepen učtivosti. Tako će stariji brat bez ustezanja mladoj sestri reći, npr., チョコレートを買ってやる /Chokoreitowo katteru/ „Kupiću ti čokoladu”, tj. upotrebiti glagol やる /yaru/, kojim se prema sintaksičkim i semantičko-pragmatskim kriterijumima iskazuje manji stepen učtivosti, ali kojim se iskazuje i familijarnost i bliskost sa sagovornikom.

S druge strane, specifičnost je japanskog jezika i kulture da se pod prvim licem u gore navedenom kontekstu, podrazumevaju i ljudi koji su tom prvom licu bliski, članovi njegove porodice, prijatelji i slično, a pod neprvim licem ne samo pojedinačno drugo ili treće lice iz konteksta, već često i

njima bliski ljudi. To, opet, znači da se bliskost među ljudima može izraziti i upotrebom odgovarajućeg glagola primanja ili davanja čak i kada se rečenica odnosi na neka treća lica.

Tako, rečenice (1) 「山田さんは平野さんにカードをあげた」/Yamadasan wa Hiranosan ni kādowo ageta/ „Jamada je dao kartu Hiranu” i (2) 「山田さんは平野さんにカードをもらった」/Yamadasan wa Hiranosan ni kādowo moratta/ „Jamada je dobio kartu od Hirana”, iako znače suprotno, obe ukazuju na to da je govorniku bliži Jamada od Hirana. Rečenica (3) 「山田さんは平野さんにカードをくれた」/Yamadasan wa Hiranosan ni kādowo kureta/ „Jamada je dao kartu Hiranu”, pak, zbog glagola くれる /kureru/ ukazuje na to da je govorniku bliži Hirano (野田 1995:177).

Glagoli primanja i davanja, dakle, pored lica od kog i ka kome se primanje i davanje obavljaju, kada su upotrebljeni u složenim glagolskim oblicima unose i značenje „primio/la ili dobio/la sam nečiju pomoć”, „neko je za mene nešto učinio, zbog čega postoji osećaj zahvalnosti”, a taj „neko” može biti društveno jednak, viši ili niži od „mene”. Uz to, prvo, drugo i treće lice se u japanskom jeziku shvataju u dosta širem kontekstu, pre kao pitanje strana u komunikaciji (ja i moji, ti i tvoji i sl.), nego pojedinačnih učesnika. Zbog svega navedenog ima autora koji smatraju da se ovi glagoli samo uslovno povezuju s licem, te da se kod njih ne može adekvatno koristiti evropski utemeljen termin „kategorija lica” (Up. 寺村 1988, 1, posebno 133-135).

3. PRIMER GRAMATIČKOG NAČINA IZRAŽAVANJA LICA – POMOĆNI GLAGOLI

Gramatički način izražavanja lica u japanskom jeziku prisutan je u više različitih glagolskih oblika i s njima povezanim tipovima rečenica i značenjima. Tako se i u japanskom jeziku imperativ vezuje prvenstveno za drugo lice, kao i upitne rečenice. Takođe, logično je da svi glagolski oblici i tipovi rečenica kojima se iskazuje želja, namera ili pretpostavka, moraju biti određeni kategorijom lica. Neki od ovih modusa izražavaju se u japanskom jeziku uz pomoć pomoćnih glagola u odgovarajućim oblicima na kraju glavnog ili polupomoćnog glagola (npr. dodavanjem pomoćnog glagola za građenje deziderativa たい /tai/ na glavni glagol: したい /shitai/ „želim da uradim”, ili na polupomoćni glagol, koji je i sam dodat na glavni glagol: してもらいたい /shite moraitai/ „(ja) želim da (mi) uradiš” itd.), kao i dodavanjem pomoćnih glagola ili celih konstrukcija na kraj rečenice (npr. でしょう /deshou/ ili だろう /darou/ koji unose značenje „(ja) pretpostavljam da to nešto/situacija iznesena u rečenici) će biti /jeste tako”, つもりだ /...tsumori da/ „planiram da (uradim)” itd.). Iscrpnim istraživanjem odnosa modalnosti i lica bavio se Nitta Jošio (仁田 1991), ali je ova tema zainteresovala i brojne druge istraživače. Sa željom da dati problem predstavimo i našoj javnosti, ovde ćemo u grubim crtama ukazati na neke od tipičnih načina iskazivanja lica u japanskom jeziku uz pomoć nekoliko pomoćnih glagola.

Tako, na primer, pomoćni glagol (ら) れる / (ra)reru/ koji služi za građenje pasiva u japanskom jeziku, pored uobičajenog značenja koje se u

pasivnim konstrukcijama sreće i u srpskom ili engleskom jeziku, može da se koristi i kao obeležje učtivost, čime se direktno radnja pripisuje sagovorniku, odnosno drugom ili nekom trećem licu (honorifični oblici se ne koriste za sebe); ili se pak pasiv može koristiti da obeleži trpljenje neželjene radnje ili stanja, čime se pripisuje najčešće prvom licu, tj. govorniku.

Postoji, međutim, još jedna specifičnost japanskog jezika i kulture, a na koju bismo želeli da skrenemo pažnju. Naime, u japanskom jeziku se sud o ne-sebi, tj. o tudim osećanjima, osećajima, željama i slično, ma koliko osnovan bio, može izraziti jedino posredno bilo u nekoj formi neupravnog govora⁵ (npr. 彼は大学に入りたいそうだ /Karewa daigakuni hairitai souda/ „Čujem da/Priča se da) On hoće da se upiše na fakultet“) bilo tako što će izraz biti formiran u obliku suda koji se bazira na izgledu (彼は大学に入りたがっている /Karewa daigakuni hairitagatteiru/ „On (izgleda kao neko ko) želi da se upiše na fakultet“).

Tradicionalno se ovakvi jezički mehanizmi dele na dve grupe: 1. tzv. *denbun* izrazi (jap. 伝聞 /denbun/), koje ćemo za naše potrebe prevesti kao *izrazi rekla-kazala*, ili, kako Jamasaki (2003: 220) navodi, to su izrazi koji označavaju *proneti glas*. Tu spadaju, na primer, izrazi nastali dodavanjem pomoćnog glagola そうだ /souda/ „čuti (od nekoga) da“, ili celih konstrukcija kao što su と言っている /to itteiru/ „Kaže (taj i taj, ne-ja)“⁶; I, 2. tzv. *jōtai* izrazi (jap. 様態 /youtai/), koji se pretežno koriste da izraze posrednost i nesigurnost ličnog suda – uslovno pretpostavku (npr. らしい /rashii/, ようだ /youda/, そうだ /souda/ „izgleda da (je neko, ne-ja)“), s tim da je značenje pretpostavke kod ovih pomoćnih glagola specifične prirode u koju u ovom radu nećemo dublje ulaziti.

U tradicionalnim japanskim gramatikama nije uobičajeno da se ove dve funkcije objedinjuju, ali s obzirom na njihovu indirektnost, pogotovo ako se kategorija lica posmatra kao njihova zajednička osobina, ove dve funkcije izgledaju dosta tesno povezane i smatramo da u njihovoj osnovi leži isti ili sličan način kategorisanja. Neki od savremenih japanskih lingvista takode su ih istraživali kao jednu, razudenu jezičku kategoriju budući da imaju značajne karakteristike zajedničke (Up. 寺村 1999, 2, posebno 219-311). Zbog toga smatramo da ih ovde možemo obuhvatiti radnim terminom *posredno govorenje*, a tome u prilog idu i sledeći razlozi.

U izrazima *posrednog govorenja*, i jednog i drugog tradicionalnog tipa, uobičajeno prvo lice govori o ne-prvom licu, bilo da prenosi nešto što je neko rekao, bilo da donosi sud o nekome, najčešće na osnovu izgleda, ponašanja ili onoga što se o njemu zna. S obzirom na to da se izrazi *rekla-kazala* mogu odnositi i na zaista izrečen sadržaj, ali i na sadržaj u čiju tačnost govornik nije siguran, ili nije siguran da je dati iskaz upravo tako izrečen, vidimo da se ova funkcija približava pretpostavci⁷. Izrazi *jōtai*, kao što smo napomenuli, označavaju jedan vid pretpostavke prvog lica, ali pretpostavke koja se ne zasniva na proizvoljnom sudu prvog o ne-prvom licu, već koja je bazirana na izvesnom činjeničnom stanju s kojim je prvo lice na neki način upoznato. Dakle, izjave koje se tiču drugog ili trećeg lica biće u japanskom jeziku markirane posredstvom ovih konstrukcija.

Drugim rečima, kategorija lica, koja inače ne odlikuje promenu japanskih promenljivih, tzv. glagolskih ili radnih reči (tj. glagola i prideva, V. Jamasaki 2003: 211), ipak se ispoljila na ovaj posredni način, posebno u rečenicama koje se tiču tuđih osećanja i osećaja, kao i kod prideva i pomoćnih glagola koji unose takvo značenje⁸. U isto vreme, važno je napomenuti da upotreba ovih konstrukcija u mnogome zavisi od konteksta i da postoje brojni izuzeci.

Tako, na primer, rečenica 寒い /Samui/, može da znači i „Hladno je” (bezlična rečenica), i „Meni je hladno”, dok rečenica 寒がっている /Samugatteiru/ znači samo „(Neko) izgleda kao da mu/joj je hladno”, odnosno „Njoj/njemu je hladno”. Međutim, iako prema (1) 私は歯が痛い /Watashiwa haga itai/ „Boli me zub”, neprilagodena rečenica (2) 花子は歯が痛い /Hanakowa haga itai/ „Hanako boli zub” deluje neprirrodno, te je prihvatljivija rečenica (3) 花子は歯が痛そうだ /Hanakowa haga itasouda/ „Hanako izgleda kao da je boli zub”, rečenica u primeru (2) nije sasvim negramatična, jer ima govornika koji datu razliku ne osećaju (Up. 野田 1995: 173), a pri tome ona se može sresti i u pisanim tekstovima i drugde gde komunikativna situacija to dozvoljava⁹.

Takođe je značajno da nije potrebno unositi indirektnost, koja služi kao pokazatelj lica u ovakvim konstrukcijama, ako je u pitanju prošlo vreme odnosno neki završeni događaj, doslovno navođenje tuđih reči ili slično. Ta činjenica ide u prilog našem shvatanju po kome se izrazi *denbun* i *jōtai*, koje smo u ovom radu objedinili pod *posredno kazivanje*, izdvajaju upravo po svojoj posrednosti u odnosu na sadašnji trenutak, koja je zbog načina percipiranja sveta i čoveka, u japanskom jeziku, uslovno rečeno, povezana sa kategorijom lica.

4. ZAKLJUČAK

Japanski glagoli, i glagolske reči uopšte, pri promeni ne razlikuju lice, ali postoje situacije koje same po sebi zahtevaju njegovo definisanje. Iz tog razloga logično je da i u japanskom jeziku postoje određeni načini na koje se lice može odrediti. Tako je ustanovljeno da i u japanskom jeziku postoji leksički i gramatički način izražavanja lica, kao i njihov prelazni oblik, leksičko-gramatički. U ovom radu posebno smo se bavili glagolskim oblicima koji izražavaju lice, kao što su, na primer, glagoli primanja i davanja, a ukazali smo i na postojanje pomoćnih glagola koji unose obeležje lica u glagolski ili pridevski oblik, što sve svedoči o tome da je kategorija lica, kao univerzalna jezička kategorija, iako periferna i često izražena posredno, u japanskom jeziku ipak prisutna.

Sagledavanje kategorije lica kao prisutne u japanskom jeziku važno je pri prevodenju, jer bi poricanje postojanja ove kategorije, kao i neupoznavanje s njenim osobenostima, prouzrokovalo nekorektan prevod na srpski, kao jezik koji, u poređenju s japanskim, ima vrlo izraženu kategoriju lica. Uz to, specifičnost načina na koji se izražava kategorija lica u japanskom jeziku govori o njenom značaju za dublje i bolje sagledavanje japanske kulture, kao i uopšte japanskog načina percipiranja čoveka i sveta oko njega.

- 1 Deo ovog rada bio je izložen na konferenciji „Lice“ u organizaciji UG *Philologia*, koja je održana 24-25. 11. 2005. godine u Beogradu, a tematski se nastavlja na rad pod naslovom *Lice u japanskom jeziku s posebnim osvrtom na zamenice*, koji je priložen za zbornik pomenute konferencije. Kako nam je tema bila inspirativna, odlučili smo se da je ovom prilikom barem letimično osvetlimo i iz ovog, drugog ugla.
- 2 Up. konstataciju o bezličnim rečenicama u Bugarski (1972: 93).
- 3 O licu i tipovima rečenica u japanskom jeziku v. više u 野田 (1995:157-193).
- 4 Pod pomoćnim glagolima ovde podrazumevamo vrstu reči tradicionalno nazivanu 助動詞 /jodoushi/, koje se danas češće tretiraju kao nastavci za gramatičke oblike (npr. McClain 1981), jer samostalno niti imaju značenje niti mogu imati funkciju u rečenici, a koriste se tako što se dodaju na odgovarajuće glagolske osnove da bliže odrede značenje osnovnog glagola. Pod polupomoćnim glagolima podrazumevamo glagole koji mogu da imaju samostalno značenje, ali se uz to mogu koristiti i kao dopuna drugim glagolima čije značenje, u tom slučaju, obogaćuju. Tradicionalno se nazivaju 補助動詞 /hojodoushi/.
- 5 Ovde nije u pitanju pravi neupravn govornik, a više o tome v. u 寺村 (1999, 2).
- 6 Ova grupa se u tradicionalnoj gramatici dalje deli na podgrupe u odnosu na to da li se imenuje izvor informacije ili ne. V. 松村 1971: odrednica 「伝聞表現」, str. 535.
- 7 Up. 「話し手が他の人から聞いた事柄や、自分で確信のもてないことを聞き伝えという形で述べる表現。他説表現とも。」松村 1971: odrednica 「伝聞表現」 str. 535.
- 8 Uopšte o pridevima i posebno o pridevima osećanja v. 西尾 1972. O specifičnosti japanskih prideva i njihovoj glagolskoj prirodi na srpskom jeziku v. više u Ilinčić 2004. Takvi pridevi osećanja i osećaja kod kojih dolazi do pomenute promene vezane za lice jesu, na primer: うれしい /ureshii/ „(biti) srećan“, 悲しい /kanashii/ „(biti) tužan“, 淋しい /sabishii/ „(biti) usamljen“, うらやましい /urayamashii/ „(biti) zavidan“, こわい /kawai/ „(biti) uplašen“, ほしい /hoshii/ „(biti) željan“, なつかしい /natsukashii/ „(biti) nostalgičan“, くるしい /kurushii/ „(biti) napaćen“, 眠い /nemui/ „(biti) pospan“, あつい /atsui/ „(biti) vruće“, さむい /samui/ „(biti) hladno“, i drugi.
- 9 Vidi 益岡 (2000: 88, 89). Primeri (1) i (2) sa str. 88 (u originalu primeri br. 32 i 33), dok je primer (3) naš.

LITERATURA

- Bugarski, R. 1972. *Jezik i lingvistika*. Beograd: Nolit.
- Enciklopedijski leksikon – Mozaik znanja. 1972. Tom 1. *Srpskohrvatski jezik*. Beograd: Interpres.
- Jachnow, H. 1999. Kategorija personalnosti – suština i funkcije. U *Naučni sastanak slavista u Vukove dane 15-20.09.1998*, sveska 28/2: *Gramatičke kategorije u srpskom jeziku*. Beograd, Novi Sad: MSC, 107-118.
- Ilinčić, D. 2004. *Osnovne karakteristike japanskih prideva koji izražavaju boju*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Neobjavljeni magistarski rad.
- Jamasaki-Vukelić, H. 2003. *Japansko-srpski i srpsko-japanski rečnik sa kratkom gramatikom japanskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kristal, D. 1998. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Prev. I. Klajn i B. Hlebec. Beograd: Nolit.
- Polovina, V. 1999. Diskurs u funkciji kognitivne analize jezičkih kategorija. U *Semantika i tekstlingvistika*. Beograd: Čigoja, 125-135.
- 益岡 隆志 (Masuoka, Takashi), 田窪 行則 (Takubo, Yukinori) 2000. 『基礎日本語文法-改定版』. 東京: くろしお出版.
- 加藤 彰彦, 佐治 圭三, 森田 良行 1991. 『日本語概説』. 東京: 桜楓社.
- 寺村 秀夫, 鈴木 泰, 野田 尚史, 矢澤 真人 1995. 『ケーススタディ日本文法』. 東京: おうふう.
- 松村明 (Matsumura, Akira) (編者) 1971. 『日本文法大辞典』. 東京: 明治書院.

McClain, Y. 1981. *Handbook of Modern Japanese Grammar (Including Lists of Words and Expressions with English Equivalents for Reading Aid)*. Tokyo: The Hokuseido Press.

仁田 義雄 (Nitta, Yoshio) 1991. 『日本語のモダリティと人称』. 東京: ひつじ書房.

西尾 寅弥 (Nishio) 1972. 『形容詞の意味・用法の記述研究』. 国立国語研究報告 44 (The National Language Research Institute Report XXXIV). 東京: 秀英社.

野田 尚史 (Noda, Hisashi) 1995. 『はじめての人の日本語文法』. 東京: くろしお出版.

寺村秀夫 (Teramura, Hideo) 1988-1999. 『日本語のシンタクスと意味』, 3 toma. 東京:くろしお出版.

Tričković, D. 2006. Lice u japanskom jeziku s posebnim osvrtom na zamenice. U zborniku *Lice u jeziku, književnosti i kulturi*. Beograd: Philologia, 201-209.

SUMMARY

THE PERSON IN THE JAPANESE LANGUAGE - WITH SPECIAL EMPHASIS ON VERBS AND ADJECTIVES

The person as a grammatical category is primarily connected with verb forms and pronouns. In the Japanese language, however, verbs generally do not conjugate according to person, and personal pronouns, whenever possible, are avoided. Therefore the Japanese language is considered to express category of person very weakly, if at all. Nevertheless, there are certain verbs (e.g. くれる, やる, あげる etc.) and adjectives (e.g. そうだ, たい etc.) which differ depending on the person they refer to, and they are in the focus of this paper.

KLJUČNE REČI: lice, japanski jezik, gramatička kategorija, glagoli primanja i davanja, pomoćni glagoli.

SEMANTIKA ANGLICIZAMA U SRPSKOM JEZIKU U REGISTRU MODE

Poslednjih decenija dešavaju se velike promene u leksičkom fondu srpskog jezika u gotovo svim registrima, i to naročito pod uticajem engleskog jezika. Sva najnovija dostignuća i najnoviji trendovi u oblasti nauke, tehnologije, mode i ostalih sfera u ljudskom životu i delovanju javljaju se u okvirima anglofone kulture. Kao takvi, oni se, naravno, šire preko engleskog jezika. Jezici koji dolaze u kontakt s engleskim, preuzimaju engleske reči radi imenovanja novih pojmova, pojava, predmeta, tj. popunjavaju leksičke praznine, što je potvrda velikog komunikativnog značaja anglicizama. Upravo opisana situacija je ideal; međutim trenutno stanje u domenu pozajmljivanja engleskih reči preraslo je tu fazu. Preciznije bi se moglo opisati kao nekontrolisano „preuzimanje“ i utapanje u anglo-američku kulturu. Prčić (2005: 77, 183) ovu pojavu slikovito naziva jezičkom anglomanijom, koja je u proteklih desetak godina doživela pravu eksploziju, te prešla u svoj ekstremni stadijum – jezički angloholizam. Zato, čini se, trebalo bi razmisliti o tome da li anglicizmi uvek imaju tako veliki komunikativni potencijal, tj. da li imaju novi smisao i denotaciju, ili je njihov značaj više u vezi sa asocijacijom, te postizanjem određenog stilskog efekta.

Predmet istraživanja u ovom radu jesu pozajmljenice iz engleskog jezika u srpskom, tj. anglicizmi, u registru mode. Reči iz ovog registra deo su našeg svakodnevnog života. Gotovo svakodnevno kupujemo ili prilikom kupovine nailazimo na **dezodorans, rolon, mejkap, piling kremu, šampon za volumen, džemper, top, džins**, i slično. Upravo zbog njihove prisutnosti u vokabularu svakog čoveka, kao i zbog učestalosti upotrebe, možda baš kroz ovaj registar možemo najbolje sagledati u kolikoj meri su anglicizmi preplavili srpski jezik i koliko su komunikativno opravdani, a s druge strane, koliko govore o nemotivisanosti i lenjosti naše populacije da koriste kreativni potencijal sopstvenog jezika.

Analiza je ograničena na semantičke aspekte. U tom smislu ispituje se:

(1) **značenje** anglicizama u odnosu na njihove engleske **modele** (termin prema Filipoviću 1986: 38), preciznije *broj* i *obim* prenetih značenja

(2) **opravdanost** anglicizama, tačnije **komunikativna opravdanost**.

Komunikativno opravdani anglicizmi unose novi pojam za koji već ne postoji leksema u srpskom jeziku. Ovu kategoriju određuju tri faktora:

- (a) **inovativnost** – da li leksema unosi novi pojam,
- (b) **zamenljivost** – da li leksema koja se odnosi na isti denotat već postoji u srpskom jeziku,
- (c) **kreativnost** – da li se elegantno može skovati leksema koristeći potencijal srpskog jezika

Osnovna tendencija pri leksičkom pozajmljivanju uopšte jeste *monosemizacija*, tj. smanjenje broja značenja anglicizma u odnosu na značenja modela, što je i logično jer se anglicizam uvek vezuje za jedan specifičan kontekst, u kom zadovoljava potrebu za imenovanjem preuzetog pojma ili predmeta iz anglofone kulture i engleskog jezika. Zato se pri razmatranju značenja anglicizma u odnosu na model uzimaju u obzir samo promene unutar jednog značenja, samo onog koje se prenosi u anglicizam. Nema mnogo reči koje imaju samo jedno značenje. Takve su, na primer, sledeće reči: *trendy, pullover, cardigan, piercing, ...*

trendy, adj – extremely fashionable, but often silly or annoying:

cardigan, n – a jacket knitted from wool, that you fasten at the front with buttons or a zip

pullover, n – a warm piece of clothing without buttons that you wear on the top part of your body

piercing, n – the practice of having a hole made through a part of your body so that you can put jewellery in it

Sasvim nasuprot tome, uobičajena pojava u jeziku jeste **polisemija**, odnosno dvoznačnost sadržine (Prčić 1997: 25). Dakle, reči tipično imaju više značenja koja su međusobno povezana po nekom kriterijumu. Pogledajmo polisemiju samo jedne engleske reči:

make-up, n

(1) [UC] substances such as powder, creams, and lipstick that some women and also actors put on their faces to improve or change their appearance: eye make-up, thick make-up → S: ŠMINKA

(2) [Sg] a particular combination of people or things that form a group or whole: the make-up of the team → S: SASTAV

(3) sb's make-up – the qualities, attitudes etc in someone's character: psychological make-up → S: KARAKTER, (MENTALNI) SKLOP

(4) (AmE) a test taken in school because you were not able to take a previous test → S: DODATNI/ DOPUNSKI TEST

Nadalje sledi semantička analiza nekih od anglicizama iz korpusa ekscerpiranog iz modnih časopisa: *Lisa, Lea, Ana, Lepota i zdravlje, Cool Girl*. Registar mode definisan je tako da obuhvata reči koje označavaju stil uopšte (npr. luk, stajling, trendi, ...), odevne predmete (npr. džins, top, pačvork), kozmetičke proizvode i postupke (npr. mejkap, (fejs)lifting, rolon, ...).

Anglicizmi su razvrstani u šest kategorija, na osnovu različitih semantičkih odnosa koje pokazuju prema modelu, kako u pogledu broja, tako i obima značenja:

- (a) anglicizmi sa smanjenim brojem značenja
- (b) anglicizmi sa povećanim brojem značenja
- (c) anglicizmi bez promene obima značenja

- (d) anglicizmi sa suženim obimom značenja
- (e) anglicizmi sa proširenim obimom značenja
- (f) anglicizmi s metonimijskim prenosom značenja

Unutar tih kategorija, oni su dalje podeljeni u tri grupe prema komunikativnoj opravdanosti:

(a) opravdani – imenuju nov pojam za koji ne postoji srpska leksema (npr. *stilista*)

(b) neopravdani – imenuju pojam za koji već postoji srpska leksema; dakle, u srpskom nema leksičke praznine (npr. *tatu* = TETOVAŽA).

(c) poluopravdani – imenuju nov pojam, koji se može imenovati deskriptivno, srpskim sintagmama. Tu dolazi do sukoba između principa jezičke ekonomičnosti, koji podrazumeva upotrebu što manje jezičkih sredstava pri izražavanju sadržaja, i principa kreativnosti, koji podrazumeva razvijanje izražajnog potencijala u jednom jeziku.

Kategorija poluopravdanosti, koja očito podrazumeva gradijentnost, tj. kontinuum između opravdanog i neopravdanog pola, zapravo je u skladu sa stavom Bugarskog (1996: 17) i Klajna (1967) prema razlikovanju domaćih i stranih reči. Oni ističu da podela reči na strane i domaće nije prosta dihotomija, već kontinuum na kojem se mogu poredati reči u različitim stepenima adaptacije u jeziku primaocu. Slično tome, za neke strane reči nije lako apsolutno odrediti da li imaju veći komunikativni ili samo stilski potencijal.

ANGLICIZMI SA SMANJENIM BROJEM ZNAČENJA:

U skladu sa pomenutim fenomenom monosemizacije, u ovu kategoriju spadaju svi anglicizmi osim onih čiji modeli imaju samo jedno značenje (npr. *trendy, pullover, cardigan, piercing*).

Anglicizmi sa povećanim brojem značenja: u korpusu nema primera koji bi spadali u ovu kategoriju

ANGLICIZMI BEZ PROMENE OBIMA ZNAČENJA:

NEOPRAVDANI ANGLICIZMI:

E: *trendy* – extremely fashionable; relating to the latest fashion

S: *trendi* – MODERNO, NOSI SE: Underground stil je **trendi**. / **trendi** odeća

E: *in* – if clothes, colours etc are in, they are fashionable

S: *in* – MODERNO, NOSI SE: sjaj je **in** / potpuno nov i **in** izgled / izgledati **in** / T-majice sa printom trenutno su **mega «in»**

E: *make-up*¹, *n* – (1) substances such as powder, creams, and lipstick that some women and also actors put on their faces to improve or change their appearance.

S: *mejkap*¹, *n* – (1) ŠMINKA, KOZMETIČKI PREPARATI: sofisticirani **mejk-ap**/ staviti **mejkap** na akne

E: *tattoo* – a permanent picture that is drawn on a part of your body by putting ink into your skin with a needle

S: *tatu* – TETOVAŽA: trajni **tattoo**

E: A-line, adj – an A-line skirt fits closely around the waist and is slightly wider at the bottom

S: suknja A-linije – ZVONASTA SUKNJA, ZVONO-SUKNJA

E: outfit – (1) a set of clothes that are worn together

S: outfit – (ODEVNA) KOMBINACIJA: džins **outfit**, moderan **outfit**

E: T-shirt noun – a soft shirt that usually has short sleeves and no collar

S: T-majica – MAJICA: **T-majice** sa printom

T-majica je neopravdan anglicizam, jer u srpskom jeziku postoje reči KOŠULJA i MAJICA, kojima odgovaraju engleski termini *shirt* i *T-shirt*, prema redosledu navodenja.

E: bob – a woman's hairstyle in which the hair is cut short to an even length at the level of the chin or neck

S: bob – PAŽ: Predlog kako da klasičnu **bob** frizuru učiniš modernom i interesantnom.

OPRAVDANI ANGLICIZMI:

E: roll-on – a bottle containing something such as deodorant that you put on your skin using the ball at its opening

S: rolon – tečni dezodorans u bočici s pokretnom kuglicom: Na tržištu se pojavio novi **FA** rolon.

Rolon je opravdan anglicizam, jer u srpskom ne postoji leksema koja bi uputila na taj vanjezički entitet. Mogao bi se označiti deskriptivno: DEZODORANS U BOČICI S KUGLICOM.

E: patchwork – (1) type of needlework in which small pieces of cloth with different designs are sewn together: a patchwork bedcover, cushion, quilt, etc.

(2) thing made of various small pieces or parts

S: pačvork – (1) ručni rad u kome se komadići raznobojnih tkanina sastavljaju u dekorativnu celinu: Kožni rajf izraden u **pačvork** tehnici.

POLUOPRAVDANI ANGLICIZMI:

E: piercing – the practice of having a hole made through a part of your body so that you can put jewellery in it

S: (bodi)pirsing – BUŠENJE TELA

U srpskom ne postoji jedna leksema kojom bi se moglo uputiti na datu pojavu, ali sintagma: BUŠENJE TELA (po analogiji sa bušenjem ušiju) je ilustrativna.

E: cardigan – a jacket knitted from wool, that you fasten at the front with buttons or a zip

S: kardigan – DŽEMPER NA CIBZAR/KOPČANJE: kabasti **kardigani**

U srpskom se koristi opisni naziv: DŽEMPER NA CIBZAR/KOPČANJE, ali zbog principa ekonomije ovaj anglicizam mogao bi biti prihvatljiv.

E: facelift, n – a medical operation in which doctors remove loose skin on someone's face in order to make them look younger:

S: fejslifting – ZATEZANJE LICA: Podloga sa **lifting** efektom./ Svim sredovečnim ženama preporučujemo **fejslifting**.

ANGLICIZMI SA SUŽENIM OBIMOM ZNAČENJA:

NEOPRAVDANI:

E: look – a particular style in clothes, furniture etc (esp dress and hairstyle):

S: luk – IZGLED, STIL, IMIDŽ: svakodnevni/sportski luk, luk školarke

U engleskom jeziku *look* se odnosi na stil osobe, ali i nameštaja, ... U srpskom se odnosi samo na izgled osobe.

E: styling – (1) the job or process of creating an attractive appearance for something, for example a car, dress, or a person's hair: a styling brush

(2) the way something is made to look

S: stajling – (1) kreiranje karakterističnog spoljnog izgleda, naročito odeće, frizure, šminke, neke osobe ili grupe – KREIRANJE STILA: baviti se **stajlingom**, Ko ti radi **stajling**?

(2) karakterističan izgled, odeća, frizura ili šminka: lični **stajling**

Oba značenja modela preneti su u anglicizam, i pojam kreiranja stila, i rezultat toga, tj. sam izgled. Međutim, oba značenja su sužena u anglicizmu, tj. odnose se samo na stil ljudi, a ne i automobila, enterijera, i sl. Prvo značenje anglicizma je poluopravdano, a drugo je neopravdano, jer u srpskom već postoje sininimi: IZGLED, STIL, (IMIDŽ, LUK).

E: application – a substance put onto sth: an application to relieve muscle pain.

S: aplikacija – ilustracija otisnuta na komadu odeće = SLIKA, CRTEŽ, ILUSTRACIJA, MUSTRA

Poželjno je da majica na sebi ima i neku **aplikaciju** / zanimljive **aplikacije** poput zvezdica.

Značenje anglicizma je suženo u odnosu na model. On označava sam predmet koji se stavlja na površinu nečega, pri čemu je taj predmet neka slika, crtež, dezen, a površina na koju se stavlja je obavezno odevni predmet. U engleskom jeziku, s druge strane, obim onoga što se nanosi i onoga na šta se nanosi nije tako ograničen.

E: volume – large amount or quantity of sth

S: volumen – GUSTINA, BUJNOST, PUNOĆA kose

kosa dobija na **volumenu**/ Bioaktivne supstance ovih preparata povećavaju **volumen** kose.

Anglicizam se odnosi samo na veliku količinu kose, a model na veliku količinu bilo čega.

OPRAVDANI:

E: stylist – one who designs clothing, interior decorations, advertisements, ...

stilista – osoba zadužena za kreiranje karakterističnog izgleda neke osobe ili grupe: Ko ti je **stilista**?

Anglicizam označava osobu koja profesionalno kreira nečiji izgled, a model se odnosi i na osobe koje osim toga kreiraju izgled i enterijera, nakita, i sl.

61

E: creator – someone who has created something: Ian Fleming, the creator of James Bond

S: (modni) kreator – osoba koja se profesionalno bavi izradom modnih odevnih predmeta

Kao što vidimo, model označava osobu koja je stvorila nešto, bilo šta, a anglicizam označava samo osobu koja stvara, osmišljava odevne predmete.

E: stick – (1) a thin piece of wood that has been broken or cut from a tree

(2) a short slender part or piece • *a stick of celery*

stik – mali kozmetički preparat u čvrstom stanju: dezodorans u **stiku** / ruž u **stiku**

Englesko metaforičko značenje (2) preneto je u anglicizam, ali je suženo, tako da se ne odnosi na mali komad nečega u čvrstom stanju, već samo na kozmetički preparat takvog oblika.

E: top – a piece of clothing that covers the upper part of your body: his pyjama top

S: top – gornji, veoma kratak deo ženske odeće koji je pripijen uz telo.

top sa roza bretelama / **top** od džinsa / žuti **topić**

Model označava gornji odevni predmet, dok se anglicizam odnosi samo na komad ženske odeće, i to veoma kratak i uzan.

ANGLICIZMI SA PROŠIRENIM OBIMOM ZNAČENJA:

NEOPRAVDANI:

E: make-up² – (theatre) applying actors' cosmetics

S: mejkap² – nanošenje preparata za ulepšavanje na lice = ŠMINKANJE: besplatan **mejkap**

Kada se anglicizam mejkap odnosi na pojam nanošenja šminke, on ima proširen obim značenja u odnosu na model, jer se model odnosi samo na šminkanje glumaca.

E: casting – the process of choosing actors for a play, film, etc

S: kasting – (1) javno odabiranje glumaca, manekena, i sl. za angažovanje u nekom projektu = AUDICIJA: Priprema manekena za **kastinge**

Model se odnosi samo na odabiranje glumaca, a anglicizam na odabiranje glumaca, manekena, pevača, i sl.

OPRAVDANI:

E: jeans, n – informal trousers made of heavy cotton cloth called denim:

jean, n – sometimes jeans – a stout twilled cotton fabric

S: džins – 1. gruba i izdržljiva pamučna tkanina koja se koristi u

proizvodnji odeće, naročito farmerki = TEKSAS-PLATNO: Volim odeću od **džinsa**

2. odevni predmet od takve tkanine, obično farmerke: Devojka u **džinsu**

Preneta su dva značenja modela. Ono koje se odnosi na vrstu tkanine identično je u modelu i anglicizmu. Međutim, značenje koje se odnosi na odevni predmet proširenog je obima u anglicizmu. Naime, model označava

samo farmerke, dok se anglicizam odnosi na sve odevne predmete od tekasa (košulja, jakna, prsluk).

ANGLICIZMI S METONIMIJSKIM PRENOSOM ZNAČENJA

Lipka (1992: 120, 122) određuje metonimiju kao jedan od dva najvažnija tipa semantičkog transfera (drugi je metafora). On kaže da se metonimija zasniva na konceptu dodira (eng. contiguity). Prčić (1997: 26) prema Hansen i dr. (1982: 205–207) dalje objašnjava da se metonimija zasniva na izvesnom karakterističnom svojstvu zajedničkom za dva različita ali međusobno prostorno i/ili vremenski povezana entiteta, pre svega kao celina koja se projektuje na deo i deo koji se projektuje na celinu. Na primer, *kettle* se odnosi na čajnik, ali i na vodu u njemu. Pogledajmo kako do ovakvog transfera dolazi u međujezičkoj ravni.

NEOPRAVDANI

E: gloss – a substance designed to give a brightness or shine on a smooth surface: lip-gloss

S: glos, im.– kozmetički proizvod koji sjaji kada se nanese na telo = **SJAJ: glos** u stiku

Model označava supstancu koja daje sjaj, a anglicizam sam proizvod koji sjaji.

E: print – a piece of clothing or cloth with a pattern printed on it:

S: print– ilustracija otisnuta na komadu odeće = **SLIKA, CRTEŽ, MUSTRA, DEZEN, (APLIKACIJA):** majica sa zanimljivim **printom** / kupaći sa džins **printom**

Model je odevni predmet s nekom ilustracijom, a anglicizam je sama ilustracija.

POLUOPRAVDANI

E: glitter, n – very small shiny pieces of metal or plastic that you stick on things to make them shine and look attractive

gliter – kozmetički proizvod koji sadrži svetlucave čestice i daje sjajan izgled koži ili kosi = **SJAJ, SVETLUCALO, SREDSTVO SA SVETLUCAVIM EFEKTOM: trio gliter, roll-on gliter**

Model označava supstance koje imaju svetlucavi efekat, a anglicizam se odnosi na kozmetički proizvod koji sadrži svetlucave čestice.

Opravdanost anglicizma je diskutabilna, jer **SJAJ** nije dovoljno precizan termin, a sintagma je **SREDSTVO SA SVETLUCAVIM EFEKTOM** je predugačka. Najprikladnija bi, zaravo, bila nova izvedenica **SVETLUCALO**.

Rezultati pokazuju da svi analizirani anglicizmi imaju **smanjen broj** značenja. Što se **obima značenja** tiče, najviše je anglicizama bez promene značenja u odnosu na model (48%), pa zatim onih sa suženim obimom (30%). Najzad, samo tri anglicizma imaju proširen obim značenja: **džins, kasting, mejkap** (11%).

Što se tiče druge ispitivane dimenzije, dimenzije opravdanosti, uočljivo je da najviše ima neopravdanih anglicizama (60%), budući da za njih postoje ustaljeni sinonimi u srpskom jeziku. Zatim slede opravdani anglicizmi (26%), a potom poluopravdani anglicizmi (15%).

Budući da je najviše anglicizama koji imaju identično značenje kao i njihovi modeli (60%), logično bi bilo očekivati da oni unose novi pojam u srpski jezik, te da su stoga opravdani. Međutim, ispostavilo se da to nije tako, jer opravdanih anglicizama ima svega 26%. To navodi na zaključak da je pojava anglicizama u proučavanom registru velikim delom odraz jezičke mode, jezičkog trenda – koristi engleske reči i zvučaćes obrazovanije, intelektualnije; bićeš in. Dakle, anglicizmi vrlo često nastaju iz psiholoških i socioloških razloga, a potom postaju lingvistički fenomen, jer utiču na strukturu srpskog jezika.

LITERATURA

- Bugarski, R. 1996. Strane reči danas: pojam, upotreba, stavovi. U J. Plankoš (ur.) *O leksičkim pozajmljenicama*. Subotica: Gradska biblioteka Subotica, Beograd: Institut za srpski jezik Srpske akademije nauka i umetnosti, 17-27.
- Filipović, R. 1986. *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Školska knjiga.
- Filipović, R. 1990. *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Školska knjiga.
- Hansen, B. i dr. 1982. *Englische Lexikologie*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- Klajn, I. 1967. Strana reč – šta je to? *Zbornik za filologiju i lingvistiku* X, 7-24.
- Prčić, T. 1997. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Prčić, T. 2005. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.

REČNICI

- Encarta World English Dictionary*. 1999. K. Rooney. (ed.). London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Longman Dictionary of Contemporary English*. Third edition. 1995. D. Summers. (ed.). Harlow: Longman Dictionaries.
- Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. International Student Edition. 2002. M. Rundell. (ed.). Oxford: Macmillan Education.
- Vasić, V., T. Prčić i G. Nejgebauer. 2001. *Du yu speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*. Novi Sad: Zmaj.

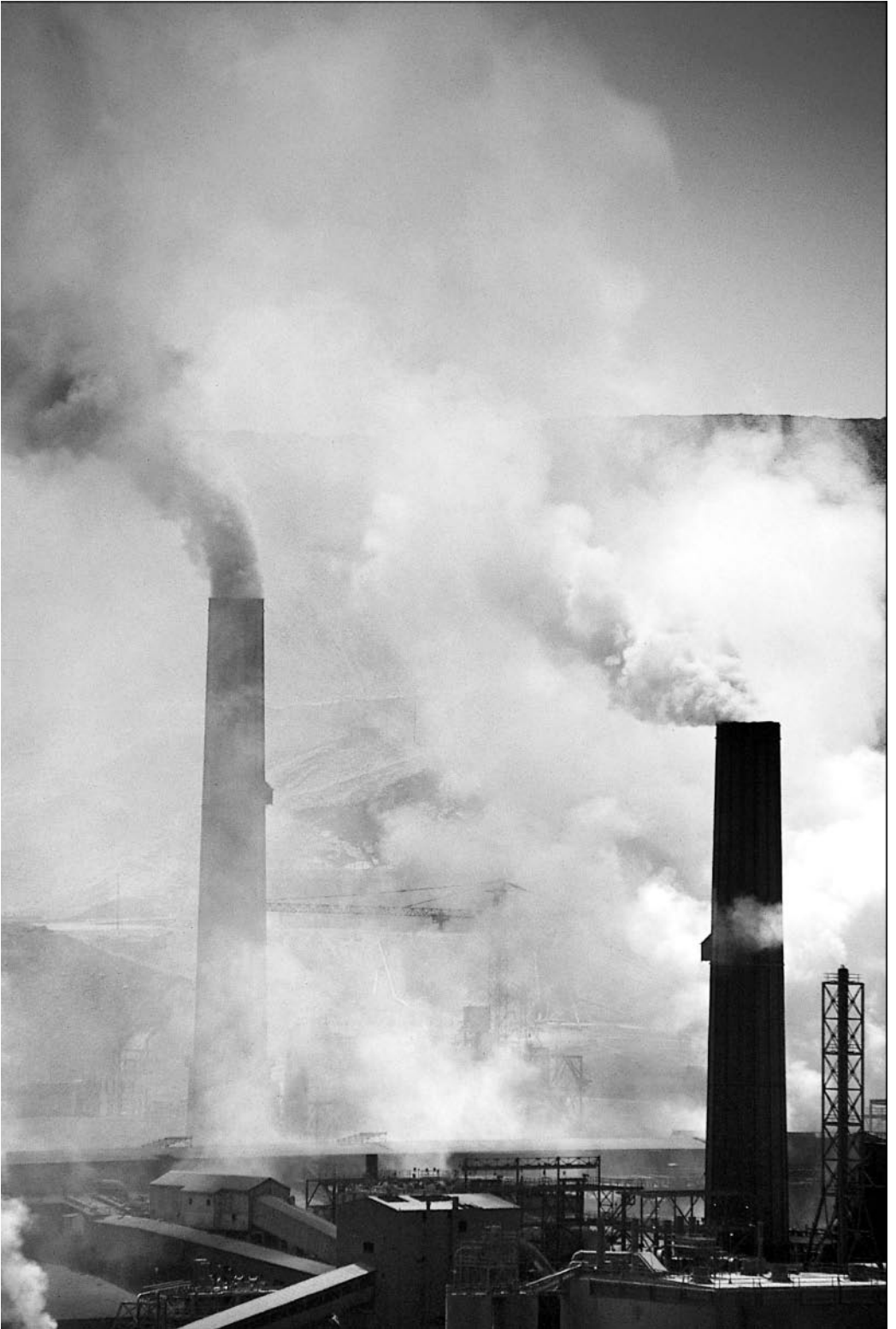
SUMMARY

THE SEMANTICS OF FASHION-RELATED ANGLICISMS IN SERBIAN

The Serbian language of today is swarming with anglicisms in all thematic registers. This paper deals with the semantics of anglicisms from the fashion register since the presence of words like **fensi**, **in**, **luk**, **bikini** and **mejkap** is all the more pronounced in Serbian. This paper examines the

following: (a) the meaning of the anglicism with respect to the meaning of its English model, that is the number and scope of the transferred meanings, (b) the communicative justification of anglicisms. The fact that 48% of anglicisms have the same meanings as their models and that 60% of them are communicatively unjustified, leads to the following conclusion: the presence of anglicisms in this register is primarily a psychological and a sociological phenomenon which has largely become a linguistic one since it affects the structure of the Serbian language.

KLJUČNE REČI: leksičko pozajmljivanje, anglicizam, model, semantičke promene, broj značenja, obim značenja, komunikativna opravdanost.



UDK 371.671:811
371.3::811

DARA DAMLJANOVIĆ
Filozofski fakultet u Beogradu

PRILOG PROUČAVANJU SAVREMENOG UDŽBENIKA

STRANOG JEZIKA STRUKE: LINGVODIDAKTIČKI KRITERIJUMI ZA IZBOR TEKSTOVA

U našoj novijoj naučnoj i stručnoj literaturi u kojoj se proučavaju udžbenici stranih jezika malo je obimnijih ili problemskih radova posvećenih udžbenicima stranog jezika struke. Brojni autori udžbenika koji se primenjuju na našim nefilološkim fakultetima uglavnom su svoja iskustva iznosili na stručnim skupovima. Neki radovi su objavljeni u zborniku *Strani jezik struke* (Beograd, 1995), gde su o udžbenicima engleskog jezika pisali Z. Krsmanović, M. Glušević, M. Furundžić, ruskog – M. Slović, Lj. Milinković, J. Kovačević, K. Končarević, francuskog – D. Janjić i latinskog – R. Matić. U svojoj metodici *Savremena nastava ruskog jezika* (Beograd, 2004) K. Končarević poseban odeljak posvećuje nastavi ruskog jezika u nefilološkom obrazovnom profilu (str. 408-413). Čini nam se da mnogi aspekti udžbenika stranih jezika u funkciji struke danas moraju biti ponovo razmotreni i uskladjeni sa savremenom obrazovnom paradigmom. Oslanjajući se na teoriju i praksu proučavanja i stvaranja udžbenika ruskog jezika kao stranog, dalje će se razmotriti neka pitanja vezana za tekst u udžbeniku stranog jezika struke.

1. FUNKCIJE TEKSTA U UDŽBENIKU STRANOG JEZIKA STRUKE

Tekst spada među najvažnije komponente sadržaja nastave pošto se izučavanje stranog jezika temelji na materijalu tekstova. Tekst sadrži obrasce i modele koji pokazuju kako jezik funkcioniše u naučnom funkcionalnom stilu. Kroz tekst se uvodi, analizira i usvaja neophodna leksičko-gramatička materija. Na materijalu teksta vrši se formiranje i usavršavanje svih vidova govorne delatnosti: čitanja, pisanja, govorenja i razumevanja govora (slušanja). Tekst je izvor naučne informacije. Stoga je tekst polazna osnova i krajnji cilj nastave stranog jezika u funkciji struke.

U metodici nastave stranih jezika pod tekstem se podrazumeva produkt govorne delatnosti u kome se realizuje određeni komunikativni i metodički zadatak. U metodici nastave ruskog jezika kao stranog (red. Ščukin 1990: 186) govori se o dve osnovne funkcije teksta vezane za nastavu jezika: tekst kao sredstvo za učenje jezika i tekst kao objekat i cilj nastave. U funkciji sredstva za učenje stranog jezika tekst služi kao obrazac upotrebe određenih morfološko-sintaksičkih i leksičko-gramatičkih konstrukcija u njihovoj prirodnoj sredini; tekst se koristi kao obrazac monološkog i dijaloškog govora; tekst služi kao primer određenog (naučnog) funkcionalnog stila; tekst se koristi kao model za samostalnu produkciju iskaza. Ukoliko tekst predstavlja cilj nastave i samostalni objekat izučavanja, on se analizira sa aspekta njegove semantičke i strukturno-kompozicione celovitosti i završenosti, komunikativne orijentacije, informativne vrednosti, načina organizacije, razmatraju se načini i tipovi uspostavljanja leksičkih, gramatičkih, logičkih i stilističkih veza među elementima teksta i drugo. Koja će se od navedenih funkcija teksta realizovati u konkretnom nastavnom procesu zavisi u prvom redu od nivoa prethodnih jezičkih znanja studenta. Kada se radi o početnoj nastavi dominira prvi niz funkcija teksta. U slučaju kada se jezik struke realizuje na temelju određenog nivoa znanja opšteg stranog jezika dominira drugi nivo funkcija teksta.

U udžbeniku stranog jezika struke tekstovi imaju i druge funkcije. V. Bonev (2003: 66) navodi motivacionu, informaciono-spoznajnu, komunikativnu i stimulativnu funkciju. Motivaciona funkcija se realizuje kroz kratke tekstove u okviru teme koji uvode čitaoca u problematiku, ističu njen značaj i aktuelnost. Informaciono-spoznajna funkcija realizuje se kroz centralne tekstove u okviru teme koji sadrže osnovnu informaciju o datom problemu. Komunikativna funkcija realizuje se kroz tekstove koji iniciraju razgovor, diskusiju, raspravu, navođenje argumenata i kontraargumenata. Stimulativna funkcija se realizuje kroz kratke problemske tekstove koji izazivaju govornu reakciju u prilog iskazivanja sopstvenog stava i slično.

2. KARAKTERISTIKA ETAPE NASTAVE I IZBOR TEKSTOVA

Na većini naših nefiloloških fakulteta nastava stranih jezika (engleskog, ruskog, nemačkog i francuskog) orijentisana je na viši nivo, tj. jezik struke predstavlja nastavak izučavanja onog stranog jezika koji su studenti učili tokom svog osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja. U naše vreme nije zanemarljiv broj fakulteta koji nastavu stranog jezika struke realizuju od početnog nivoa (italijanski i španski jezik, ali i drugi strani jezici). Osnovne karakteristike datog nivoa nastave bitno utiču na realizaciju pojedinih funkcija teksta u nastavnom procesu, a samim tim i na određivanje kriterijuma za izbor tekstova i na karakter rada sa odabranim tekstovima. Kao osnovni kriterijum ovde se mora uzeti kriterijum dostupnosti i reprezentativnosti tekstova koji podrazumeva

ne samo predmetnu već i lingvističku dostupnost i reprezentativnost tekstova, što znači korišćenje normativne leksike i rečeničnih modela, kao i vođenje računa o individualnom govornom iskustvu i prethodnim jezičkim znanjima studenata. Na višoj etapi nastave intenzivno se proučavaju osnovni funkcionalno-semantički tipovi teksta, gramatička materija koja čini lingvističku osnovu naučnih tekstova, leksičko-stilističke karakteristike naučnog funkcionalnog stila.

U odnosu na pojedine vidove govorne delatnosti – čitanje, pisanje, govorenje i slušanje – u skladu sa ciljevima savremene nastave podjednaka pažnja poklanja se svim vidovima govorne delatnosti. U pogledu traženog nivoa jezičkih znanja i veština u odnosu na pojedini vid govorne delatnosti postoje značajne razlike. Najviši nivo formiranosti znanja, navika i veština odnosi se na čitanje i razumevanje stručne i naučne literature: smatra se da student treba da bude osposobljen da bez većih teškoća čita originalna naučna dela svih žanrova, različitog, pa i veoma velikog stepena težine i složenosti. Znatno manji zahtevi se postavljaju pred druge vidove govorne delatnosti. U odnosu na razumevanje govora ili slušanje student treba da bude osposobljen za praćenje i razumevanje jednostavnijih tekstova i načina izlaganja, da može pratiti predavanja iz svoje struke na stranom jeziku, televizijsku naučnu emisiju i drugo. U odnosu na govorenje prelazi se od svakodnevnih tema na teme vezane za struku i buduće zanimanje: kako oformiti saopštenje, kako voditi ili učestvovati u diskusiji, zatražiti potrebnu informaciju, argumentovati svoje stanovište, saznati mišljenje sagovornika i drugo. U odnosu na pisanje zahteva se poznavanje i korišćenje jezičkih klišea za sastavljanje anotacije, rezimea, referata, pisanje koncepta, plana izlaganja i slično. Navedeni zahtevi odnose se samo na viši nivo nastave.

Izbor tekstova zavisi i od dominantne funkcije datog teksta u sticanju pojedinih vidova govorne delatnosti. Razlikuju se tekstovi namenjeni razvoju produktivnih od tekstova za razvoj receptivnih vidova govorne delatnosti. Razlikuju se tekstovi namenjeni čitanju od tekstova koji razvijaju veštinu i naviku razumevanja govora ili slušanja. U okviru metodičkog zadatka formiranja navika i veština čitanja razlikuju se tekstovi namenjeni za studiozno čitanje od onih koji služe za informativno čitanje. Tekstovi za studiozno čitanje su kratki, sadrže strogo dozirane jezičke teškoće, dok su tekstovi za informativno čitanje obimni, celovitog i zanimljivog sadržaja, s određenim brojem nepoznatih reči.

Karakter odabranih tekstova najneposrednije zavisi od nivoa poznavanja stranog jezika: od specijalno sastavljenih nastavnih tekstova, prelazi se na više ili manje adaptirane tekstove, a zatim na originalne tekstove. Specijalno sastavljeni i adaptirani tekstovi koriste se samo u početnoj nastavi. Kada se strani jezik struke izučava kao viši nivo podrazumeva se korišćenje originalnih i autentičnih tekstova, pošto autentični tekstovi sadrže obrasce ciljnog jezika. Centralno mesto u svakoj temi pripada autentičnom tekstu uzetom iz udžbenika struke ili iz originalne naučne literature. Moguće intervencije na primerima originalnih članaka odnose se uglavnom na leksičko-gramatičku sinonimiju.

3. KRITERIJUMI ZA IZBOR TEKSTOVA

Tekst je osnovni strukturni i funkcionalni deo udžbeničke lekcije i stoga je izbor reprezentativnih tekstova jedan od najvažnijih, najzahtevnijih i najosetljivijih zadataka. Najmanje dve nauke trba imati u vidu prilikom izbora tekstova: osnovnu nauku ili grupu srodnih nauka koje profesionalno osposobljavaju studente i lingvistiku. Odabrani tekstovi u univerzitetskom udžbeniku stranog jezika treba da zadovolje kriterijume koje postavljaju obe nauke. U odnosu na lingvistiku to je kriterijum reprezentativnosti: odabrani tekstovi treba da sadrže celokupnu morfološko-sintaksičku i leksičko-gramatičku materiju koja predstavlja lingvistički sadržaj date etape nastave, što je tema posebnog rada (Damljanović 2005: 262-268). U odnosu na osnovnu nauku to su kriterijumi naučne aktuelnosti i pouzdanosti, predmetne i informacione vrednosti i dostupnosti i drugi. M.N.Najfeld (1995: 35) zapaža da se u praksi često izbor tekstova vrši na osnovu njihovog predmetnog značaja za datu nauku, tj. bira se ono što je značajno sa stanovišta struke. Pri tome se zanemaruje ono što je važno i značajno za realizaciju konkretnih ciljeva nastave stranog jezika. Drugu krajnost predstavlja stavljanje u prvi plan lingvističkih kriterijuma i biranje tekstova samo zbog termina ili gramatike. Iako se ne negira potreba uključivanja u udžbenik izvesnog broja tekstova za prezentaciju određene leksike ili gramatičke materije, ovi tekstovi mogu imati samo dopunsku funkciju. Odabrani tekstovi moraju biti reprezentativni sa stanovišta nauka koje pokriva udžbenik, ali pre svega treba imati u vidu ciljeve date etape nastave stranog jezika. Na primer, tekst o gradi čovekovog tela u udžbeniku stranog jezika za medicinsku struku nalazi se pre svega zbog toga da student nauči da govori o gradi bilo kog predmeta, o prostornim relacijama, o odnosu dela i celine i slično.

3.1. KRITERIJUM TEMATSKOG JEDINSTVA

Praksa je potvrdila efikasnost grupisanja tekstova po tematskom principu. Tematska organizacija tekstova doprinosi sistematičnosti prezentacije i usvajanja jezičke materije, obezbeđuje potrebno ponavljanje leksičkih jedinica. Racionalna selekcija i organizacija tekstova može se izvršiti tako da se najpre odredi krug glavnih tema koje će obuhvatiti udžbenik stranog jezika u funkciji struke. Poželjno je da teme budu opštijeg karaktera, a prilikom izbora tekstova potrebno je voditi računa da svi tekstovi u okviru jedne teme budu sadržinski bliski, objedinjeni istom tematikom. Za prvu etapu rada može se izabrati nekoliko tematski povezanih tekstova istog funkcionalno-semantičkog tipa (narativni ili deskriptivni tekstovi) koji su pogodni za usvajanje različitih vidova govorne delatnosti.

3.2. KRITERIJUM INFORMATIVNE VREDNOSTI

Kriterijum informativne vrednosti i dostupnosti teksta podrazumeva izbor tekstova sa aktuelnim, relevantnim, pouzdanim i zanimljivim informacijama iz naučnih disciplina koje studenti izučavaju u okviru svog profesionalnog obrazovanja. Treba birati tekstove visoke informativnosti, obrazovne i spoznajne vrednosti. Naučna informacija tekstova treba biti

dostupna studentima, tj. uskladena sa njihovim poznavanjem nauke i struke. Na samom početku nastave ne treba koristiti uskostručne tekstove, pošto i profesionalno obrazovanje studenata ide u smeru od opštenaučnog i šireg prema uženaučnom i užestručnom. Uskostručne tekstove i uskostručnu leksiku ne treba ni potpuno isključiti iz nastave. Ovi tekstovi se mogu koristiti u kasnijoj etapi nastave u zavisnosti od potreba i interesovanja studenata. Potrebno je voditi računa o stalnom širenju i povećavanju spoznajnih mogućnosti studenata. U odnosu na sadržaj odabranih tekstova potrebno je imati u vidu kriterijum jedinstva i celovitosti sadržaja, tj. da makar osnovni tekst u okviru teme ima uvodni deo, razradu problema i zaključak. Poželjna karakteristika sadržaja teksta je njegov diskusioni karakter: sadržaj teksta treba da podstakne i izazove diskusiju.

3.3. FUNKCIONALNO-SEMANTIČKI TIPOVI TEKSTA

Među kriterijumima za izbor tekstova poseban lingvometodički značaj ima kriterijum vođenja računa o funkcionalno-semantičkom tipu teksta i ovaj kriterijum u izučavanju jezika struke ima primarni značaj.

U primenjenoj lingvistici i metodici nastave ruskog jezika kao stranog brojna su istraživanja i proučavanja tekstova naučne literature sa stanovišta njihove pripadnosti određenom funkcionalno-semantičkom tipu teksta. Ova problematika bila je veoma aktuelna u poslednjoj deceniji 20. veka, kada su nastali mnogi radovi u kojima se navode različite klasifikacije tekstova polazeći od njihove komunikativne orijentacije i funkcionalno-semantičke prirode (npr.: Gapočka 1989: 262-264; Trojanskaja 1989: 162); Gorjunova 1995: 171). Većina lingvista i metodičara opisuje tri funkcionalno-semantička tipa teksta: deskripciju, naraciju i rasuđivanje, dok drugi dodaju dokazivanje, objašnjenje i instrukciju. Čini nam se opravdanim izdvajanje i opis deskriptivnog, narativnog i argumentativnog funkcionalno-semantičkog tipa teksta, dok rasuđivanje i dokazivanje možemo razmatrati u okviru argumentativnog teksta. Svaki od navedenih funkcionalno-semantičkih tipova teksta karakterišu određene kompoziciono-strukturne osobenosti, komunikativna orijentacija i jezička sredstva.

Deskriptivni tekstovi imaju prevashodno deduktivni karakter, sadrže svestranu karakteristiku objekta istraživanja putem opisa njegovih kvalitativnih, kvantitativnih, strukturnih i funkcionalnih osobina. U deskriptivnim tekstovima objekat istraživanja se objašnjava kroz opis njegovih kvalitativnih i kvantitativnih osobina i svojstava, pripadnost određenoj klasi, način funkcionisanja, odnos delova prema celini, opis određenih procesa, odnos objekta prema drugim predmetima. Delovi deskriptivnog teksta imaju istu funkciju: pripisivanje osobine objektu, utvrđivanje odnosa među njegovim delovima. Deskriptivne tekstove karakteriše relativno slobodan redosled smenjivanja delova teksta, jedan vremenski plan, najčešće omnitemporalni prezent, atributivne konstrukcije za iskazivanje poredenja, analogije, istovetnosti, suprotnosti, razlika i sl.

Narativne tekstove u naučnom funkcionalnom stilu karakteriše hronološki redosled izlaganja etimologije, nastanka i razvoja neke pojave,

stanja ili događaja. Predmet naracije može biti redosled odvijanja pojedinih etapa u nastanku i razvoju pojave, tok događaja. Narativni tip teksta koristi se u referatima, saopštenjima, opisu istorijskih i drugih događaja. Sa lingvističkog aspekta ovaj tip tekstova karakteriše moguća promena vremenskog plana, široka upotreba vremenskih konstrukcija.

Argumentativni funkcionalno-semantički tip teksta bitno se razlikuje od narativnog i deskriptivnog jer se temelji na operacijama logičkog zaključivanja, a osnovne karakteristike argumentativnog teksta proizilaze iz njegove pragmatičke funkcije – funkcije dokazivanja, rasuđivanja, razjašnjenja. Obično se razlikuju dva tipa argumentativnih tekstova: dokazivanje i rasuđivanje. Osnovna funkcija tekstova dokazivanja realizuje se kroz logičko rasuđivanje ili dokazivanje, kroz navođenje argumenta, kroz nabranje analognih pojava. U strukturi tekstova rasuđivanja razlikuju se tri osnovna dela: konstatacija ili precizna formulacija osnovne postavke, argumentacija ili objašnjenje postavke, logički zaključak koji sledi iz objašnjenja.

N.B.Dubinina (1995: 25) posmatra postupak argumentacije kao niz operacija u kojima centralno mesto zauzima teza argumentacije. Početak argumentacije sadrži argumente utemeljenja, značaja i aktuelnosti. Druga etapa – uvođenje u problem – sadrži argumente i utemeljenje nedovoljne proučenosti ili pogrešnih rešenja. Sledi priprema i utemeljenje teze, argumenti koji prethode tezi i teza argumentacije. Četvrtu etapu čine argumenti koji slede iz teze, detaljnija argumentacija teze, argumenti u prilog utemeljenosti i efikasnosti teze. Završetak argumentacije sadrži pozitivna ubedenja u prilog teze argumentacije.

Analiza tekstova udžbenika prirodnih i medicinskih nauka pokazuje da ovi tekstovi često sadrže mešoviti tip izlaganja koji se sastoji od elemenata deskripcije, naracije i argumentacije. Elementi deskripcije su zastupljeni kroz kvantitativne, strukturne i funkcionalne karakteristike objekta, kroz deduktivnost izlaganja, slobodniju organizaciju teksta. Elementi argumentacije uočavaju se kod određivanja uzročno-posledičnih i uslovno-posledičnih veza i odnosa, kroz odnos opštih i pojedinačnih sudova. Elementi naracije zastupljeni su u izlaganju pojedinih stadijuma razvoja nekog procesa, kroz jednostavnu liniju izlaganja, vremenske sintagme.

3.4. TIPOLOŠKE KARAKTERISTIKE UDŽBENIČKIH TEKSTOVA

Pri izboru i klasifikaciji tekstova može se realizovati poseban pristup kada se tematska strana sadržaja nastave razmatra kroz metateme tj. opšte predmetne sadržaje. Pojam metatema koristi se u ruskoj metodici od početka devedesetih godina prošlog veka, a označava aspekte razmatranja objekta istraživanja. Broj metatema je ograničen. U analizi teksta udžbenika fizike E.R.Gorjunova (1995: 174-177) izdvaja sledeće metateme: suštinsko određenje objekta, kvalitativna i kvantitativna karakteristika objekta, razvoj objekta, eksperiment kao planirani proces spoznaje, uticaj i delovanje objekta na druge objekte, izmena kvalitativnih i kvantitativnih karakteristika objekta,

transformacija objekta, funkcija i namena objekta, uslovi normalnog funkcionisanja objekta, objekat kao sredstvo za dostizanje planiranog cilja, faktori koji utiču na pojedine parametre procesa, proces nastanka novog objekta. Posmatrano sa logičko-semantičkog aspekta tekstovi udžbenika najčešće se grade na osnovu argumentacije koja podrazumeva logičko dokazivanje i ilustraciju. U procesu dokazivanja koristi se logičko rasuđivanje (metateme logičkog rasuđivanja), a ilustracija se vrši pomoću navodenja činjenica i putem eksperimenta. Semantička analiza bioloških tekstova, prema istraživanju E.Berdnikove (2003: 50-51), pokazuje da u njima postoji nekoliko tipskih značenja: proces i njegove karakteristike, proces i klasifikacije procesa, rezultati spoznajne delatnosti čoveka, predmet i njegova svojstva. U tekstovima iz anatomije u udžbeniku za medicinske struke (Damljanović 2005) najfrekventnija su tipska značenja: predmet i njegova građa, predmet i njegova prostorna pripadnost, predmet i njegova funkcija, predmet i njegove osobine, klasifikacija predmeta.

Ovaj način izbora i analize udžbeničkih tekstova ima veliki metodički značaj jer omogućava razradu modela argumentativnih tekstova koji se mogu koristiti u nastavi bilo koje struke. Poznato je da, nezavisno od buduće struke, svaki student treba da poseduje određeni nivo jezičkih znanja potrebnih za definisanje predmeta (pojave, termina), klasifikaciju predmeta i pojava prema različitim parametrima, određivanje pripadnosti ovoj ili onoj klasi, opis sastava, građe, strukture, određivanje unutrašnjih i spoljašnjih svojstava, funkcije, načina funkcionisanja, namene i sl.

O.Mitrofanova (2003: 175) smatra da se tekstovi pojedinih nauka i struka razlikuju po svojoj arhitektonici. Arhitektonika stručnog teksta podrazumeva određen raspored i redosled pojedinih mikroiskaza, tj. više ili manje završenih u semantičkom i formalnom odnosu delova teksta. Prema O.Mitrofanovoj tekstovi inženjerskih struka imaju sledeću strukturu: 1.Pojam o objektu, klasifikacija objekta. 2.Karakteristika objekta: kvantitativna i kvalitativna karakteristika objekta. 3.Postavljanje problema. 4.Postavljanje zadatka. 5.Rešenje: a) u idealnim uslovima, b) u realnim uslovima. 6.Ocena rezultata.

3.5. IZBOR TEKSTOVA I ŽANROVI NAUČNE LITERATURE

Medu brojnim žanrovima koji su se razvili pod okriljem naučnog funkcionalnog stila izdvajaju se oni koji čine jezgro naučnog stila i oni koji zauzimaju njegovu periferiju, pošto se dodiruju i prepliću sa drugim funkcionalnim stilovima. Jezgro naučnog stila čine naučni članci, studije, teze, disertacije, monografije, referati, saopštenja i sl., enciklopedijski naučni tekstovi zastupljeni u enciklopedijama, leksikonima, rečnicima, priručnicima, slede kritike, prikazi, recenzije, ekspertize, naučno-obrazovni ili udžbenički tekstovi zastupljeni u udžbenicima, priručnicima, predavanjima. Graničnim oblastima pripadaju naučno-popularni tekstovi, naučno-publicistički tekstovi, naučno-tehnička dokumentacija. Polazeći od lingvostilističkih karakteristika svakog pojedinog žanra potrebno je proceniti njegovu složenost sa metodičke tačke gledišta. Kao opšti može se prihvatiti stav da su tekstovi uženaučnih

74

žanrova pogodniji za nastavu stranog jezika nego što su to naučno-popularni, naučno-publicistički i naučno-poslovni žanrovi, budući da ovi poslednji gube mnoge karakteristike naučnog stila i poprimaju karakteristike drugih funkcionalnih stilova, pre svega poslovnog i publicističkog, što otežava razumevanje datog teksta. U smislu iskoraka iz naučnog funkcionalnog stila odabrani tekstovi mogu biti praćeni anegdotama iz života poznatih naučnika, citatima, aforizmima, poslovicama i izrekama sa ciljem da se osveži i obogati sadržaj udžbenika.

U udžbenik treba uključiti obrasce svih žanrova koji čine naučni funkcionalni stil, gradirajući ih od lakših prema složenijim. Na taj način studenti će ovladati potrebnim lingvističkim i lingvostilističkim znanjima i biti osposobljeni za čitanje i razumevanje naučnih tekstova različitog, pa i najvišeg stepena složenosti.

Kao najpogodniji i najdostupniji posebno u prvoj etapi nastave stranog jezika preporučuju se naučno-obrazovni tekstovi, tj. tekstovi uzeti iz udžbenika i udžbeničke literature za pojedine naučno-nastavne oblasti. To su uglavnom deskriptivni i narativni tekstovi, a odlikuje ih jednostavan i pristupačan stil izlaganja. Oni sadrže poznatu ili dovoljno jasno i postupno izloženu predmetnu informaciju. I pored individualnog stila izražavanja autori se pridržavaju zakonitosti i pravila naučnog stila izlaganja. Pogodni tekstovi sličnih lingvističkih karakteristika mogu se naći u enciklopedijama, recenzijama i prikazima. Ovi tekstovi su naročito pogodni za usvajanje odgovarajuće leksike i terminologije.

Kao prelazni od naučno-obrazovnih i udžbeničkih tekstova ka čisto naučnim tekstovima mogu poslužiti kraći naučni članci, saopštenja o rezultatima nekog naučno-istraživačkog rada, rezultati i opis eksperimenta i sl. Ovi tekstovi, za razliku od naučno-obrazovnih tekstova, treba da sadrže svu leksičko-gramatičku i lingvostilističku problematiku koja čini osnovu naučnog stila. Prema stepenu složenosti slede zatim naučni članci, članci u kojima se uopštavaju istraživanja u nekoj naučnoj oblasti, pregledni članci, odlomci iz biografija i monografija. Radovi u okviru jednog žanra mogu imati različit stepen teškoća i složenosti, što pre svega zavisi od vrste predmetne informacije i autorskog stila izražavanja. Među složene žanrove spadaju polemike, naučno-publicistički članci i naučno-popularni članci koji se nalaze na granici naučnog i drugih funkcionalnih stilova.

Zapaža se da su tekstovi humanističkih nauka po pravilu složeniji i teži za razumevanje u poređenju sa tekstovima drugih nauka. Percepciju ovih tekstova otežavaju mnogobrojne leksičko-gramatičke i lingvostilističke teškoće. Stoga je, po našem mišljenju, potrebno više vremena (veći nedeljni fond časova i/ili duži vremenski period) i veliki individualni rad studenata humanističkih nauka kako bi se osposobili za čitanje i razumevanje ovih tekstova.

LITERATURA

- Бердникова, Э.Р. 2003. Типологические особенности биологического и анатомического текстов и их влияние на уровень овладения русским языком. *Сб.: Русское слово в мировой культуре*, том 2. Санкт-Петербург, 49-53.
- Бонев, В. 2003. О специфике комплекса учебников и учебных пособий русского языка коммуникативной и профессиональной направленности для колледжей по туризму.- *Сб.: Русское слово в мировой культуре*, том 2, Санкт-Петербург, 64-69.
- Дамљановић, Д. 2005. Лингвистичка основа савременог учбеника страног језика струке. *Славистика IX*, 262-268.
- Дубинина, Н.В. 1995. Проблема аргументативного анализа текста /на материале научной статьи/. *Сб.: Русский язык: вопросы функционирования и методики обучения*, Москва, 21-27.
- Гапочка, И.К. 1989. *Пособие по обучению чтению*. Москва: Русский язык.
- Горюнова, Е. 1995. К вопросу об аргументативном тексте и способах его анализа.- *Сб.: Русский язык: вопросы функционирования и методики обучения*, Москва, 171-177.
- Митрофанова, О.Д. 2003. Нефилологическая аудитория как субъект учебного процесса и объект лингводидактического воздействия. *Сб.: Русское слово в мировой культуре, Сборник докладов*, том 2, Санкт-Петербург, 173-179.
- Найфельд, М.Н. 1995. Работа с текстом по специальности. *Сб.: Вопросы практической методики преподавания русского языка как иностранного*, Москва, 35-44.
- Троянская, Е.С. 1989. *Обучение чтению научной литературы*. Москва: Наука.
- Шукин, А.Н. (ред.). 1990. *Методика преподавания русского языка как иностранного*. Москва: Русский язык.

РЕЗЮМЕ

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО УЧЕБНИКА ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Как известно в основе создания учебника по иностранному языку для студентов нефилологических факультетов должен лежать научно обоснованный отбор языкового материала, его интерпретация и организация и отбор текстов, которые составляют основу любого учебника и процесса обучения. Именно текст относится к числу важнейших компонентов учебника, так как процесс обучения организуется на материале текстов. Данная статья поможет авторам учебников и преподавателям ориентироваться при установлении принципов и критериев отбора текстов разного объема, функционально-семантического типа, стилистического оформления, жанра, репрезентирующих лингвостилистические особенности научной речи. При этом надо учесть постепенное нарастание трудностей и развитие различных видов речевой деятельности.

KLJUČNE REČI: teorija udžbenika, tekstovi, funkcije teksta, izbor tekstova, kriterijumi.



UDK 371.12:159.923
159.953.5–057.874

SAŠA VEKIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

ULOGA NASTAVNIKA I MOGUĆI FAKTORI USPEHA U PROCESU UČENJA

1. UVOD

Samo razmišljanje o tome kako postati dobar nastavnik podrazumeva i približavanje odgovoru koji nikako ne može biti sadržan u okviru jedne definicije ili formule. Jedini mogući okvir nalazi se u samom razredu, dok se odgovor može menjati sa individualnim profilom učenika svake nove generacije. Ipak, jedan deo odgovora nalazi se u iznalaženju načina da se predvide i preduprede pojave koje su oduvek istim intenzitetom remetile postizanje uspeha kod dece, njihov intelektualni razvoj, i razvijanje jedinstvenih unutrašnjih potencijala. U kojoj meri je nastavnik spreman da se suoči sa činjenicom da upravo metode koje primenjuje mogu generisati negativne pojave, utoliko će biti bliže odgovoru. Ukoliko postoji svest o tome šta je zaista potrebno deci i kakva je prava priroda njihove reakcije u odnosu na određeni sistem obrazovanja, vaspitanja i odnosa u školi, ukoliko postoji volja da se to otkrije, bez obzira na utvrđene stavove i opšta verovanja, onda je ono što je suštinsko u tom odgovoru već pronađeno.

Potrebna je korenita promena u pristupu učenju, odnosno, podučavanju, što, pre svega, podrazumeva upoznavanje nastavnika sa najboljim načinima na koje dete može da uči, i otkrivanje unutrašnjih procesa kod dece koji mogu imati i neke opšte elemente ali i jedinstvene karakteristike; moglo bi se reći da je neophodno poznavanje osnovnih psiholoških pojava, ali ono što je od izuzetnog značaja jeste napraviti „korak dalje“ u odnosu na postojeće definicije, znanja, pretpostavke, u pokušaju uvida u osetljive, sofisticirane moduse ljudskog učenja i razvoja. Taj „korak dalje“ pretpostavlja svesnost da postojeća znanja o funkcionisanju ljudskog uma, psihe, emocija, na primer, nisu još uvek velika, ili bar dovoljna, kako bi moglo da se utiče da slika današnjeg sveta bude nešto lepša a ljudi srećniji i uspešniji (bilo bi izuzetno arogantno i nerealno tvrditi suprotno). Takođe, postojeća dostignuća i znanja nemaju dovoljno široku primenu, jednim delom, zbog neobaveštenosti (i to u eri visoko razvijenih komunikacionih tehnologija) i neprikladnog stava da

78

postojeće ne treba menjati (što je u suprotnosti sa evolutivnim tokovima koji prožimaju i sve vidove ljudske delatnosti), a drugim delom, zbog nepostojanja fleksibilnog sistema u različitim društvenim okolnostima i nedostatka svesti o tome da je uloga nastavnika daleko važnija i kompleksnija od onoga što se smatra i iskazuje u postojećim floskulama. Ipak, sve ovo ne znači da nastavnik mora da se usavršava i u okviru nekih drugih nauka (što samo po sebi ne bi bilo loše), niti da radi neki dodatni posao koji bi ga još više opteretio (mada sam posao ne treba da bude opterećenje, što, između ostalog, može zavistiti i od umešnosti samog nastavnika): dovoljno je pronaći potrebno vreme za razgovor i upoznavanje dece, za proširenu komunikaciju koja pomaže učvršćivanje odnosa i van uskih okvira časova, i koja daje neophodnu informaciju o mogućim načinima za prevazilaženje naizgled teških ili nerešivih prepreka. Vrlo često potrebno je primeniti nešto o čemu nigde nije ništa napisano a što instinkt ili razum nalažu kao dobro rešenje u tom trenutku. Deca nedvosmisleno pokazuju ispravnost, prihvatljivost i domet nastavne metode.

Mnogi nastavnici (a i roditelji čiji je uticaj od posebne važnosti) odbacuju mogućnost da mogu učiti od dece i da ona već poseduju određene karakteristike, koje se u većoj ili manjoj meri pripisuju samo odraslima: osećaj odgovornosti, koji ispoljavaju ako im se ukaže poverenje, težnju za istraživanjem, intuitivnu opreznost, ali i bes, ljutnju, povredjenost ako osećaju da se nepravredno postupa sa njima. Za mnoge roditelje i nastavnike postojanje prava deteta je nejasna i nepotrebna kategorija; potrebno je uzeti u obzir činjenicu da je istinsko poverenje u dete gotovo nepostojeće, a vaspitanje i podučavanje se svode na ispunjavanje unapred pripremljenih, „proverenih“ obrazaca ispravnog ponašanja i odgovora, čime odrasli pokušavaju da postignu svoj cilj, koji obično ne odgovara prirodi deteta i njegovim afinitetima; najrazornije osećanje koje se u takvim neuravnoteženim uslovima javlja kod dece je strah.

2. O STRAHU

Strah od pritiska, neprijatnosti, nepoznatog i stranog je jedno od osnovnih ljudskih osećanja; ako biva neprestano podstican, na različite načine, u neprirodnom, otežavajućim okolnostima, u sredini koja se ne može razumeti, sa kodovima koji se ne mogu protumačiti, kada se kreativnošću ne može sublimirati u nešto drugo ne tako preteće, strah postaje generator svih onih vrsta ponašanja koja se karakterišu kao neprimerena, neprihvatljiva, destruktivna ili autodestruktivna. Strahovi kod nastavnika, čiji uzroci mogu biti brojni (od traumatičnih životnih situacija do neiskustva ili specifičnog iskustva iz njihovih školskih dana), mogu oblikovati odnos prema učenicima, koji nikako ne može biti adekvatan ili harmoničan. Kada će se strahovi aktivirati kod dece, u kojoj meri će se razviti, koliko dugo će biti prisutni, kakve inhibicije će stvoriti, zavisi od velikog broja faktora koji se najvećim delom odnose na uticaj roditelja, okoline i, svakako, nastavnika i škole u kojoj dete često provodi najveći deo vremena. Strahovi koji su se razvili u dečijem uzrastu delovaće i mnogo godina kasnije, a njihova eventualna razgradnja je ozbiljan problem i dugotrajan proces koji nema samo jedno moguće rešenje.

Ipak, nastavnici daleko lakše mogu da rešavaju problem svojih strahova, jer mogu imati dovoljno znanja, potrebnih informacija, i samosvesti da urade ono što je potrebno kako bi učionica, za sve, postala sigurno i inspirativno mesto. Za ovo je neophodno imati i dosta hrabrosti i iskrenosti, pre svega prema sebi – to je, ipak, najteže.

Strah sprečava razvoj inteligencije kod dece i predstavlja nevidljivo breme koje usporava ili zaustavlja njihovo napredovanje i razmišljanje, predstavljajući, na neki način, vrstu zamagljenog stakla kroz koje deca posmatraju svet, pred prozorom koji ne mogu sama da otvore, u maloj sobi (ili učionici) iz koje sama ne mogu lako izaći ili pobeći (što se kasnije i može desiti i što je postalo čest motiv u savremenoj literaturi i filmovima koji opisuju mlade buntovnike). Na žalost, strah, koji kod mnoge dece izaziva otežavanje razmišljanja i povlačenje u sebe (mada ima i suprotnih efekata, kada nastupa agresivnost), za neke nastavnike znači olakšavajuću okolnost koja im pomaže da održavaju lažnu disciplinu, stvarajući, pri tom, iskrivljenu sliku onoga što bi zaista trebalo da predstavlja disciplinu u razredu – disciplinovan razred je mesto u kome deca dele sa nastavnikom odgovornost, bez bojazni učestvuju u različitim aktivnostima koje ih postepeno dovode do informacija, činjenica, odgovora, koji tako bivaju usvojeni, prihvaćeni i istinski naučeni, zatim, bez ustručavanja postavljaju mnogobrojna pitanja, koja su najsigurniji put da se novootkriveno znanje zadrži u pamćenju.

Kao prepreku za stvaranje više prostora za aktivno učešće dece prilikom realizovanja nastave, neki nastavnici spominju malu količinu vremena koje imaju na raspolaganju. Ipak, taj problem vremena, između ostalog, javlja se često i zbog nestrpljivosti, apatije, ili rigidnog stava nastavnika koji nema nimalo volje da primenjuje neke od metoda kojima se na kreativan način može preraspoređivati raspoloživo vreme i pronalaziti trenuci koje bi dete koristilo za razmišljanje o određenoj temi ili adekvatnom odgovoru, bez bojazni da će biti oštro prekoreno zbog eventualne greške, bez pritiska da mora dati kakav-takav odgovor jer će, u suprotnom, slika o njemu postati negativna, takode, bez straha da će biti ismevano od strane drugih učenika. Stvaranju takve atmosfere u razredu, koja je ispunjena tenzijom, može umnogome (aktivno) doprinositi i nastavnik, svojom pasivnošću ili pogrešnim shvatanjem da kompeticija znači podsticaj, da su strah i tišina osnova discipline, a da sve ovo skupa omogućava učenje kod dece. Koliko li samo dragocene kreativne energije izgube ona deca koja uspevaju da se prilagode ovakvom sistemu?! Koliko njihov jedinstveni mentalni sklop i emocije bivaju narušeni, ili oblikovani prema nekim već pripremljnim šablonima?! Koliko toga izgube ona deca koja ne uspeju da se prilagode?!

Zbog takmičarskog okruženja, stresnih uslova, konfuzije, zbog neprestanih očekivanja da ispunjavaju kriterijume koje ne razumeju, zbog nedostatka samopouzdanja, mnoga deca pribegavaju različitim strategijama samoodbrane, izbegavanja, snalaženja, glume¹, a neverovatna raznovrsnost tih strategija govori u prilog činjenici da je dečija kreativnost ogromna, ali u tim slučajevima, na žalost, jedino usmerena na pronalaženju i održavanju sigurnosti. Pretvaranje škola u svojevrzne arene gde najjači uspevaju ali ne i oni

čija priroda ne može da odgovori takvoj vrsti izazova, lišava društvo velikog broja talentovanih ljudi, čije se sposobnosti neće razviti (ili se to dešava retko u posebnim okolnostima), stvarajući, pri tom, nesrećne, neispunjene, nervozne i uplašene ljude, koji su svesno ili nesvesno usmereni u pogrešnom pravcu.

3. NEINTELEGENCIJA I LENJOST

Ono što se olako definiše kao neinteligencija kod dece, pre svega, kada se govori o njihovom učinku u školi, jeste zapravo reakcija na ogroman broj zahteva bez adekvatnog objašnjenja, kao i na okolnosti koje deca doživljavaju kao preteće ili krajnje neprijatne. Neminovne greške koje deca prave karakterišu se kao teški promašaji ili nešto zbog čega se treba stideti, što nikako ne može biti podsticaj za dete i što nanosi ogromnu štetu; greške, u ovom slučaju, ne treba da imaju negativno značenje, jer predstavljaju *pomak* u odnosu na polaznu tačku, jer je napravljen voljni korak ka nalaženju rešenja, koje je bliže, jer ono što je netačno otkriveno je, ili je obeleženo kao takvo, i svaki sledeći korak ojačaće samopouzdanje, koje je neophodni pokretač u dolaženju do cilja. Ono što se samostalnim otkrićem nauči, odnosno, uz nenametljivu pomoć, bez neprestanih pridika i malih ili velikih kazni zbog mogućih grešaka, ostaće u pamćenju jer dete takav vid učenja doživljava kao nešto što se tiče njega samog, i samog života, koji ne predstavlja nešto od čega treba zazirati i što donosi samo teškoće i neprijatnost, a čije otkrivanje i razumevanje, uvek, potpuno zaokuplja pažnju. Uostalom, šta bi se dogodilo ako bi dete koje tek uči da hoda bilo izloženo prekorima, bez prestanka ili dovoljno često, zbog svojih nesigurnih ili „pogrešnih“ koraka?! Odrastanje (taj proces možda se nikada i neće završiti) bi bilo ispunjeno bolom, strahom i anksioznošću, baš onako kako se mnoga deca osećaju u razredu, a sigurno je i da to dete nikada ne bi naučilo da pravilno hoda, da s lakoćom odgovara na izazove i samo sebi bude čvrst oslonac, baš kako se velikom broju dece dešava u mnogim razredima gde ne razvijaju svoje intelektualne potencijale jer se od njih traži nešto drugo: memorisanje što većeg broja podataka, čija se važnost i značenje najčešće ne razume a koji će zbog toga biti zaboravljeni, ali i zbog činjenice da je njihovo „učenje“ praćeno monotonijom, tenzijom, strahom, što skupa čini jedno veliko neprijatno životno iskustvo koje što pre treba ostaviti iza sebe, iako će posledice ostati. Deca *postaju* neinteligentna; najveća kreativnost nalazi se kod najmlade dece, jer još uvek njihovo razmišljanje, ponašanje, emocije, nisu previše uslovljeni očekivanjima, strahom, željama, predrasudama, nestrpljenjem, nerazrešenim situacijama odraslih.

Posmatranjem dece različitog uzrasta, može se primetiti da su neprestano aktivna i zaokupljena različitim stvarima: istraživanjem okoline, sticanjem novih iskustava, igrom koja je u osnovi svih aktivnosti – modus operandi (može se reći da je igra i modus vivendi).

Prema rečima Džona Holta, ako posmatramo bebu, primetićemo da:

Većina njenih eksperimenata, njenih nastojanja, da predvida i savladuje svoje okruženje ne uspeva. Ali, ona se nipošto ne zaustavlja, nimalo

obeshrabrena. Možda je to zbog toga što sa neuspehom nije povezana kazna, osim one koju nalaže priroda – obično, ako pokušate da stanete na loptu, pašćete. Beba ne reaguje na neuspeh onako kako to čine odrasli, čak ne ni na način petogodišnjeg deteta, jer još uvek nije prinudena da zbog neuspeha oseća stid, osramoćenost, da je počinila zlo delo. Za razliku od starijih od nje, ona nije zaokupljena time kako da zaštiti sebe od svega što nije lako i dobro poznato. (Holt 1984: 112)²

Ta potreba dece za igrom, aktivnošću, otkrivanjem i razumevanjem novog, govori u prilog tvrdnji da se lenjost, zbog koje mnoga deca nepravedno bivaju okrivljena od strane odraslih, ne nasleđuje, niti se nosi u sebi iz nekih neobjašnjivih razloga ili zbog nečijih navodnih „loših“ karakternih crta – ona se stiče. Zanemarivanje ličnosti deteta može biti jedan od uzroka reakcije koja se opisuje kao lenjost; ali, takode, razlozi su i gušenje motivacionih impulsa koji mogu biti jedinstveni (što se događa jer se ne uklapaju u planove odraslih) i vrlo često, represivno i strahom ispunjeno vaspitanje, opresivno obrazovanje, koje nije po meri deteta već je prevashodno usmereno na ispunjavanju normi i regulativa. Lenjost je reakcija na nepotrebna ograničenja, sputavanje u ispoljavanju interesovanja, mehanički način rada, emotivnu neispunjenost, nepostojanje izazova, duhovni umor – lenjost je krajnja nemotivisanost.

Često pokazivanje neznanja i nezainteresovanosti ne treba prihvatati kao pasivnost ili, u još drastičnijem slučaju, kao pomanjkanje inteligencije, ili, čak, kao drskost prema nastavnicima; zid koji mnoga deca tako uspešno naprave između sebe i drugih je ništa drugo do sigurnost koja im nedostaje u okruženju gde postoje nerealna očekivanja i strogi zahtevi za prilagodavanjem određenom sistemu ili autoritetu, koji ne pruža jasan putokaz i čvrst oslonac i, neprestano, nameće neophodnost dostizanja visokog mesta na određenoj lestvici – to je uistinu zid koji blokira i njih same, i predstavlja poruku, ili pokušaj jednog iskrivljenog komuniciranja sa sredinom koja se doživljava kao neprijateljska i nehumana.

4. O USPEHU

Trebalo bi redefinisati sam pojam uspeha, koji se u današnjim društvenim okolnostima, na žalost, svodi na prilično vulgarnu, ograničenu, nepreciznu i slobodno se može reći, za decu ponižavajuću definiciju. Detetu bi trebalo ukazati na činjenicu da su *svi* njegovi pokušaji, želje, volja, zainteresovanost ka spoznaji sveta, samospoznaji, otkrivanju i ispunjenju ličnih potencijala i potreba, delovi jednog velikog uspeha, koji će predstavljati srećan i ispunjen život. To ukazivanje ne predstavlja iščitavanje i učenje ni ove niti bilo koje druge definicije uspeha već svakodnevno ohrabrivanje, pravovremeno pomaganje, igru čija je osnova kooperativnost, a ne bespoštedna kompeticija, zatim, komunikaciju i poverenje, mogućnost da dete napravi izbor na osnovu znanja i informacija koje ima (jer će i kasnije u životu biti u prilici da pravi određene izbore i donosi odluke), ali i spremnost da se uči od samog deteta o najboljem načinu samoostvarivanja,

i metodama podučavanja koje će biti zadovoljstvo i izazov, a ne prisila i teret. Neuspeh, zapravo, pripada nastavnicima koji zanemaruju sve ovo kako bi se strogo držali oprobanih, tradicionalnih metoda, „jer su mnoge generacije tako stasale“. Nepoznavanje nekog drugačijeg pristupa ili nedostatak svesti da je tako nešto potrebno nisu jedini razlozi zbog kojih se ne priznaju potrebe za periodičnim promenama (koje su, uostalom, i osnovna karakteristika svega u prirodi kojoj i sami pripadamo) i zbog čega se zanemaruje individualnost učenika, insistira na hijerarhiji umesto na kompaktnoj celini, umanjuje prostor ka samostalnim istraživačkim koracima koji utvrđuju otkriveno saznanje; tokom svog školovanja, mnogi nastavnici su usvojili jednodimenzionalni, linearni kod obrazovanja utemeljen na autoritarnim principima, te sami ne mogu napraviti iskorak u odnosu na kakvu-takvu sigurnost i (prividnu) razumljivost postojećeg, pogotovo u uslovima kada je potrebno pokazati i izvesnu dozu hrabrosti u sredini koja po inerciji promenu doživljava kao digresiju, lutanje, pretnju, ili je opterećena finansijskim, etičkim, organizacionim i mogućim političkim poteškoćama. Tako se razvija regresivni trend u društvu, koje tehnički i ekonomski može da se razvija ali koje stagnira na jednom opštem duhovnom polju, postaje sve više emotivno nezrelo, ali i autodestruktivno jer, pre svega, ne uspeva da razvije autentičnost, kao obeležje onog što je realno i neponovljivo u čoveku, empatiju, koja je jedan od glavnih atributa humanosti, i poštovanje kao preduslov za bilo kakve pozitivne odnose; prema mišljenju američkog psihologa Karla Rodžersa (Carl Rogers), autentičnost, empatija, i poštovanje su karakteristike koje bi i dobar nastavnik morao da ima (Scrivener 1994: 8), odnosno, trebalo bi da nastoji da ih razvije u sebi, a time će se stvoriti ne samo mnogo povoljniji uslovi u kojima deca mogu da postignu maksimum, već će ove osobine početi i sama da razvijaju u sebi, što će, svakako, uticati da postanu istinski uspešni i srećni ljudi, koji će, u široj perspektivi, stvoriti mnogo konstruktivnije i rafiniranije odnose u društvu.

5. MOGUĆI ZAKLJUČCI

Potrebno je biti svestan ličnosti svakog učenika, njegovih očekivanja, psihološkog stanja ili okolnosti koje utiču na loše ili dobre rezultate; takođe potrebno je imati na umu i uticaj sredine i eventualni, neadekvatni uticaj roditelja.

Motivacija je jedan od osnovnih faktora u postizanju uspeha. Ako se uzme u obzir pretpostavka da kultura društva obuhvata sve oblike ljudskog stvaralaštva (jezik, umetnost, tehnička dostignuća, uopšte način življenja), svakako je moguće pronaći načine da se stanje nemotivisanosti u učenju na različite načine promeni ili da se instrumentalna motivacija (puko dolaženje do cilja) unapredi u viši stepen motivisanosti, koji donosi najbolje rezultate-integrativnu motivaciju, jer interesovanja kao takva su integrativni deo svake ličnosti, različite kulturne vrednosti u modernom svetu se prožimaju, a pronalazanjem razloga za nemotivisanost učenika ili ograničenu motivisanost (kao što je instrumentalna motivacija), pronalazimo i put ka njihovoj

zainteresovanosti koji se prelazi postepenim otkrivanjem i ukazivanjem na zanimljive i važne aspekte koji se tiču samog učenika, pozitivnim, ohrabrujućim, nenametljivim ali i sigurnim pristupom nastavnika u procesu otkrivanja mogućnosti za učenike i podsticanju samostalnog pronalaženja sopstvenih interesovanja i motivacionih impulsa.

Potreban je stalan rad nastavnika na sebi; to se odnosi ne samo na proširivanje znanja o onome što se predaje, već i na stvaranje harmoničnih odnosa kroz interakciju sa svojim razredom, i suočavanje (ne i sukobljavanje) sa različitim potrebama i profilima učenika u okviru postojećeg sistema sa svim njegovim manama i prednostima.

Bez obzira na mnogobrojne reforme u sistemu obrazovanja ili na promene koje se mogu videti u školama različitog profila i pristupa, svaka ključna, istinska promena koja donosi nešto bolje svodi se na individualni pristup nastavnika. Nijedan loš sistem ne može biti tako velika prepreka da se ne može postići uzajamno poverenje i razumevanje nastavnika i učenika; nijedan dobar sistem ne može takve odnose tako dobro urediti kao što to može sam nastavnik.

Pooštreni kriterijumi samo će još više učvrstiti strah i postojeću reakciju; kazna ne predstavlja pomoć, već nemoć, nemar i neuspeh onog koji je izriče, i još veću nevolju za onog koji je prima.

Deca, zapravo, pokazuju da se jednom problemu može prići na mnogo različitih načina, čime se već otvaraju mogućnosti i za pronalaženje odgovora na pitanja koja odrasli još uvek ne mogu precizno da formulišu.

1 Upor. takode Holta (Holt 1984 : 22).

2 Most of her experiments, her efforts to predict and control her environment, don't work. But she goes right on, not the least daunted. Perhaps this is because there are no penalties attached to failure, except nature's – usually, if you try to step on a ball, you fall down. A baby does not react to failure as an adult does, or even a five-year-old, because she has not yet been made to feel that failure is shame, disgrace, a crime. Unlike her elders, she is not concerned with protecting herself against everything that is not easy and familiar.

LITERATURA:

- Harmer, J. 1998. *How To Teach English*. Harlow: Longman.
 Holt, J. 1984. *How Children Fail*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd
 Scrivener, J. 1994. *Learning Teaching*. Oxford: Heinemann.

SUMMARY

THE ROLE OF THE TEACHER AND POSSIBLE FACTORS OF SUCCESS IN THE LEARNING PROCESS

This paper is an analysis of the possible key factors in creating the necessary conditions in which children might be able to learn. Dealing with methodology as a series of strict rules and tried and tested traditional approaches is too facile and even detrimental. The process of learning is a

substantive issue; teachers should be made well aware of various options open to them and the fact that the real acquiring of knowledge or skill involves the whole person. A good teacher is, also, a learner; he or she acts as a facilitator of learning and has a fully developed awareness of the possibility of change and important motivational factors.

KLJUČNE REČI: nastavne metode, promena, strah, strategije, neinteligencija, igra, uspeh, motivacija.

UDK 821.163.41.09-94"04-14"

85
JELENA PANIĆ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

MOTIV MAĆEHE- PRELJUBNICE U ŽITIJU STEFANA DEČANSKOG GRIGORIJA CAMBLAKA I KRALJEVOJ JESENI MILUTINA BOJIĆA

SREDNJOVEKOVNA OSNOVA

Na samom početku *Žitija svetog kralja Stefana Dečanskog* Grigorija Camblaka srećemo se sa motivskom konstrukcijom uslovljenom likom maćehe-preljubnice. Međutim, dalje, u samoj razradi životopisa kralja iz dinastije Nemanjića, maćeha, kraljica Simonida, više se ne spominje, mada igra važnu ulogu u konstituisanju lika kralja Stefana kao mučenika koji strada od drugih. Početna situacija uticaće da se kroz čitav spis o svecu govori kao o mučeniku, što će se odraziti i na osnovni ton kazivanja.

Ono što je intrigantno jeste *način* na koji je Simonidina *uloga* obrađena u Camblakovom delu. Autor *Žitija* umnogome odstupa od istorijskih podataka i činjenica o tadašnjem srpskom vladaru, njegovom sinu i vizantijskoj princezi, a sve sa ciljem da odgovornost za oslepljenje Stefana prebaci sa oca Milutina na maćehu. Istorijsko poznavanje tog događaja ukratko bi se moglo svesti na sledeće:

„Mladi Stefan, koji je u to vreme upravljao Zetom, pobunio se u prvoj polovini 1314. godine, izgleda na nagovor jednog broja velikaša, protiv svog oca, kralja Stefana Uroša II. Pobuna je dobila ozbiljne razmere, jer su mnogi od velikaša prešli od Milutina na Stefanovu stranu. Milutin je s vojskom ušao u Zetu, i povedeni su mirovni pregovori, negde u okolini Skadra. Stefan je na prevaru zarobljen i odveden u Skoplje, gde je oslepljen“ (Popović 1998:201).

U samom delu ne nalazimo ovakvo viđenje događaja, ali se zato za Stefanovo oslepljenje optužuje Simonida: „Podiže zavist davo koji uvek mrzi dobro. A izvršilac takvog služenja bila je njegova žena“¹.

Kako bi uzdigao Stefana kao mučenika i stradalnika, Grigorije Camblak nije štedeo reči kojima je opisivao Simonidu. Zanimljivo je spomenuti da se o njoj govori kao o ženi, carici, na jednom mestu se čak kaže „slična Isaku dobrim pokoravanjem i poslušnošću“. Često se na nju referira i putem kategorija tipa ženska prevara, ženske spletke, ženska bestidnost.

S druge strane, Stefan je hrabar, s verom u Boga, pravedan, a poredi se samo sa biblijskim Jovom („A kada srce iznutra probadahu strele prirode, projavi glas blaženoga Jova: *Gospod dade, Gospod uze*“, „Pitaš me o mnogostradalnom i drugom Jovu“) čime se želi istaći stradanje kao opšti princip u životu i stradanje ne zbog greha, već zbog volje Božje.

Pa ipak, motiv maćehe-preljubnice pored maćehe i pastorka uslovljava i treću komponentu (čime se obrazuje trougao), a to je otac i/ili suprug. Milutin, iako donosi odluku o oslepljenju sina, biva zaveden i zaslepljen od svoje žene: „Dolazi carica k caru pokazujući tužno lice, neukrašen i neobičan nastup, roni suze i unutrašnjim plamenom preseca glas“. Čitav spektar Simonidinih osobina *odnosi prevagu* i Milutin naređuje izvršenje presude: „Navlada ženska prevara dostojna žaljenja i priče za suze, pobeđi careva premudrost ženskim spletkama, pokloni se očinska mudrost ženskoj slabosti, ugasi se roditeljska toplota ženskom bestidnošću! Pravedni bi uhvaćen nepravedno, nezlobivi ljutom zamkom, milostivi nemilostivo, i, o ružnog dela, bi lišen očiju!“ Autor isti postupak kontrastiranja primenjuje i u ovom odnosu – žena/žensko apsolutno zlo, muškarac/muško apsolutno dobro. Muški *princip* biva zaveden od strane ženskog i to ga pokreće da čini grešna dela. U osnovi ovakve postavke nalazi se biblijski mit o Adamu i Evi.

Čini se da je važno istaći da Camblak opisujući ovaj događaj iz života Stefana Dečanskog pravi dve paralele – sa Adamom i sa vizantijskim carem Konstantinom Velikim. Dok paralela sa Adamom služi više da pokaže nepromenljivu i *nepopravljivu* žensku prirodu, ova druga ima za cilj da ukaže na sličan situacioni splet okolnosti uslovljen likom maćehe-preljubnice: „Jer i Veliki Konstantin i prvi hrišćanski car, toliki i takav, ma koliko da je bio u pobožnosti i prirodnoj premudrosti, verujući lažnim rečima lukave žene, i ubi sina svojega Priska, koji je bio dobar i blag muž, a zatim kada je posle saznao da je ova slagala, i nju ubi sudom pravednim“. Analizu ovog paralelizma izveo je Aleksandar V. Popović koji smatra da: „ključ za potpuno razumevanje Camblakovog pripovedanja o pravom razlogu Stefanovog oslepljenja leži upravo u ovoj reminiscenciji na Konstantina Velikog. Naime, i ovaj slavni rimski imperator i hrišćanski svetac kaznio je svoga sina prvenca – Krispa, još surovije nego Milutin, smrću. Razlog tome je kletva Krispove maćehe, Konstantinove druge žene Fauste“ (Popović 1998:203). Autor dalje ukazuje da se u osnovi ovog odnosa krije *ljubavno ludilo* Fauste prema Krispu koje pokreće čitav niz tragičnih dešavanja – kletva, kazna, smrt pastorka i potom maćehe. U ovom paralelizmu takode pronalazimo trougao, ali sa manje-više jasnijim odnosima. Možemo reći da relacije na liniji maćeha, pastorka, suprug uslovljavaju izvesnu erotsku napetost, koja zna da sklizne u nedozvoljene, kulturološki sankcionisane odnose. Centralna tačka trougla je maćeha-preljubnica koja *narušava*, pravi iskorak iz dotadašnjih relacija kako sa suprugom tako i sa pastorkom. Međutim, njena pozicija utiče na promenu u relaciji otac-sin i sin-otac. Erotska napetost je uslovljena njenom pozicijom, a libidinozna energija je u njoj.

Camblak koristi slične opise sa srpskim akterima i kada govori o vizantijskim – žensko lukavstvo, „lukave reči zle žene... iz koje davo besedaše“,

dok je Konstantin „bogoprosvećeni i premudri“. I u jednom i u drugom slučaju, Camblak *strogo pazi* da ne osudi Konstantina i Milutina za počinjeno delo. U osnovi takvog postupka ugrađen je duh srednjovekovnog vremena u kom je kraljevski položaj bio gotovo neprikosnoven – „po srednjovekovnim shvatanjima, vladar kao božji izabranik istovremeno je i realizator njegove volje na zemlji, pa se, tako, za strašno delo ne može osuditi kralj...“ (Petrović 1989:25).

Autor, naravno, poštuje osobenosti žanra žitija. O poučnoj funkciji u ovom životopisu može se dosta toga reći, no mi ćemo se zadržati samo na onom aspektu koji je u okviru teme kojom se bavimo. Izgleda da su pouku iz kažnjavanja Stefana izvukli i otac i sin (baš kao Tezej i Hipolit u Euripidovoj tragediji *Hipolit* i Konstantin Veliki pošto je otkrio pozadinu događanja), međutim, za razliku od njih, Simonida (Fausta i Fedra u vizantijskoj i antičkoj obradi istog motiva) lišena je mogućnosti pokajanja za svoja dela. Time se još više naglašava kontrastirana predstava muškaraca i žene u kojoj ona stalno čini zlo, biva kažnjena, ali se ne kaje za svoja zla dela, dok muškarac biva zaveden da čini zlo, osvešćuje se šta je počinio i kaje se.

Primetno je da Camblak, iznoseći paralelu sa Konstantinom Velikom, Faustom i Krispom, indirektno govori o motivima koje je imala Simonida da nagovori supruga na zlo delo. Baš kao i Faustu i Fedru, i Simonidu je uhvatilo *ljubavno ludilo* prema pastorku. Autor poznaje osobenosti žanra i: „verovatno je da mu se činilo da jedna ovakva priča o napastovanju, makar bila u pitanju davolska laž i kleveta, nije dostojana da se ogoljenim rečima ispripleveda u hagiografiji srpskog vladara mučenika“ (Popović 1998:209). S druge strane, on, takode, dobro poznaje i vizantijsku hagiografsku književnost – iznoseći paralelizam iz te književnosti da se pretpostavi da mu je bio poznat *Život Konstantina Velikog* Jevsevija iz Kesarije, ali i *Pohvano slovo Konstantinu i Jeleni* učiteja mu Patrijarha Jevtimija u kom je izostavljena scena sa sinom Krispom (Petrović 1991:129). Iz okvira i pozicije samog žanra žitija nameće se otvoreno pitanje da li bi autorski postupak izostavljanja razloga za oslepljenje bio veštiji i domišljatiji, ili je bio izazov napisati žitije različito u odnosu na vizantijsku tradiciju ili bugarsku (koja je Camblaku po rođenju bliska) i time proširiti granice žanra.

Intrigantno je spomenuti da još jedan istorijski izvor uključuje Simonidu u epizodu oslepljivanja Stefana – hronika Splitsanina Miha Madijeva de Barbacanisa (oko 1284–1358) (Popović 1998:204). Stoga i sama Camblakova implikacija dobija drugačiji ton, a i poznate istorijske činjenice o braku Simonide i Milutina tome mogu da doprinesu. Naime, Simonida je vizantijska princeza, kćerka Andronika Paleologa, koju su zarad mira sa Srbijom udali kada je imala pet godina za Milutina, koji je tada već imao tri žene.² Budući da Simonida nije mogla da ima poroda, bio je to brak bez dece. Neki istoričari smatraju da su postojale indicije da se njena braća zbog toga nadu na srpskom prestolu, ali ono što je sigurno jeste da se nakon muževljeve smrti (1321. godine) Simonida vratila u Carigrad, gde se zamonašila. Ostalo je i zabeleženo od Nićifora Grigore da je „kralj Milutin bio notorno ljubomoran, pa nije nemoguće da je posumnjao u vezu svog sina i njegove mećehe“ (Popović 1998:208).

Kada se sklope svi delovi, kako iz istorije tako i iz zapisa ostalih ovim istorijskim ličnostima, dobija se jedna konstruisana priča o starom, a posesivnom suprugu/ocu i zloj, mladoj i zaljubljennoj u pastorka supruzi/maćehi i sinu/pastorku koji odbija maćehinu ljubav i zbog nje biva kažnjen. Miahailo Laskaris veruje da je „taj motiv mržnje maćehe prema pastorku obična priča“ (Laskaris 1926:76). Govoreno rečnikom Nortropa Fraja, u osnovi ovih odnosa je arhetip koji kao takav u sistem književnosti ulazi iz mita koji predstavlja: „središnju oblikotvornu snagu koja ritualu daje arhetipsko značenje a proročanstvu arhetipsku pripovest“ (Fraj 1991:29). I doista, praobrazac trougla maćeha, pastorak, otac/suprug dolazi iz mita o Tezeju, Fedri i Hipolitu. Mitska osnova je ugrađena u Euripidovu tragediju *Hipolit*, prvi put izvedenu 428. godine pre nove ere. Tragična dešavanja pokreće Fedrina ljubav prema Hipolitu, koju on prezrivo odbacuje, a ona se ubija i ostavlja pismo u kojem ga optužuje da ju je napastvovao. Po povratku kući, Tezej zatiče pismo i mrtvu Fedru i baca kletvu na sina, koju mu ispunjava bog mora Posejdon. Na kraju tragedije, sin i otac jedan drugome opraštaju, razrešivši tragični *nesporazum*, a Hipolit umire. Baš kao i u srednjovekovnoj obradi iste situacije dolazi do pokajanja muškaraca zbog počinjenog.

Takva konstelacija odnosa u *antičkom trouglu* transponovana je i u *vizantijski i srpski* prilagodivši se drugačijim situacionim zahtevima, ali zadržavajući u osnovi slično (mizogino) viđenje žena.

Da je *žena silno zlo* zadržalo se i u vizantijskoj i Camblakovoj obradi slične motivske situacije, ali Camblak ne pravi reminiscencije na antičko, već na vizantijsko nasleđe. Kao mogući odgovor zašto je Camblaku vizantijski predložak bliži Aleksandar V. Popović razmišlja: „Medutim, Camblak je pisao za srpsku publiku, verovatno po narudžbi samog srpskog despota, za koju nije mogao da računa da poznaje Euripida i da bi aluzija na Fedru i Hipolita kod nje izazvala odgovarajuće asocijacije. Osim toga, autor svakako nije želeo da sa terena hrišćanskog predanja skreće na tle grčkog mita, naročito ne u jednom ovakvom spisu religiozne prirode kao što je *Žitije Stefana Dečanskog*“ (Popović 1998:208). Ostaje svakako za tumačenje zašto u okviru *Službe Stefanu Dečanskom*, koju takode sastavlja Grigorije Camblak, u okviru prološkog žitija nalazimo drugačije viđenje stradanja Stefanovog za koje se ne optužuje maćeha Simonida, koja se čak i ne spominje, već se kaže da je bio oklevetan: „Ovaj sveti i prisno pominjani Stefan beše sin Milutina, cara srpskoga, blagočastivog, istinskog i svetog muža. Njemu je bio oklevetan kako hoće silom carstvo da otme. Tako je bio uhvaćen i najpre mu izbodaše oči“ (Camblak 1989:108). Vidimo da je ovakvo viđenje događaja na tragu istorijskih podataka o istom.

Na koncu treba istaći da uvođenjem motiva preljubnice Camblak konstituiše lik Stefana kao mučenika i stradalnika, kako će doista u žitiju biti prikazan, a podvlačeći paralele sa vizantijskim i biblijskim nasleđem, otkriva čitav niz arhetipova koji svoja polazišta crpu iz mita i čije transponovanje kroz vreme samo upotpunjuje i oblikuje početnu situaciju.

Posmatrano u okvirima srpske srednjovekovne književnosti, lik i uloga Simonide u Camblakovom delu nadovezuje se na uobičajenu sliku žene. Ona se može odrediti kao spoj suprotnosti – „U prikazivanju žene

stari pisci su jednostavni. Žena je najčešće simbol apsolutnog zla; vrlo retko simbol apsolutnog dobra. Sredine nema. Nema spajanja dobra i zla, koje je dopušteno ljudima“ (Đukić 1930:98). Kako se ovako nasledena predstava iz srednjovekovne književnosti odrazila i prenela u vreme koje je usledilo neposredno nakon toga, ali sve i do naših dana, tema je za sebe, međutim, za nas je pre svega važno da protumačimo kako je ista motivska situacija označena likom maćehe-preljubnice Simonide obradena u istorijskoj drami Milutina Bojića *Kraljeva jesen*, i koliko je srednjovekovni predložak uticao na oblikovanje likova i radnje.

DVADESETOVEKOVNA DORADA

Rana drama Milutina Bojića *Kraljeva jesen* obrađuje donekle sličan istorijski događaj – razloge i motive za oslepljenje Stefanovo. Mladi pesnik srpske moderne, velika nada Skerlićeva³, 1912. godine piše dramu sa temom iz srednjega veka i time se uključuje u red stvaraoca koji su pisali istorijske drame (u prvom redu Laza Kostić i Đura Jakšić), ali unoseći promene u okvir ovog žanra, najpre okretanje ka vizantiskoj tradiciji⁴.

Kraljeva jesen je u pozorištu izvedena dva puta – 1913. i 1965. godine, a u čitavom Bojićevom opusu nema dominantno mesto, koje ipak pripada poeziji, već više svedoči o preokupacijama mladog pesnika.

Centralni motiv jednočinke je donošenje odluke o Stefanovom oslepljenju. Na ovaj motiv nadovezuje se i čitav niz drugih, koji iz njega proizlaze ili, u opštijem smislu govoreći, imaju funkciju da oslikaju duh tadašnjeg srpskog dvora. Drama ima samo jedan čin koji je izdvojen na čitav niz scena i jako puno likova koji se pojavljuju. Međutim, centralno mesto drame je lik Simonide i čitavo delo može se posmatrati pre i nakon njene pojave na sceni. Kao da je uvodni deo potreban da bi se dočarao duh vremena, odnos prema katoličkoj crkvi, pojasnio sukob oca i sina i uticaj vlastele i crkvenih lica na donošenje odluka. Može se reći da je deo pre pojave Simonide prikazivao opštost (države, vlasti, prilika), dok nakon njenog stupanja na scenu počinje lična drama svih najvažnijih aktera u odluci o Stefanovom (ne)oslepljenju – kralja Milana, igumana Danila (koji u klasičnoj dramskoj podeli dobija ulogu tipičnog intriganta) i Simonide.

Interesantan je odnos koji Milutin Bojić gradi prema istorijskim podacima o ovom događaju. Kao što smo videli, srednjovekovno žitije ne spominje pobunu koju je Stefan organizovao protivu oca, već samo Simonidinu grešnu ulogu. U dvadesetovekovnoj obradi ovog istorijskog trenutka napravljena je sredina između preljube i pobune, te se i jedno i drugo spominju tako što je Stefan zatvoren jer je pobunu organizovao, a oslepljen je zbog ljubavi koju maćeha gaji prema njemu. Motiv njegove pobune je želja da vlada i smeni starog oca, dok je motiv za njegovo oslepljenje ljubomora i kazna njegovog oca. Na taj način Bojić u samom dramskom tkivu kombinuje istorijske fakte i literarne nagoveštaje u Camblakovom žitiju, ali na sceni se prikazuju samo dešavanja na dvoru – „gotovo salonski zaplet, trougao strasti, ambicije i starosti, u istorijskim kostimima“ (Hristić 1987:23).

U izvesnom smislu može se govoriti o *pripremanju* koje autor sprovodi pre nego što na scenu stupa Simonida tako što kroz različite likove gradi predstavu žene, kao, pre svega, strasnog bića, što će biti i glavno Simonidino obeležje. Otuda i ne iznenađuje što je u razgovoru sa Danilom ljubomora pokrenula kraljevu odluku da oslepi sina. Sve dok je bilo reči samo o pobuni, Milutin se oštro protivi oslepljenju sina, ali kada je intrigant Danilo nagovestio sinovljev odnos sa maćehom naglasivši da su oboje mladi i da i ona *gleda* Stefana, više dvojbe nije bilo. Otuda sam dramski, ali i semantički sklop ima drugačiju podlogu kada se pojavljuje Simonida. Centralno mesto koje ona ima u ovom komadu naglašeno je i sa podrobnim opisom u didaskalijama. Može se govoriti o erotskom uticaju, uticaju strasti (u čitavom Bojićevom stvaralaštvu strast ima naglašeno mesto), ali i o Simonidinom telu kao važnim tačkama u drami. Neki proučavaoci su značaj njenog tela pomalo preneglašavali: „U *Kraljevoj jeseni* kapitalno je Simonidino telo a istorijska drama je tu da to telo učini kraljevskim pa i primamljivim i sladostrasnijim. Sve ostalo: državotvornost vladike Danila, perfidnost Vizantije, oslepljenje Stefanovo, sve je to dekor njenog tela“ (Gligorić 1924:28). Lepota njenog tela najviše dolazi do izražaja u sceni kada zavodi Danila. Ono je kraljevsko, belo „raskošno“, a Bojić ga opisuje putem detalja koji, svaki za sebe, deluju zanosno i na taj, gotovo parcijalan način gradi auru *božanskog* tela. Sam kult ženskog tela u srpskoj književnosti s početka 20. veka jeste imao izraženo mesto – setimo se samo Stankovićeve Sofke i njenog tela, ili pak Mrgude Petra Kočića.

Simonidin lik je tragičan, mnogo više tragičniji od drugih likova u drami. Njenu tragiku Bojić posmatra pomalo jednostrano – ona nije u mogućnosti da zadovolji svoje strasti prema pastorku koga voli, a suprug ne može da joj pruži željenu ljubav. Time se ona posmatra samo u sklopu nagonskog bića, naglašeno *ženskog* i na taj način svi ostali aspekti življenja (njen položaj, poreklo, državnički problemi) bivaju zanemareni, da ne kažemo apstrahovani. Da bi svoje biće ispunila i izrazila do kraja, Simonida je spremna da zavede sve koji bi joj pomogli da ostvari svoju žudnju prema Stefanu – „Njena nevolja i životna tragika jeste u nemogućnosti da se ta strast zadovolji“ (Vuković 1965). Jedini princip koji ona ima i kojem je dosledno odana je *ljubavno ludilo* prema pastorku a njeno ponašanje u sceni sa Danilom očituje da je spremna sve da učini kako bi došla do cilja – zavodi Danila, obećava mu titule, preti da će se dati bilo kom vojniku koji je spreman da izbavi Stefana iz tamnice. Bojićeva Simonida po tome pomalo podseća na Salomu, glavnu junakinju istoimene drame Oskara Vajlda. Baš kao i Saloma⁵ i Simonida ne preza i strepi samo ka jednom cilju – da ljubi usta svome voljenom:

Simonida – „Usta su mu slična čarobnome voću,
 Hoću da ih pijem...“⁶

Saloma – „Nisi mogao da podneseš da ti ljubim usta, Johanane. Sada ću ih ljubiti. Grišću ih svojim zubima kao što se grize zrelo voće. Da, ljubiću tvoja usta, Johanane.“(Vajld 1997:37)

Scena Simonide i kralja takvog je semantičkog sklopa da više govori o karakteru kralja, kroz koji se ističe i sva tragičnost Simonidinog lika, ali u kojoj je i tragičnost *kraljevske* sudbine dobila značajnu dimenziju koja se može posmatrati u čitavom dramskom tekstu. Ostareli kralj želeo bi od svoje mlade žene „časak sreće“, dah mladosti koja je za njega davno prošla. Pri Simonidinom pokušaju da izbavi Stefana dolazi do burne i ljubomorne reakcije supruga i spremnosti da žrtvuje sina da bi onemogućio njenu sreću. Po tome se Bojićeva Simonida razlikuje i od Camblakove, ali i od Fedre i Fauste. I dok su sve one podsticale i činile sve da dode do kažnjavanja pastorka uvredene zbog neuzvraćene ljubavi, Simonida u literarno-dramskom tekstu s početka 20. veka odstupa od takve *reakcije* i čini zaokret u odnosu na svoje *prethodnice* – moli kralja da do kažnjavanje ne dode. U iščitavanju *dramskih praznina* naslućujemo da Stefan ili uopšte ne zna, ili nije bio u situaciji da zna o strasti koju maćeha gaji prema njemu. Simonida nije odbijena, ona je još uvek u situaciju da se nada, da sreću iščekuje i da izbegne svom tragičnom usudu.

Zanimljivo je tumačiti i kolebanje kralja u odsutnom času povlačenja naredbe o oslepljenju sina, kao i njegove pesimističke poglede na državu, vlast i potrebu da bude samo otac svome sinu. To je nit koja spaja Milutina u Camblakovoj i Bojićevoj obradi – i jedan i drugi se kolebaju prilikom donošenja odluke. I dok na Camblakovog Milutina žena vrši pritisak da do oslepljenja dode, Milutin, u Bojićevoj drami, pod jakim je osećajem ljubomore, ali i sabora, vlasti, države, te on, u izvesnom smislu, žrtvuje vid sina da bi osigurao i učvrstio svoj položaj. Sukob oca i sina oko vlasti, bogatstva... takode je arhetipska situacija koja svoje osnove ima još u Starom zavetu (poznato je da je Davidov sin Avesalom organizovao pobunu protivu svog oca, ali je ona bila ugušena).

Sva težina sudbine koju nosi Simonida očitava se u poslednjim scenama. Pošto čuje vest da je Stefan oslepljen Simonidi čak ni pobuna nije omogućena.⁷ Sa njenom prvom i poslednjom pojavom prati je jedna ista melodija (koja je ujedno i poslednja scena drame) – *Neka se vino prinese ustima umirućeg* – koja se može posmatrati i kao okvir u kom ona deluje, ali i kao neizbežnost razrešenja njene sudbine.

Čini se da nećemo pogrešiti ako zaključimo da je motiv maćeha-preljubnice konstitutivni element kako srednjovekovnog žitija Grigorija Camblaka tako i rane drame Milutina Bojića. Stidljivi nagoveštaji iz žitija naći će svoju punu doradu u dramskom tekstu. Prenos situacije iz jednog u drugo vreme nije izgubio svoje konstitutivne elemente, naprotiv, oni su dosledno zadržani i na njih su dograđeni i novi, koji su *raison d'être* dobijali iz početne situacije. Na taj način i samo umetničko oblikovanje *koristi* postojeće modele na koje nadograđuje matricu dešavanja, karaktera, slika koji se uklapaju i produbljuju praslike, koje su kao mreža kodova ugrađene u sistem književnosti. Ideja analize motiva maćeha-preljubnice u srpskoj književnosti jeste da pokaže koliko su ti kodovi i dalje prisutni, a samim tim i aktuelni. Istina, obogaćeni mogućnostima novog čitanja.

- 1 Svi navodi su dati prema izdanju iz literature. Sva podvlačenja su naša.
- 2 Evo kako njenu udaju opisuje Mihailo Laskaris: „Vizantinci su Simonidu poslali sa velikom pratnjom i sjajem na granicu. I tako su na sred Vardara bili izmenjani s jedne strane Simonida sa vizantijskim taocima, a s druge strane srpski taoci, Kotinac i Terterova kći. Kralj je dočekao Simonidu ne kao suprugu nego tobož kao gospodaricu; on je skočio sa konja i klekao pred nju” (Laskaris 1926:75).
- 3 Evo kako Stanislav Vinaver opisuje *neobičan* odnos mladog pesnika i vrsnog kritičara: „Nego je Bojić bio učenik i nada Skerlićeva. Bojić je imao da ovaploti i pesnički ovekoveči najvažnije Skerlićeve moralne tekovine. Bojić je imao da veliča život, kako je to hteo Skerlić, imao je da prikaže kroz sebe jednu zdravu rasu čiste i bistre pameti, jedan zdrav nauk. Bojić je bio pod najvećim Skerlićevim uticajem – ali nije bio slepo odan Skerliću. On je bio slepo odan svome prizivanju pesnika. On je hteo da bude veliki pesnik nacije” (Vinaver 1963:221).
- 4 U istom eseju Vinaver naglašava: „Mi smo tada osetili da je potrebno uhvatiti vezu sa Vizantijom...”
- 5 Lik Salome bio je inspirativan i za Bojića te je 1911. godine napisao pesmu *Salama* objavljenu u njegovoj prvoj zbirci pesama iz 1914. godine.
- 6 Svi navodi su dati prema izdanju iz literature.
- 7 Đordije Vuković ispravno zaključuje: „Jedino je Simonida lišena svake utehe, surovost te situacije najjače se na njoj ispoljava, jer žrtve koje se prilažu uništavaju joj smisao života a nadoknada za nju nema svrhe” (Vuković 1965).

LITERATURA

- Bojić, M. 1987. *Kraljeva jesen, Izabrane drame*. Beograd: Nolit.
- Vajld, O. 1997. *Saloma*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Vinaver, S. 1987. *Nadgramatika*. Beograd: Prosveta.
- Vuković, Đ. 1965. Kraljeva jesen Milutina Bojića. *Student*, 8.
- Gligorić, V. 1924. Naša istorijska drama. *Raskrsnica*, 10, 25–29.
- Đukić, A. 1930. Pogled na ženu, ljubav i brak u našoj staroj književnosti. *Srpski književni glasnik*, knj. 29, br. 2, 98–103.
- Laskaris, M. 1926. *Vizantijske princeze u srednjovekovnoj Srbiji*. Beograd: Knjižarnica Franje Baha
- Petrović, D. 1989. Camblakova literarna delatnost. U *Književni rad u Srbiji*. Beograd: Prosveta / SKZ.
- Petrović, D. 1991. *Književni rad Grigorija Camblaka u Srbiji*. Priština: Akademija nauka i umetnosti Kosova, posebna izdanja, knj. XV, Odeljenje jezičkih i književnih nauka i umetnosti, knj. 8.
- Popović, V. A. 1998. Motiv Fedre i Hipolita u Žitiju Stefana Dečanskog Grigorija Camblaka. U *Zborniku radova Vizantološkog instituta XXXVII*, 199–212.
- Predić, M. 1913. Pozorišni pregled. *Srpski književni glasnik*, knj. XXXI, br. 8. Beograd, 621–626.
- Hristić, J. 1987. Drame Milutina Bojića. U M. Bojić *Izabrane drame*. Beograd: Nolit.
- Camblak, G. 1989. *Žitije svetog kralja Stefana Dečanskog*. U *Književni rad u Srbiji*. Beograd: Prosveta / SKZ.
- Camblak, G. 1989. *Služba Stefanu Dečanskom*. U *Književni rad u Srbiji*. Beograd: Prosveta / SKZ.
- Fraj, N. 1991. Arhetipovi književnosti. *Mit i struktura*. Sarajevo: Svjetlost.

SUMMARY

MOTIVE OF STEPMOTHER-ADULTRESS IN *HAGIOGRAPHY OF STEFAN DEČANSKI* BY GRIGORIJE CAMBLAK AND *AUTUMN OF THE KING* BY MILUTIN BOJIĆ

The text analyses the motive of stepmother-adultress in the medieval hagiography of Stefan Dečanski and the early 20th century piece of drama written by Milutin Bojić. Apart from their historical context, these two texts share a similar construction of motives. The aim of this analysis is to show how these artists “use” existent models, and then build on a matrix of events and characters, which deepens the ancient prototypes, like a network of codes built into the system of literature.

KLJUČNE REČI: motivska konstrukcija, maćeha-preljubnica, srednjovekovno žitije, mit, antička tragedija, arhetip, trougao, nadogradnja, drama s početka 20. veka, književni kodovi.

preprocess
graphic
print
design
postprocess



Grafički dizajn, prelom teksta, priprema
za štampu i štampa: knjiga, časopisa,
brošura, kalendara, letaka, vizit karti,
memoranduma, blokovske robe...

Štamparija SVELTO

11000 Beograd, Savski nasip 9a

Tel/fax: 011/21 66 853

mob: 063/241 959

svelto@infosky.net

www.svelto.co.yu

CHAOS IN THE NOVEL, THE NOVEL IN THE CHAOS:

HERMAN MELVILLE AND HIS POETICS: IN SEARCH OF ORDER

In an influential essay titled "Melville's Quarrel With Fiction", published in 1979, Nina Baym pushed views standardized in criticism on Melville to the very extreme. She asserted that from early in his career Melville had a low opinion of the novel which turned to open hostility in *Pierre*, where he reached the conclusion that "literature is inherently trivial" (Lee 2001: 173). She wrote about Melville's evil command of the novel assuming that he was an untutored genius who wrote quirky autobiographical narratives, narratives that were loosely fictional and bore little relation to the traditional novel; she perceived his occupation as "combining the roles of prophet and philosopher, as charged with both discovering and articulating significant truths about man's place in the universe" (173). The thesis by Baym seems to coincide with the one expressed in Warner Berthoff's *The Example of Melville* (1962), in whose appreciation of this writer he stresses that he loved to philosophize, but in the end his philosophical statements are less interesting for their intellectual content than for the animated activity of thinking they manifest. Berthoff argues that Melville sees himself as a committed artist, but in the end his works are less remarkable for their achieved perfection than for the spiritedness with which he goes about creating his art.

Indeed, it is virtually since the 1920s and the Melville revival that the autobiographical dimension of his narratives was emphasized. He has always been regarded "as a writer of grasping intellect and great intuitive powers, the American with the richest natural gift as a writer" (Sten 1996: 20). Many critics have been surprised to observe his failure in gaining a solid reputation as a novelist where he has been consistently viewed as a misfit. Was F.O. Matthiessen right when in the *American Renaissance* (1941) he portrayed Melville as a writer "lacking in equipment as a theorist of fiction," or those who considered him only a "novelist betimes [...] a trial-and-error experimental writer who never quite knew what he wanted to do [...] until he had done it" (Matthiessen 1941: 283). His values of instinctive composition

were praised, as well as his ability to mix exceptionally wide-ranging and various non-fictional writings. The failure to see Melville as writing within the tradition of the novel can be attributed to the scholars belonging to the first two trends of the Melville scholarship, and it is precisely on the autobiographical material that the critics of the first trend concentrated, with particular concentration on substantial material “either from his years at sea or from his youth in upstate New York” (Sten 1996: 22). It is well known how Melville had to convince his English publisher Murray that he was not writing “romance” and to deny that there was anything fictional about his first narrative. He needed every possible argument to prove himself a truthful travel writer, in spite of those who called *Typee* “the pipe dream of an overactive armchair imagination” (23). In a letter to Murray, Melville blasted the “parcel of blockheads” who had questioned the authenticity of *Typee* as senseless skeptics – men who go straight from their cradles to their graves and would never dream of the queer things going on in the antipodes. He was very impatient with the ordinary procedures and demands of the literary market.

I know not to set about getting the evidence – How under heaven am I subpoena the skipper of the Dolly who by this time is Lord know [sic] where or Kory – Kory who I’ll be bond is this blessed day taking his noon nap somewhere in the flowery vale of Typee, some leagues too from the monument. (Hayford and Parker 1967: 561)

It is evident from many studies published during the second trend in Melville scholarship, those concentrating on the extraordinary emphasis on his extensive use of non-fictional sources in his narratives, that cultivated American readers during the nineteenth century had historically displayed a predilection for non-fictional works, as Terrence Martin pointed out. This tendency made the author respond to the colourings of the age, and to the leading modes of cultural production. The public liked reading whaling narratives, sea adventures, cultural and anthropological studies. Especially the books of travel, the whole tradition of them, since the modern age of discovery began, “and particularly the voyages of the eighteenth century described to the reading public by Cook, Carteret, and Bougainville, whose aim was always to be lucid, impersonal, informative; to suppress themselves and to convey the facts, however novel or strange, with the most reasonable and enlightened objectivity” (Post-Lauria 2000: 22). The combination of fact and fiction may explain the success of two of the most widely reviewed and read genres of the decade: travel-adventure narratives and what is generally referred to as domestic or sentimental fiction. Travel accounts which related interesting facts of native lives and cultures, intrigued literal-minded readers and catered to the decade’s demand for realistic description.

According to Post-Lauria the sequential pattern of travel literature – leave taking, discovery, experience, homecoming and reportage – inherently contains a double structure: the narrative of the reporter and the narrative of the journey itself. Melville’s *Typee*, abounding in pictorial effects, wild

and fearful like the gorges, ravines, and chasms of Nuku-Hiva, Arcadian and richly reposeful, like the first breathless glimpse of the Paradisal valley of Typee, with its mixture of elements from the genre of exploration and escape, easily fits this mold. Its digressive form and dual narrative parallel, the bivalency of the travel narrative. Comprehensive source study proved that the double structure emerges from Melville's reliance on conventional expository forms and popular styles, plucked from different sections of his major sources, which he creatively blended into a cohesive literary work that serves multiple purposes.

According to the structure of travel literature Post-Lauria concludes that Melville's *Typee* also contains long passages strictly devoted to informational content – sometimes this material is included verbatim from one or more source-books that he had in front of him. Typically the first-person narrator moves from one observation and anecdote to another. From time to time he records conditions in other lands, scientifically embellishing details in order “to enrich real or pseudo-autobiographical narratives with interspersed factual information provided” (Bercaw 1987: 19). Such interpolated digressions delay the termination of the voyage. It also presents bipartite perspectives on native life and customs. Melville's narrator celebrates the local culture. Certain statements uttered by Tommo, “have encouraged scholars to view *Typee*, as a defense of the Noble Savage” and as an “Earthly Paradise” (25). Melville also intersperses his narration with sentimental images and language, as well as with those that might be defined as sensational further aiding the development of an appetite for the elements of sensibility while being also aimed at eliciting an emotional response of the reading public.

The third trend of Melville criticism produced relatively little works as its concentration had been “on Melville's borrowings from fiction, on his reading in the novel, or on his contribution to its history” (Sten 1996: 24). This tendency, opposed Baym's view that he took up authorship as he had taken up a series of other occupations, with no great seriousness or dedication, and with no ambition other than to see whether he might make a living of it, and William Charvat's according to which Melville, upon entering the literary life, thought of himself as the kind of practical writer who can be called, without prejudice, a journalist, shows that the forms and conventions he used became the subject of isolated attempts to reveal complexity, and many-facetedness in his works, and to prove, according to Sten's words, that each item of work fits into the standard generic category. Far ahead the critics who themselves hold romantic assumptions about literature, “those critics embraced the genre study, seeing it not as a rule bound scheme that inhibits the literary artist's originality, but as a necessary tool for artistic creation and communication, for the writer and the reader” (Hirsh 1967: 22). Hirshe's assertion that all understanding of verbal meaning is necessarily genre bound, that an interpreter's preliminary generic conception of a text is constitutive of everything that he subsequently understands, and that this remains the case unless and until that generic conception is altered, made us cope in a different way with what we call “signs, words, and sentences,” and countless different kinds of uses grounded

upon the pages of this idiosyncratic and uncommonly inventive writer. The shape of the very new vessel of *Typee* was built out of romance as well as autobiographical and non-fictional material; in structure, incident, character and tone it is evident that *Omoo* "is rambling, leisurely, and open-ended" (Sten 1996: 24), its title character being "not the wide-eyed, sometimes dreamy, sometimes anxious adventurer of *Typee*, but a carefree, down-at-the-heels wanderer, a nineteenth century American version of the picaresque" (25); if you know the beaten track of the allegory and the satiric writings of Lucian, Rabelais, and Swift, you'll be able to understand Wittgenstein's notion of "family resemblances" in the context of Melville's *Mardi*; in *Moby Dick* he told a story similar to the particular spiritual epics like *The Divine Comedy* and *Paradise Lost*, the "story of a hero who makes a life-transforming journey into the deepest realms of the self and back out again" (26).

It is particularly in *Moby Dick* that the generic approach provides us with a complete idea of the author's intentions in the overall structure and subject matter. This novel, viewed by some of the critics as rather lengthy, un-proportionally episodic, incoherent and charged with elevated language, presents a synthesis of the theory of art whose dominant postulate is the infusion of different elements into a body of work. In this endlessly layered novel autobiographical and non-fictional elements are easily 'detected' on the surface level of the text. Bercaw argues that the inspirational mainstream in the context of *Moby Dick* is characterized by the synthesis of informational and literary sources, as are Benet, Beale, Scoresby, Shakespeare Milton, Shelley, and Carlyle: his borrowings tended to be separate or sequential rather than patched together or interspersed. Those elements are orderly structured around the author's primal intention to "define life, and the quest, in terms of individuation or spiritual awakening and otherwise explore, from a modern, broadly psychological point of view, the gap between the seen and the unseen, the known and the unknown world" (6). This idea is captured into the twofold generic conception of epic tradition: on the one hand we have a story of Ahab as the central hero of the book. He is seen as the main character of the ancient or primitive national epic of combat in the tradition of legends of Prometheus and Jason, Moses and Christ, Odysseus and Aeneas. On the other hand the Ismaelian story principally focuses on the spiritual quest: his story is more pervasive and profound, "the theme of the quest for the soul takes on an overriding importance" (2).

Although the fiction "is pleasant, charming, apparently harmless surface that does not carry meaning but on occasion gives way to it, and is disrupted and violated by it" (Lee 2001: 174), even the taint of it was the forbidden thing and Melville had to defend every word of his first book as gospel truth once Murray began to show interest in publishing it. But, although mostly defined as popular travel narrative, falling under the rubric of journalism, the term journalism catching the two qualities that dominate the presentation of material – 'factual accuracy' and 'intellectual accessibility' – the traits of romance are evident in almost every page of Melville's first novel. In order to define it we have to turn back to 1785, to the definition of romance which

is still preserved in dictionaries today and “is still employed by critics who make any pretensions of discriminating among narrative forms” (Scholles and Kellog 1966: 6). It is found in the first book wholly devoted to the study of narrative tradition, Clara Reeve’s *The Progress of Romance through Times, Countries, and Manners*, in which, confronted by the common eighteenth-century prejudice against romance, endeavoured to provide a pedigree for the form, she states that “romance is a heroic fable, which treats of fabulous persons and things” (7); in lofty and elevated language it describes what never happened nor is likely to happen in either verse or prose. Romance could also be defined as an extravagant invention, or story, a wild or wanton exaggeration or a picturesque falsehood.

In *The Weaver God, He Weaves – Melville and the Poetics of the Novel*, Christopher Sten traces those elements in *Typee* that ally it with romance. Mainly concentrating on Fry’s formulations, believing them to be sufficiently commodious, systematic, and penetrating, he determines that there is a look of fiction in this book that can be easily distinguished from his adoption of non-fictional material and his personal experiences of events at Nuku-Hiva. As Sten points out, the conventions of prose romance have remained surprisingly stable since the form first appeared in the late classical period of Greece and can be traced by the following scheme: mysterious birth, shipwreck, capture by pirates, enchanted islands, narrow escape from death, oracular prophecies and magic, foster parents, the hero’s loss and regaining of identity, and his eventual marriage with the heroine. Not all of these motifs can be found in all romances, and when it comes to the very detailed comparison with *Typee* it is evident that “it contains no tales of the hero’s mysterious birth, there is no shipwreck at the very beginning of the novel, nor a heroes eventual marriage with the heroine. But Melville’s hero, like the hero of a standard romance, runs the risk of loosing his identity, from the start of his ordeal to the very end.” (Sten 1996: 32).

Sten also suggests that subversive matters like threats to the hero’s selfhood, appearing in the menacing form of sex and violence, are offered through hardly more than a tantalizing peep, and placed strategically, like the famous orgy scene on the Dolly in the second chapter, that affects us as being highly provocative, voyeuristic, and moralizing. What follows is the crucial episode, an important clue to *Typee*’s status as a romance, contained in Melville’s repeated suggestion that his life amid the islanders was constantly threatened. To be sure according to basic conventions of romance, the intended victim is usually a virginal female, and not a strapping young male as in Melville’s case; but aside from the matter of gender, Melville’s youthful hero is strikingly similar. Following the creative adjustments of the romance paradigm, as the dominant tendency in the concept of characterization, the author depicts his hero as educated, virtuous, and refined; “he is a figure of worth and is possessed of the strength of character to try to preserve his moral standing in the face of life-threatening circumstances, and assorted lures of the flesh” (Sten 1996 : 33). According to Sten other clues that abound and mark *Typee*’s status as a romance are:

100

- the threat of tattooing presenting an equivalent to the threat of rape;
- motif of amnesia;
- the eternal fountain motif – the hero’s search for eternal youth;
- the stage of dreams and nightmares;
- encounters with difficult and painful trials;
- centering on the adoption of native dress, eating practices, and other daily rituals, to show how hard it is “to change and become assimilated into another culture” (34).

These elements, taken from a surface level of Melville’s text, present the results of a superficial search for the laws that govern it. In his “strange, graceful, most readable books” (Branch 1974: 41), as Walt Whitman concluded in a review after reading *Typee*, in those timeless monuments of richness and diversity, where narrative is a complex phenomenon whose analysis allows infinite perspectives, a whole compendium of them. Melville, although a novelist with a profound autobiographical bent, was weaving “like the warp and woof on a loom, of his own experience and collective experience of his predecessors in the novel” (Sten 1996: 25). Aware of different senses of time to authorship at the end of the “Cetology” chapter in *Moby Dick*, “that concerted mastery unmatched in American literature” (Short 1992: 89), Melville concluded:

But now I leave my cetological system standing thus unfinished, even as the Great Cathedral of Cologne was left, with the crane still standing upon the top of the uncompleted tower. For small erections may be finished by their first architects; grand ones, ever leave the copestone to posterity. God keep me from ever completing anything. This whole book is but a draught-nay, but the draught of a draught. (Hayford 1967: 567)

In his writing, like in any other activity of the mind, he was based on conventions of which, with some exceptions, he was not aware. Those conventions, an enormous cargo of them, as Melville used to say, made his art possible, transforming chaos into order, making order emerge from the chaos, letting him hear no mortal voice, but only the humming of the weaving:

we, too, who look on the loom are deafened; and only when we escape it shall we hear the thousand voices that speak through it. (Sten 1996: 26)

REFERENCES

- Branch, W. G. 1974. *Melville-The Critical Heritage*. London and Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Hayford, H. and P. Hershel (eds.). 1967. *Herman Melville's Moby Dick*. New York: W.W. Norton & Company.
- Hirsh, E. D, Jr. 1967. *Validity in Interpretation*. New Haven and London: Yale UP.
- Lee, Robert A. 2001. *Herman Melville-Critical Assessment*. Vol. 2. Mountfield: Helm Information.
- Matthiessen, F. O. 1941. *American Renaissance-Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Oxford: OUP.
- Post-Lauria, S. 2000. *Correspondent Colorings*. Oxford: OUP.
- Scholles, R. and R. Kellog. 1966. *The Nature in Narrative*. Oxford: OUP.
- Short, B. C. 1992. *Cast by the Means of Figures: Herman Melville's Rhetorical Development*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Sten, C. 1996. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the Poetics of the Novel*. Kent, Ohio and London: The Kent State UP.

SUMMARY

CHAOS IN THE NOVEL, THE NOVEL IN THE CHAOS:
HERMAN MELVILLE AND HIS POETICS: IN SEARCH OF
ORDER

The aim of this paper is to point to the specific synthesis of autobiographical, non-fictional, and fictional material in literary works of Herman Melville in which, according to the romantic postulates, the affirmation of different generic conceptions is manifested. The special concentration of the paper is on the early period in Melville's career in which the first novel, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, presents the perfect example of the above stated. In this novel the author parodies the romance as a genre and, after a process of modification, 'places' it into the inner construction of his literary texts, where it succumbs once more to the specific laws and especially the horizon of expectation of the reading public in Melville's time. The manifestations of the generic hibridity are evident on many layers of the text.

KEYWORDS: autobiographical, nonfictional, fictional, genre, generic predictability, romance.

UDRUŽENJE PHILOLOGIA

objavljuje

POZIV ZA UČEŠĆE NA

Četvrtoj multidisciplinarnoj konferenciji istraživača u oblastima humanističkih i društvenih nauka,

koja će se održati **29-30. 03. 2007.** na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Teme prethodne tri konferencije bile su „Put i putovanje“, „Grad“ i „Lice“, a odabrani radovi štampani su u odgovarajućim tematskim zbornicima.

Tema ovogodišnje konferencije jeste **Glas**, te se zainteresovani učesnici pozivaju da izlože radove i referate koji bi se direktno ili indirektno bavili pojmom glasa u okviru neke od humanističkih ili društvenih nauka: istorije i teorije književnosti, teorijske i primenjene lingvistike, filozofije, sociologije, istorije, arheologije, psihologije, antropologije, etnologije, arhitekture, istorije umetnosti... Interdisciplinarni pristupi su naročito poželjni.

Pojam glasa može se shvatiti u neograničenom vremenskom i prostornom rasponu, konkretno i apstraktno, stvarno i nestvarno, materijalno i duhovno, fizički i mentalno.

Svaki učesnik imaće na raspolaganju 20 minuta za izlaganje rada, nakon čega će uslediti diskusija.

Rok za prijavljivanje radova je **30. 11. 2006.** Prijava treba da sadrži: naziv rada, ime i prezime učesnika, akademsko zvanje, naziv institucije u kojoj radi ili studira, elektronsku i poštansku adresu, kontakt telefon. Prijave slati na sledeću adresu, sa naznakom GLAS u polju SUBJECT :

sekcije@philologia.org.yu

Kotizacija za konferenciju iznosi 1200,00 dinara i može se platiti prilikom registracije na dan konferencije ili se može pre toga izvršiti uplata na račun Udruženja. Ako se odlučite za drugu opciju, molimo Vas da na uplatnici čitko navedete sledeće podatke:

Primalac: UG Philologia, Beograd

Svrha uplate: kotizacija za konferenciju „Glas“

Broj računa: 205-47784-05

Dalja obaveštenja o konferenciji rado će pružiti

Biljana Čubrović (bicub@EUnet.yu)

Mirjana Daničić (dmirjana@EUnet.yu)

UDC 821.111.09–31 Eliot Dž.

ALI GUNES
Faculty of Science and Letters, Kafkas University, Turkey

GENDER IDENTITY, CULTURE AND IDEOLOGY

IN GEORGE ELIOT'S
THE MILL ON THE FLOSS

In 'Ideology and Ideological State Apparatuses', Louis Althusser examines the relationship between State and subject in a capitalist society. He argues that a capitalist society generates its own 'ideology and ideological state apparatuses', and the institutions such as schools, religions, the family, etc. produce and reproduce state ideologies which we as individuals or groups then internalize and 'act' in line with them (1971: 143). That is, these institutions produce systems of ideas, 'values' and 'relationships', which individuals believe or do not believe (145-50). For Althusser, ideology also works 'unconsciously' (161). Like 'human subjectivity', which 'is constituted through language' in Lacanian sense (Sarup 1992: 53), ideology is a system which we inhabit, which speaks us, but it gives us 'an illusion' that we are in charge, that we freely choose to believe the things we believe, and that we can find lots of reasons why we believe those things in society (Althusser 1971: 162). Althusser sees both culture and 'ideology' as systems of representation with regard to real relations in which people live. But what is presented in ideology is 'not the system of real relations which govern the existence of individuals, but imaginary relations of those individuals to real relations in which they live' (165). In other words, ideology is both a real and an imaginary relation to the world – real in that it is the manner in which people really live their relationship to social relations which govern their conditions of existence, and imaginary in which it inhibits a complete understanding of these conditions of existence and the ways in which people are socially and culturally constructed within them. Thus, ideology is not regarded in a general sense as a system of ideas, nor as the expression of real material relationships but as the necessary condition of action within the social and cultural formation of a society (154). This cultural and ideological formation prepares individuals as both men and women to act in line with the values of society in certain ways by inculcating in them dominant versions of appropriate behaviours and ideologies in which they are rigidly positioned and categorized with regard to their places and roles in society. Hence ideological

104

state apparatuses such as family and education help represent and reproduce the myths and beliefs necessary to force both men and women to act in different ways within the existing social formation and culture. It is culture and ideology, which presuppose this categorisation, since, 'ideology', as Althusser argues, 'interpellates individuals as subjects' in their relationships within society (170-1).

This paper focuses upon George Eliot's response to cultural and ideological perspectives of the Victorian English society based on gender polarisation as well as upon her attempt to transcend this segregation in *The Mill on the Floss* (1860). The dominant Victorian culture and ideology obviously constituted men and women as subjects in their relations and activities. As the paper argues, culture and ideology had a great impact upon the construction of male and female gender identities in the nineteenth century, and Eliot as a woman and woman writer saw them as masculine and conservative, in which women had been always viewed as 'Other' in their relations with the male sex. Through the view of 'Other', not only were women victimised and controlled at home, but they were also excluded from the main activities of the public space by patriarchy for ages.

The paper examines both culture and ideology of the Victorian period in England, which are directly linked to the construction of gender identity in Eliot's *The Mill*. First, it looks at the issue of education, which was used by patriarchy as one of ideological state apparatuses to construct and categorise gender identity in the Victorian England. In the novel, Eliot portrays Mr. Tulliver as a representative of patriarchal culture and ideology with 'safe traditional opinions' at St. Ogg's (1975: 10). Like other fathers in the nineteenth century, he seeks the best school and teacher in England for the education of his son, Tom, because he believes that Tom as a man is the future not only of his family in particular but also of patriarchal English society in general. But Mr. Tulliver seems unconcerned with the education of his daughter, Maggie. Like other girls in the Victorian period, her life is culturally and ideologically predetermined, so that education is viewed as unnecessary for her, yet she is carefully prepared for marriage and domestic duties. In *The Mill*, education becomes a gendered-oriented issue when we see that Maggie is eliminated from attending school.

Secondly, the paper deals with Maggie's attempt to find out her own voice and way of life beyond what is culturally and ideologically decided for her. In the novel, she thus affords to stand up against the predetermined view of life, in which she finds 'no room for new feelings' (277), but she constantly seeks 'a far-echoing voice' and obviously has 'the love of independence' as being 'too strong an inheritance and habit for her...' (274, 467). Maggie yearns for her own freedom in her life and thus establishes a new relationship with physically disabled Philip Wakem, who tries to take her away from the psychological bondage to her family and brother. But she is timid and is not so courageous to run away from the morally dominant domestic milieu; she is unable to look far and wide, since Maggie is psychologically constrained and crippled by patriarchal culture and morality in the Victorian England. Eventually she submits to the demands of her family and thus acts in accordance with the wishes of her parents and brother.

105

The nineteenth century English society was culturally conservative and patriarchal. It was based upon the strict gender segregation, allowing men to gain and practice some privileges in both public and private spaces while suppressing and controlling women in the domestic milieu. In this formation of gender identity, 'men viewed women as fundamentally different from themselves', and thus 'women were reduced to the status of the second sex' (de Beauvoir 1953: xviii-xix). In De Beauvoir's words, woman 'is defined and differentiated with reference to man and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the subject, he is the absolute – she is the Other' (xviii-xix). Simply, Hester Eisenstein illuminates that 'women's differences from men were the chief mechanism of their oppression' (1984: 3). These differences were cultural and ideological formations of patriarchy, 'designed to exclude women from full participation in the world outside of the home' (3).

Within this cultural positioning and exclusion of women, patriarchal Victorian society did not let girls have access to any kind of formal secondary schooling which would have enabled them to go straight into the same university courses as the young men. Girls were apparently the victims of the lack of educational opportunities in their lives, since educating girls was culturally and ideologically seen as unnecessary and even dangerous. Anne Jemima Clough, the first Principal of Newnham College, for example, wrote in *A Memoir of Anne J. Clough* (1897) about how intensely she felt the lack of education in her life: 'I always feel the defects of my education most painfully when I go out' (Woolf 1992: 368). Clough herself was never a student at a school, yet she was among the founders of Newnham College who let young women work at and achieve a level, which suited their attainments and abilities in social life. Some of them, with an extra year's preparation, did indeed go on to degree-level work. Moreover, Elizabeth Haldane, a Scottish social-welfare worker and author, came from an educated family, yet she was also educated in much the same way as most girls in the nineteenth century. When she grew up, she came to a conclusion about her education and wrote of it in *From One Country to Another* (1937):

My first conviction was that I was not educated, and I thought of how this could be put right. I should have loved going to college, but college in those days was unusual for girls, and the idea was not encouraged. It was also expensive. For an only daughter to leave a widowed mother was indeed considered to be out of the question, and no one made the plan seem feasible. There was in those days a new movement for carrying on correspondence classes (368).

Furthermore, in a letter of 1868 to Emily Davies, Eliot complains of unequal educational opportunities between men and women, which are, as she views, obviously brought about by the cultural and political 'presupposition' of the Victorian age. In the same letter, therefore, she firmly states that women should have an opportunity to share the same basic knowledge as men:

The answer to those alarms of men about education is, to admit fully that the mutual delight of the sexes in each other must enter into the perfection of life, but to point out that complete union and sympathy can only come by women having opened to them the same store of acquired truth or beliefs as men have, so that their grounds of judgment may be as far as possible the same. The domestic misery, the evil education of the children that come from the presupposition that women must be kept ignorant and superstitious are patent enough (Robertson 1997: 102).

Finally, on a cultural and social level, Duncan Crow also explains in *The Victorian Woman* how education was regarded as unnecessary in the nineteenth century:

What was the point of proficiency in the use of globes or in Latin, Italian or even French when the girls would never have the need to use such knowledge? What a girl needed to know was how to care for the sick and how to sew and how to cook, and these things she did not learn at school. Furthermore, the competitive spirit, which prevailed at school, gave them the wrong ideas. When they were at home there would be no question of competing; it was their duty to submit to the will of their elders, especially their male elders (107).

The arguments and views above are vitally important to comprehend women's lives and education before the twentieth century. They suggest several views about women's education. First, it is undoubtedly true that women's education has been neglected for ages: simply, women, as Eliot maintains above, have been visibly excluded from taking formal education the same as men. As today in many parts of the world, women have been victimized by what Eliot terms 'the presupposition that women must be kept ignorant'. This approach towards women's education had an enormous effect not only upon women themselves but also upon their relationship with the other sex in particular and with society in general. Due to this 'presupposition', therefore, the idea that education could help women construct their gender identity, acquire knowledge and establish a positive relationship with others has been discounted or refused by those who have opposed for ages 'all the attempts to improve educational standards and opportunities for women' (102).

The reason behind women's lack of education is obviously cultural and ideological, since 'from early childhood, women were trained to accept a system which divided society into male and female spheres, with appropriate roles, and which allocated public power exclusively to the male sphere' (Millett 1970: 26 ff). Girls were responsible for domestic activities while their brothers were getting education and pleasure from a wide range of experiences available to them in the public space (Paludi 1998: 175-200). It is men who culturally and ideologically organize activities of life in society by

dominating over the 'Other', and women have no voice and role in them. In this respect, education is regarded as what Althusser calls 'one of ideological state apparatuses' which serves to boost up and maintain men's view of life in line with their cultural and ideological wishes. Hence the system of education is designed carefully by men to suit the roles for girls that they have to fulfil in a patriarchal society where the gender polarization and injustice are dominant issues. As Althusser also suggests, 'ideology [of education] is the system of the ideas and representations which dominate the minds of a man [and a woman]' at school, so that both a man and a woman may see their places and roles in society through these 'ideas and representations' given to them through education as a natural outcome (1971: 158). What Althusser suggests is that patriarchal society prescribes and 'determines what is acceptable and unacceptable for the larger body. It defines the culture's taste and values – in short, its ideology' (Dobie 2002: 162). Thus, patriarchy uses education as a medium of propaganda to keep its continuity. Then the purpose of education is to support and promote visibly dominant patriarchal ideology and culture, and teachers at school are solely and noticeably the transmitters of this ideology and culture: they not only teach ingrained-patriarchal opinions and norms to their students but also inculcate a particular set of beliefs and knowledge into their minds to maintain the presence and continuation of patriarchy. Teachers are unable to refuse what they are ordered by state to do at schools, since it pays their salary.

Similarly, Eliot represents Maggie in *The Mill* as a victim of the patriarchal culture and ideology in terms of her education. Like other girls in the nineteenth century England, her parents view apparently Maggie's education as 'unnecessary', yet her father tries out every chance to educate Tom at the best schools under the supervision of the best teachers in England. In fact, what he desires was the general tendency of all the fathers in the Victorian society, and thus he obeys it.

As for education in *The Mill*, however, there are scattered arguments without detailed analysis. In one of earliest arguments in 1902, Leslie Stephen sees Maggie's education as 'narrow', yet he does not expand his view with reference to the novel (1977: 85). In addition, Rosemary Ashton dedicates a chapter to education in *The Mill on the Floss: A Natural History* (1947), yet she slightly and briefly touches the issue of education and points out how Maggie is frustrated when her education and knowledge are decried by men. She views Maggie's 'frustration' within the variety of Eliot's 'narrative tone' with 'irony' and 'sympathy' (96-7). Ashton does not say anything behind Maggie's 'frustration'. Moreover, Mary Jacobus sees the issue of education differently in *The Mill* and links it to 'women's writing' and 'the social conditions... under which women wrote and still write'. She argues that 'educational disadvantages...form[s] the crucial determinants of women's writing' (1991: 84-5). Finally, Linda K. Robertson compares and contrasts educational opportunities historically for both male and female in the nineteenth century. In doing so, she also briefly examines the view of education in *The Mill* to support her arguments (1997: 11-33, 101-124).

108

These arguments about education in *The Mill* are correct, yet my argument is different from them in that I suggest that Maggie's 'frustration' obviously derives from cultural and ideology bias towards women's education in the nineteenth century. She is culturally and ideologically excluded from education while her brother as a boy avails himself of every opportunity to take a good education in society. I argue that it is obviously patriarchal culture and ideology that allow men to organize the world according to their view of life in *The Mill*. Within this perspective, Eliot represents men with more privileged, more valued and higher positions as usually dominating and controlling women's lives and education.

In *The Mill*, Eliot represents the negligence of the education for girls through Maggie's life. When the novel opens, Mr. Tulliver appears much worried about his son's education. He explains his desire to his wife: "what I want is to give Tom a good eddication [education]: an edification as'll be a bread to him'...I should like Tom to be a bit of a scholar, so as he might be up to the tricks o' these fellows as talk fine and write with a flourish. It 'ud be a help to me wi' these lawsuits, and arbitrations, and things" (Eliot 1975: 4). Mrs. Tulliver as a woman and mother has no say about her son's education, yet she submissively obeys her husband's views and just says, 'You know best; I have no objections' (4). She supports and validates her husband's views and decision, yet she loses her identity. As a victim, she submits herself to what her husband thinks of their son's education. It is not Mrs. Tulliver but Mr. Tulliver who solely takes on all the responsibilities for his son's education, so that he seeks the advice of his close friend, Mr. Riley.

Mr. Riley is an educated man and involved in business. Mr. Tulliver further makes clear his purpose of educating his son when he talks to Mr. Riley: 'I shall give Tom an eddication an' put him to a business, as he may make a nest for himself' (11). Mr. Riley's view of the education of a boy is not different from that of Mr. Tulliver in that they both desire Tom to be 'a first-rate fellow' in society, and thus he recommends Mr. Stelling as the best teacher for Tom. As an Oxford man as well as a clergyman, Mr. Stelling, in Mr. Riley's view, will avail Tom of 'superior instruction and training, where he would be the champion of his master', leading him to be 'the first-rate fellow' in life (15). In his view, 'the schoolmasters, who are not clergymen, are a very low set of men generally' (17). Like Mr. Tulliver, Mr. Riley is traditional and moralist in his views towards the issue of the education of girls and boys. He thus tries to encourage Mr. Tulliver to send his son to Mr. Stelling and spend extra money on his son's education.

According to the views of both Mr. Tulliver and Mr. Riley, Tom's education is of vital importance in several ways, and it is exclusively cultural and ideological. As a boy, patriarchy immediately decides roles for him, and he has no chance to escape from but has to fulfil them as a man. First, society demands and expects him, like other men, to be a 'scholar' through education and training, since he is naturally shown that it is his right to be so. Secondly, education will enable Tom to be 'breadwinner', because man is solely responsible for taking care of his family. Thus, Mr. Tulliver wants to 'put him to a business, as he may make a nest for himself' in life (11). Finally,

109

education, as Mr. Riley says, makes man superior to women as 'the first-rate fellow' in life. These are significant roles and characteristics which society allocates to men through education. As a result, man's education needs a great deal of attention and spending. As a man, Tom is taught to perform these roles in the public space. The views of Mr. Tulliver and Mr. Riley suggest culturally and socially constructed attributes and behaviours that give rise to the categorisation of human being by patriarchy into which the child is born. In order to carry out these public roles, therefore, Mr. Tulliver wants Tom to be knowledgeable, 'to know figures, and write like print, and see into things quick, and know what folks mean, and how to wrap things in words...' (17). The abilities he utters will enable his son to broaden his view and understanding of life, and thus it will be easy for him to take the expected place as a strong, knowledgeable and 'the first-rate fellow' in social life.

However, neither Mr. Tulliver nor his wife talks about their daughter's education. In their view, women must not be too much learned. Although her father constantly praises Maggie as 'my little wench' throughout the novel, for example, Mr. Tulliver states in her presence when she is just a child: 'she understands what one's talking about so as never was. And you should hear her read – straight off, as if she knowed it all before-hand. And allays at her book! But it is...a woman's no business wi' being so clever; it'll turn to trouble, I doubt' (12). Maggie is noticeably intelligent and clever, yet it makes her father angry, because he thinks that a woman should not be knowledgeable. At once Maggie's cleverness and intelligence not only threatens but also undermines the stereotype image of woman as illiterate and ignorant. He has earlier said to his wife that Maggie is 'twice as cute as Tom. Too cute for a woman. I'm afraid...It's no mischief much while she's a little un, but an over-cute woman's no better nor a long-tailed sheep – she'll fetch none the bigger price for that' (7). In my view, 'the bigger price' may be explained in two ways. First, if Maggie, with her cleverness, attempts to overthrow the basis of culturally constructed roles of women or attempts to threaten the masculine intellectual dominance, she may be punished for that or she will be an outcast in society. Secondly, she may have difficulty in finding a husband, and without marriage, it is difficult for a woman to achieve a place in a patriarchal society.

In addition, it is not only her father but also her brother who looks down on Maggie in a different way when she attempts to prove her intelligence over Tom during her visit to his school, King's Lorton. He feels unhappy and threatened by his sister's intellectual ability, and thus he continuously displays aggressive attitudes towards her to establish himself as superior in intellect. In order to get backing of his tutor, Mr. Stelling, therefore, he says, 'girls couldn't learn Latin' (140). In his view, not only are girls 'too silly', but Latin is also difficult for them (135). These words wound Maggie deeply. But he still continues to demonstrate himself as intellectually superior to his sister in the presence of his tutor by uttering that 'girls can't do Euclid: can they, sir?' (141). Mr. Stelling as a man backs Tom and expresses his view: 'they can pick up a little of everything, I daresay...They've a great deal of superficial cleverness; but they couldn't go far into anything. They're quick and shallow' (141).

110

Why both Tom and Mr. Stelling constantly underscore 'Latin' and 'Euclid' is that Latin is 'part of the education of a gentleman' and thus 'all gentlemen learn [culturally and ideologically] the same things' (153). As Mary Jacobus argues, Latin 'stands in for cultural imperialism and for the outlines of a peculiarly masculine and elitist classical education from which women have traditionally been excluded' (1991: 91). Through the views of these three men, Eliot shows us that education is institutionalised and that it emphasises 'sexual difference as cultural exclusion' (91). When they say, 'girls can't do Euclid', both Mr. Stelling and Tom categorize and judge Maggie in particular according to their knowledge of Latin. Through their views, Eliot shows us how the male form of knowledge not only functions to construct a view of 'Otherness' in which they culturally and ideologically see women as inferior, 'superficial' and 'shallow' in their intellect, but it also encourages egoistical and self-satisfying feelings in those like Mr. Stelling and Tom. Before visiting King's Lorton, Maggie had thought that her journey would have enabled her to 'see the world' (135), but now she is shocked and discouraged by the male prejudice in her quest for knowledge: 'she was so oppressed by this destiny that she had no spirit for a retort' (141). As a girl, she is excluded from the study of Latin, which always fascinates her 'like strange horns of beast and leaves of unknown plants, brought from some far-off region' (138). Eventually Maggie feels curtailed in her freedom of the study of Latin, and thus 'she must confess her incompetence, for she was not fond of humiliation' any more in her life (137).

These views suggest that Maggie as a girl is not praised but insulted. Patriarchal English society does not give her the equal chance to get a proper education the same as Tom. Later on, Maggie also attends a boarding school, but the subjects she learns there are less important than the subjects boys learn. She is taught to think of becoming mother and of needlework, yet she, like Eliot herself, has to leave this school due to her father's illness, because it is not Tom's but Maggie's responsibility for taking care of Mr. Tulliver. Her identity and education are denied by her prescribed role of care, while her brother actively continues to complete his education. As Carol Dyhouse argues, this view of role is 'invariably prescribed for women in conjunction with the passive virtues of patience, resignation and silen[t] suffering' (1978: 175). If she had been given the same opportunity as Tom, it is obvious that Maggie would have been more successful than him, yet she as a girl is culturally and ideologically thwarted by patriarchy to accomplish her ability at school. Through her representation of Maggie, Eliot illuminates the failure of female search for knowledge in a patriarchal society. This prejudice towards her culturally derives from the common attitude in St. Ogg's that the boys must be properly educated, since they, as in Mr. Tulliver's view, must make a living; they are 'breadwinners' and protectors of the families (220). Moreover, the education will enable boys to take their place in social and professional life, which is exclusively allocated to men. Nevertheless, girls are merely prepared for marriage, which requires no education but demands submission and loyalty. In *The Mill*, George Eliot shows Maggie's life is surrounded and restricted by cultural and ideological prejudices of patriarchy during the first

half of the nineteenth century. Maggie is defeated when she has attempted to challenge and question slightly the masculine form of knowledge and culture through her intellect. Victimized by the nets of patriarchy, eventually she submits to its cultural norms not only by confessing deceptively to 'her incompetence' in her intellect but also by perceiving home as her natural place: simply, she comes to realize that there is no chance for her to get a proper education as her brother. Eliot suggests in *The Mill* that men and their view of life are taken as ultimate natural standards to constitute gender expectations in the Victorian society, and thus Maggie's life and gender are defined and constructed according to these masculine standards. It is through these standards that patriarchal society perpetuates sexual difference as its basis, in which not only do men design education, material organisations of society and gender roles in accordance with their worldview, but they also silence women profoundly.

Having felt herself 'humiliated' by the male prejudice, Maggie gradually becomes aware that her life is 'narrow, ugly grovelling existence' in St. Ogg's (255). This 'existence' is sordid and full of 'habits' and 'morality', which develop and impose 'the feelings of submission and dependence' as 'religion' in her life (271). Then Eliot endows Maggie with an ability to get rid of the 'resigned imprisonment' of her lonely life through love and friendship (307), which will both give her 'illimitable wants' and eliminate 'family obstacles to her freedom' in life (307, 312).

During her second visit to King's Lorton, Maggie meets Philip Wakem, the son of Lawyer Wakem, who has helped to ruin Mr. Tulliver's Dorlcote Mill. Philip and Tom attend the same school. Although he is the son of their enemy, Philip is surprisingly good to both Tom and Maggie and cares for Tom when he bruises his foot. The friendship between Maggie and Philip slowly improves and turns into love; they secretly meet in the Red Deeps and talk about both their lives and the future; Philip gives Maggie books, which he thinks will help her broaden her vision of life. In fact, friendship and love bring them back to the centre of life, since both of them feel themselves lonely and outcast in their lives: Maggie receives no respect from her family while nobody is interested in Philip due to his physical 'deformity' (151). Besides, they become able to express their views, tendencies and expectations without limitation and 'humiliation' by others.

Philip, though physically deformed, is romantic and liberal in his view as well as sympathetic and 'half feminine in sensitiveness' (313). Not only is he ready to give up everything – his father and home – for the sake of his friendship with Maggie, but he also offers her a 'new idea', a new life, a new 'pleasure' and 'picture' above 'the vulgar level' of life she is now condemned to live (284, 312, 289). But Maggie is reluctant, weak and timid in adjusting herself to this new view and life; even she is unable to fall in love, because she is very suppressed and crippled in her life. Moreover, Maggie is afraid of being 'discovered' by her parents, which she thinks will bring about 'misery' (308). For example, Philip insists constantly on gaining her love, yet she continuously refuses him, saying 'you know we couldn't even be friends, if our friendship

were discovered...it will lead to evil...I get weary of home – and it cuts me to the heart afterwards, that I should ever have felt weary of my father and mother. I think what you call being benumbed was better – better for me – for then my selfish desires were benumbed’ (316). Philip becomes very impatient and irritated: ‘no, Maggie, you have wrong ideas of self-conquest, as I’ve often told you. What you call self-conquest – binding and deafening yourself to all but one train of impression – is only the culture of monomania in a nature like yours’ (317). Upon Philip’s further insistence on her love, Maggie says, ‘I love you...I have always been happy when I have been with you. There is only one thing; I will not do for your sake: I will never do anything to wound my father. You must never ask that from me’ (317).

Due to these words, Philip accuses Maggie of shutting herself ‘in a narrow self-delusive fanaticism, which is only a way of escaping pain by starving into dullness’ (309), but she explains clearly the reason behind her inability to establish stable and satisfactory relationship with him beyond the wishes of her father and mother: ‘I couldn’t have my own will. Our life is determined for us – and it makes the mind very free when we give up wishing, and only thinking of bearing what is laid upon us, and doing what is given us to do’ (285). That Maggie’s life is ‘determined’ by the wishes of her parents is also seen in Tom’s words after learning the relationship between her and Philip. Tom asks her ‘to put her hand on the Bible’ for not meeting or speaking a word in private with Philip again. ‘The Bible’, as Peter New argues, ‘stands as the outward representation of the reduction’ of Maggie (1985: 181). Besides, the ‘respectability’, ‘a good and honest name’ of their family are also vitally important for Tom (324–6). Maggie’s affair with Philip, Tom thinks, will ‘disgrace’ morally the name of his family. Hence the promise binds Maggie deeply in her life; she is afraid of doing anything without the knowledge of her brother.

The fear and view of ‘disgrace’ continually suppresses and controls Maggie, yet she is so disturbed and torn between her promise and ‘the need of being loved [which] would always subdue’ her (370). This ‘need’ constantly pushes her ahead to see Philip, who she thinks gives her what she wants. When her cousin Lucy and her lover Stephen Guest organize a music party, they invite Maggie. She wants to join the party where she thinks she may see Philip, who is also invited, but she is not powerful and courageous enough to accept the invitation immediately without asking her brother. Thus, she goes to Bob Jakin’s house to see and ask the permission of her brother. Bob is a trader and is on a business venture with Tom as a childhood friend. Having met Tom, he becomes disturbed by Maggie’s insistence on seeing Philip and her statement of unhappiness in her life:

Now listen to me, Maggie. I will tell you what I mean. You’re always in extremes...I wish my sister to be a lady, and I would have always taken care of you, as my father desired, until you were well married. But your ideas and mine never accord, and you will not give way. Yet you might have seen sense enough to see that a brother, who goes out into the world and mixes with men, necessarily knows better what is right and

respectable for his sister than she can know herself. You think I am not kind; but my kindness can only be directed by what I believe to be good for you (370-1)

Maggie's every attempt to make 'a new starting point in life' (377) is always curtailed by her brother and his moral views. He acts in a way that he has a good command of knowledge and thus knows life, particularly Maggie's life, better than she does. He in particular and society in general do not give her any chance to express herself and decide her life, yet Tom imagines for her a 'well-married' life without asking her view, since in his view a 'well-married' life will rescue the name, moral grace and honour of his family. What about Maggie's life?

Maggie is obviously defeated, disciplined and 'interpellate[d]...as subject' in her life. After all these struggles, she comes to realize that there is 'no room for new feelings' in her life and that her life will be more miserable than now if she does not conform to the wishes of her brother and his moral views. Thus, Maggie gradually starts living not in the way she desires but in the way her brother demands of her. When she gives up her own claim and wish as well as the search for her own meaning of life as she believes, Maggie begins to act in line with what is decided for her. Like other girls, she begins to take pleasure in trivial things; she wears nice clothes to draw male attention (379). Maggie succumbs to the view of 'grace' and 'honour' by losing her ideals and identity. She, though energetic and wishful to seek 'independence' in life, is hesitant and timid in her views, and thus her life is very much encircled by her parents and brother, from whom she cannot divide herself, as well as by moral and cultural attitudes in society: 'the tie to my brother is one of the strongest. I can do nothing willingly what will divide me always from him' (420). Her adherence to her brother and his view of life makes Maggie unable to 'throw everything else to the winds' and 'break all these mistaken ties that were made in blindness' (425).

Finally, the two issues discussed above illuminate that Eliot uses Maggie's defeat to represent how women's lives were culturally and morally shaped and controlled by patriarchy in the nineteenth century Victorian society. As in the case of Maggie, the patriarchal society left no place for women to prove themselves and express freely their feeling without restriction. There was always a limit set for women, and they were unable to beyond it. Eventually this kind of heterogeneously coded life defeated and crippled women in their lives and relationships.

REFERENCES

- Althusser, L. 1971. Ideology and Ideological State Apparatuses. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review.
- Ashton, R. 1947. *The Mill on the Floss: A Natural History*. Boston: Twayne Publishers.

- 174
- De Beauvoir, S. 1953. *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New York: Alfred A. Knopf.
- Dobie, A. B. 2002. *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism*. New York: Thomson & Heinle.
- Dyhouse, C. 1978. The Role of Women: From Self-Sacrifice to Self-Awareness. In L. Lerner (ed.) *The Context of English Literature: The Victorians*. London: Methuen & Co Ltd.
- Eisenstein, H. 1984. *Contemporary Feminist Thought*. London: Unwin Paperbacks.
- Eliot, G. 1975. *The Mill on the Floss*. London: Pan Books.
- Jacobus, M. 1991. Men of Maxims and *The Mill on the Floss*. In K. M. Newton (ed.) *George Eliot*. London: Longman.
- Millett, K. 1970. *Sexual Politics*. New York: Avon Books.
- New, P. 1985. *Fiction and Purpose in Utopia, Rasselas, The Mill on the Floss and Women in Love*. New York: St. Martin's Press.
- Paludi, D. 1998. *Sex & Gender: The Human Experience*. New York: McGraw-Hill.
- Robertson, L. K. 1997. *The Power of Knowledge: George Eliot and Education*. New York: Peter Lang.
- Sarup, M. 1992. *Jacques Lacan*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Stephen, L. 1977. The Beautiful Soul and the Commonplace Environment in *The Mill on the Floss*. In R. P. Draper (ed.) *George Eliot: The Mill on The Floss*. London: Macmillan.
- Woolf, V. 1992. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Ed. M. Shiach. Oxford: OUP.

SUMMARY

GENDER IDENTITY, CULTURE AND IDEOLOGY IN GEORGE ELIOT'S *THE MILL ON THE FLOSS*

This paper closely examines George Eliot's response to cultural and ideological perspectives of the Victorian English society based on gender polarisation and her attempt to transcend this segregation in *The Mill on the Floss*. In terms of culture and ideology, the paper first focuses upon the issue of education, which was used by patriarchy as one of ideological state apparatuses to construct and categorise gender identity in the Victorian England. Secondly, the paper deals with a girl's attempt to find out her own voice and way of life beyond what is culturally and ideologically decided for her, yet the paper illustrates how women are crippled, silenced and forced to obey the norms of patriarchal society.

KEYWORDS: patriarchy, culture, education, gender, identity, domesticity, marriage.

D. H. LAWRENCE AND “A SHIMMERING PROTPLASM” OF ART

D. H. Lawrence was painfully aware of the Cartesian tendency of his culture to contextualize, in his words to kill, the wonderful diversity of the world. Therefore, he insisted that, to be true to the authenticity of a glimpsed world, a work of art has to shatter ready-made patterns and adventure naked into the unknown. It has to admit its shimmering existence between the imminent and the transcendent. Finally, it has to confess of its unwillingness to systematize, put in order, the wonderful reality of the divine but chaotic otherness.

As per D. H. Lawrence life should be “a leap taken [...] into the beyond, as a lark leaps into the sky, a fragment of earth which travels to be fused out, sublimated, in the shining of the heavens,” (C, 347¹) to be a whole man alive means to be a thought-adventurer: it means to recognize the presence(s) of the living otherness, unknown other, or chaotic other, of the unreflected life, which, as Maurice Merleau-Ponty says in *Phenomenology of Perception*, has always been the starting, the permanent, and the final aim of a questing man – the lone determinant of real life. Besides, the constructive relationship with the world beyond starts in the moment we experience it not as an object, which should be attained in a linear process of appropriation, but as a subject coming into an immediate, dynamic, emotional, though inarticulate, relation with us. In the “immediate *felt* contact” (STH, 146) with a living presence, which is “the root meaning of religion” (PU, 147) and a mystic experience, as it transcends the inherited thought and linguistic system, an adventuring man starts to fully attend and becomes completely aware of the confusion and dynamism of vitalities that surround and penetrate him.

Art, being vitally connected with life, has one great aim: “to reveal the relation between man and his circumambient universe, at the living moment.” (STH, 171) Therefore, Lawrence claims that “a novel is, or should be, also a thought-adventure, if it wants to be anything at all complete.” (K, 308) An artist, behaving as God, creates his work out of nothing, out of inarticulate confusion of images, words, allusions. But, in a moment of creation, the artist experiences himself/herself also as nothing, as a confusion of physical and chemical forces led by an as yet unknown creative will into a coherent whole,

116

as he/she transcends himself/herself and enters a new ontological level. In other words, for Lawrence art has two great functions. "First, it provides an emotional experience. And then, if we have the courage of our own feelings, it becomes a mine of practical truth." (*SCAL*, 8) But the truth has to be dig out from under the layers of the known feelings.

Emotions are things we more or less recognize. We see love, like a woolly lamb, or like a decorative decadent panther in Paris clothes: according as it is sacred or profane. We see hate, like a dog chained to a kennel. We see fear, like a shivering monkey. We see anger, like a bull with a ring through his nose, and greed, like a pig. Our emotions are our domesticated animals, noble like the horse, timid like the rabbit, but all completely at our service. (*STH*, 202)

Therefore, an attentive man does not observe as a camera, but "in a curious rolling flood of vision, in which the image itself seethes and rolls, and only the mind picks out certain factors which shall represent the image seen." (*EP*, 127) The potency of vision, therefore, "depends on [...] the amount of *true* sincere, religious concentration you can bring to bear on your object." (62) It is a moment of pure attention which brings forth an appearance and the mind opens vaults of symbols until the image gains the form of an emotional, organic and dynamic unit. The artist acts as if carried on the wings of the old dragon of universe, the wild dragon "which leaps up from somewhere inside him, and has the better of him." (*A*, 90) The form of his work crystallizes with bursting forth of this creative energy, as the dragon

stirs green and flashing on a pure dark night of stars it is he who makes the wonder of the night [...] as he glides around and guards the immunity, the precious strength of the planets, and gives lustre and new strength to the fixed stars [...] His coils within the sun make the sun glad, till the sun dances in radiance. For in his good aspect, the dragon is the great vivifier, the great enhancer of the whole universe. (92)

For this reason, a work of art is not a simple combination of ready-made forms, just as an infant is not a simple combination of his parents. This is because there is always "something entirely new, underived, underivable" in the nature of an infant. "And this something is the unanalysable, undefinable reality of individuality." (*PU*, 214) Talking about Van Gogh's *Sunflowers*, Lawrence assumes that the painting represents neither "man-in-the-mirror nor flower-in-the-mirror, neither is above or below or across anything. It is in-between everything, in the fourth dimension." (*STH*, 171)

Since its ontological truth is realized only in its dialogical play with its receiver, who is always other and new, the dimension of the other in a work of art could be approached only if the work itself denies its rhetoric status and seeks transcendence. Being a fruit of "pure passionate experience," (*FU*, 15) a "passionate struggle into conscious being," (*FWL*, 486) work of art does not

stand separation between the signifier and the signified. It is like a stubborn amoeba, whose content and form, while gliding around one another and intertwine, always extend and deepen its dialogic relation with its receiver, its reader – flashing its unique meaning while always transcending its spatial and temporal aspects. It has in itself something of “the superb, rich stillness of the morning star, the poignant intermediate flashing its quiet between energies of the cosmos.” (*PS*, 83) Revolving forever round its chaotic inner darkness, it is rebellious, fighting the “things reduced to a norm.” (*EP*, 39) While scientific thought, building upon an appropriated fixed reality, loses the touch and direct knowledge with the living aspects of reality, it is only work of art which is capable of truth – as it constantly changes in its dialogic play always letting the reality gain new forms and images, always opening doors to new meanings and new ways of experience.

Art speech is the only truth. An artist is usually a damned liar, but his art, if it be art, will tell you the truth of his day. And that is all that matters. Away with eternal truth. Truth lives from day to day, and the marvellous Plato of yesterday is chiefly bosh today. (*SCAL*, 8)

Because “the relation between all things changes from day to day, in a subtle stealth of change [...] art, which reveals or attains to another relationship,” Lawrence asserts “will be forever new.” (*STH*, 171) This assumption undermines the position of the omniscient narrator and determines an approach to the text as to a sign always new and different, potential chaos for each individual perceiver to order. In the novel everything is true in its own place and in its own time, says Lawrence, and “relative to everything else,” (179) never definite and final. Not otherwise could it “inform and lead into new spaces the flow of our sympathetic consciousness.” (*LCL*, 104)

A true work of art does not appropriate the reality it has glimpsed, but lives on the dynamism of contradictory impulses that make it. Therefore, it could never be reduced to an idea. “If you try to nail anything, in the novel, either it kills the novel, or the novel gets up and walks away with the nail.” (*STH*, 172) Moreover, a work of art produces not an idea or a theory but an emotion, a sensation. As his oxymoronic construction, “blood-consciousness,” suggests – a work of art should insist on representation of the glimpsed presence of the not-verbal, the inexpressible, “some unnamed and nameless flame,” (182) other, unknown realities, dark spaces, of unordered, mentally unarranged spheres – making the receiver feel, but not necessarily understand. Contrary to understanding, which implies an order, feeling means pushing forth, always to the other side. Defying the existing meanings, this sensation appropriates unexpected forms. “Whatever can be felt,” says Lawrence, “is capable of many different forms of expression, forms often contradictory, as far as logic or reason goes”, because, “[e]motion and the robust physical gesture are always fluid and changing, never fixed,” (*EP*, 178) like in the Etruscan chimera: “a lion could be at the same

moment also a goat, and not a goat." (68) It is chaos of impulses, meanings, forms, a never-ending revelation of the inexhaustible well of relations and possibilities; a constant awakening of the reader's imaginative powers that a work of art impels. Some of the images Lawrence finds most suitable for the artistic conveyance of the not-verbal are the old mythic images of human experience: rainbow, phoenix, flying fish, plumed serpent, chimera, crucifixion, etc. These mythic representations of life, teeming with deep religious awareness and witnessing of the intertwining of the cosmic spheres, revolve slowly around themselves and become "cumulative [...] deepening" (A, 50) presences asking for "feeling-awareness," (48) i.e. for an emotional, not logical reading.

Some of the most frequently quoted passages from Lawrence's work gesticulate towards this fruitful play of the known and the unknown, the ordered and the chaotic. The dialogical nature of Lawrence's novel *Women in Love* reads in Birkin's wonder:

How could he tell her of the immanence of her beauty, that was not form, or weight, or colour, but something like a strange, golden light! How could he know himself what her beauty lay in, for him. He said 'Your nose is beautiful, your chin is adorable.' But it sounded like lies, and she was disappointed, hurt. Even when he said, whispering with truth, 'I love you, I love you,' it was not the real truth. It was something beyond love, such a gladness of having surpassed oneself, of having transcended the old existence. How could he say 'I' when he was something new and unknown, not himself at all? This I, this old formula of the ego, was a dead letter. (WL, 323)

Both Birkin and the narrator are determined not to appropriate a meaning or introduce a judgement. In the following part from his novel *Kangaroo*, as Daniel Albright observes (Albright 1978), Lawrence is focusing on his object trying to raise his work beyond the thought, escape the language and enter the sphere of a non-human world, at the same time refusing to give in completely to the futuristic impression of matter.

Richard rocking with the radium-urgent passion of the night: the huge, desirous swing, the call clamour, the low hiss of retreat. The call, call! And the answerer. Where was his answerer. No dark-bodied, warm-bodied answerer. He knew that when he had spoken a word to the night-half-hidden ponies with their fluffy legs. No animate answer this time. The radium-rocking, wave-knocking night his call and his answer both This God without feet or knees and face. This sluicing, knocking, urging night, heaving like a woman with unspeakable desire, but no woman, no thighs or breast, no body. The moon, the concave mother-of-pearl of night, the great radium-swinging, and his little self. The call and the answer, without intermediary. Non-human gods, non-human human beings. (K, 375)

In his physical passion for Clara, Paul Morel in *Sons and Lovers* steps out of the ordered world of his “old stable ego” and into the chaotic spheres of impersonal sensual energies.

He became, not a man with a mind, but a great instinct. His hands were like creatures, living; his limbs, his body, were all life and consciousness, subject to no will of his, but living in themselves. Just as he was, so it seemed the vigorous, wintry stars were strong also with life. He and they struck with the same pulse of fire, and the same joy of strength which held the bracken-frond stiff near his eyes held his own body firm. It was as if he and the stars, and the dark herbage, and Clara were licked up in an immense tongue of flame, which tore onwards and upwards. (*SL*, 316)

In the same manner, the first chapter of *The Rainbow* ends in a chaos of passion and fear in front of the other embodied in Lydia.

He went out into the wind. Big holes were blown into the sky, the moonlight blew about. Sometimes a high moon, liquid-brilliant, scudded across a hollow space and took cover under electric, brown iridescent cloud-edges. Then there was a blot of cloud, and shadow. [...] And all the sky was teeming and tearing along, a vast disorder of flying shapes and darkness and ragged fumes of light and a great brown circling halo, then the terror of a moon running liquid-brilliant into the open for a moment, hurting the eyes before she plunged under cover of cloud again. (*R*, 48)

In the same novel, describing meeting of Ursula and Skrebensky, Lawrence personalizes darkness in which the meeting takes place:

The darkness seemed to breathe like the sides of some great beast, the haystacks loomed half-revealed [...] a dark, fecund lair just behind. Waves of delirious darkness ran through her soul. [...] The darkness was passionate and breathing with immense, unperceived heaving. (294)

The unspeakable silence of the unknown potent world is suggested in another chapter from *The Rainbow*. While Lydia is giving birth at home, Tom takes little frightened Anna through the rain and to the barn. The silent, dark world of the barn, the warm and potent life of the beasts, separated by the known world with curtains of rain and night, (as is exceptionally successfully audibly suggested in the following passage) soothes the girl better than any verbal persuasion would. Satisfied, she forgets and falls asleep, “listening to the snuffing and breathing of cows feeding in the sheds communicating with this small barn. The lantern shed a soft, steady light from one wall. All outside was still in the rain.” (79)

Lawrence praised Cézanne because of Cézanne’s intuitive feeling that “nothing is really statically at rest [...] as when he watched the lemon shrivel or go mildew, in his still-life group, which he left lying there so long

120

so that he could see that gradual flux of change." (*LHP*, 158) Following this idea, Lawrence makes his work adopt the organic rhythm between man and universe, be but a modulation he perceives in the nature. Therefore, to respond to the ungovernable waves of desire that rule creation, work of art avoids "the stiffness of the shape. That seems dead to me [...] The shape is dead crust", and appropriates a form of "a shimmering protoplasm." (*SL*, 152) So that the images mix, shimmer, and intertwine, revealing a reality that is no longer a mentally ordered system of material things, but an ever changing rainbow of relations.

As work of art cannot think what it shows – "you might as well try to put a stamp on the rainbow" (*STH*, 175) – and "all rules of construction hold good only for novels which are copies of other novels," (Coombes 1973: 104) Lawrence assumes that life, which is the main aim of his efforts, "doesn't start with a form. It starts with a new feeling, and ends with a form" (*K*, 111). Defying conclusive forms², Lawrence lets his novels grow out as of a "radical incoherence" (Vivas 1961: 23), into a form which he himself defines "like life, but always my theme" and describes as "the development – which is slow like growth." (Boulton 1986: 476)

In *Sons and Lovers*, for example, introducing different genres, Lawrence gathers diverse regions of experience into one point, enabling thus identity in differentiation, transcending the ontologically unsurpassable distance between "man and his circumambient universe". As Jack Stewart remarks, "realism supplies the bedrock, impressionism the atmosphere, symbolism the significance, and expressionism the vision." (Stewart 2001: 201) Lawrence's novel opens in the realistic fashion, but, following his artistic instinct, it develops through a chaos of expressive forms leading at the end his protagonist, "one tiny speck of flesh", into an "immense dark silence [that] seemed pressing him [...] into extinction." (*SL*, 464) As the visualisation grows weaker, Paul becomes "at the core a nothingness, and yet not nothing" (510). The nothingness here, just as in Lawrence's metaphor of flowering, which evolves from a central nothingness, is not an empty sphere, but a sphere pregnant with promise and never-ending potentiality, a sphere always beyond thought. In this way, paradoxes build a codex that enables Lawrence narrate his experience of communication with the transcendent, that which cannot be known, and help developing an organic form, subtle and open, changeable as life is changeable, as a rainbow is changeable, that also "has a body / made of the drizzling rain [...] yet you can't lay your hand on it, / nay, nor even your mind." (*CP*, 691) This codex is a miraculously suggestive impulse, which shapes a flowing contour Lawrence recognizes in the Etruscan painting.

The subtlety of etruscan painting, as of Chinese and Hindu, lies in the wonderful suggestive edge of the figures. It is not outlined. It is not what we call "drawing". It is the flowing contour where the body suddenly leaves off, upon the atmosphere. The Etruscan artist seems to have seen living things surging from their own centre to their own surface. And the curving and contour of the silhouette-edge suggests the whole movement of the modelling within. (*EP*, 123-124)

1 All the references to D. H. Lawrence's works will be abbreviated. The abbreviations are specified in "References".

2 See also Worthen 1979 and Lodge 1985.

REFERENCES

- Albright, D. 1978. *Personality and Impersonality: Lawrence, Woolf, and Mann*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Boulton, J. (ed). 1986. *The Selected Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge: CUP.
- Coombes, H. (ed). 1973. *D. H. Lawrence: A Critical Anthology*. Harmondsworth: Penguin.
- Lawrence, D. H. 1980. *Apocalypse* (with and introduction by Richard Aldington). New York / London: Penguin / Heinemann. (A)
- 1964. *Complete Poems* (ed. V. de Solo Pinto and W. Roberts). New York: Viking. (CP)
- 1936. "The Crown", *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works of D. H. Lawrence* (ed. W. Roberts and H. T. Moore). London: Heinemann. (C)
- 1995. "Foreword to *Women in Love*", *Women in Love*. Harmondsworth: Penguin. (FWL)
- 1960. *Kangaroo*. Harmondsworth / London: Penguin / Heinemann. (K)
- 1994. *Lady Chatterley's Lover*. Harmondsworth: Penguin. (LCL)
- 1996. *The Plumed Serpent*. Ware: Wordsworth. (PS)
- 1961. *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*. London: Heinemann. (FU)
- 1996. *The Rainbow*. Harmondsworth: Penguin. (R)
- 1999. *Sketches of Etruscan Places and Other Italian Essays* (ed. S. De-Filippes). Harmondsworth: Penguin. (EP)
- 1976. *Sons and Lovers*. New York: Penguin. (SL)
- 1977. *Studies in Classic American Literature*. London / Harmondsworth: Heinemann / Penguin. (SCAL)
- 1986. *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Cambridge: CUP. (STH)
- 1996. *Women in Love* (with an introduction by Jeff Wallace). Ware: Wordsworth. (WL)
- Lodge, D. 1985. Lawrence, Dostoevsky, Bakhtin: D. H. Lawrence and Dialogic Form. In *Renaissance and Modern Studies*, Vol. XXIX, 1985, The University of Nottingham, 16-32.
- Merlau-Ponty, M. 1978. *Fenomenologija percepcije*, redakcija. Prevod i pogovor D. Pejović, Sarajevo: Veselin Masleša / Svjetlost
- Stewart, J. 2001. *The Vital Art of D. H. Lawrence: Vision and Expression*. Carbondale: Southern Illinois University.
- Vivas, E. 1961. *D. H. Lawrence: The Failure and the Triumph of Art*. London: Allen & Unwin.
- Worthen, J. 1979. *D. H. Lawrence and the Idea of Novel*. London: Macmillan.

SUMMARY

D. H. LAWRENCE AND "A SHIMMERING PROTPLASM" OF ART

The title of this paper is created after the words Paul Morel from Lawrence's first celebrated novel *Sons and Lovers* uses to interpret his still juvenile paintings, the words being prophetic of the still young author's genuine drive to make his art a living thing. For David Herbert Lawrence art exists trembling between the immanent and the transcendent truth. For him, like for his many contemporaries, the greatness of art rests in the inconclusiveness of its form that, in the dialogical process inherent to it, always transcends the immediate present. Therefore, Lawrence argues, creation of a work of art, as well as the experience of art in general, if it be true, is always a "thought adventure". In other words, to be true in a work of art means to consciously deny the inherited patterns of expression so that the final text may testify of its own attempt to reach the other side of language and penetrate into the unspoken spheres of reality.

KEYWORDS: form, transcendence, reality, experience, inconclusiveness, immediate present, thought adventure, other.

PURDA KAO JEDAN OD SIMBOLA MARGINALNE MOĆI U ROMANIMA E.M.FORSTERA

1. FORSTER KAO KOLONIJALNI PISAC

Edvard Morgan Forster (1879-1970) jedan je od onih velikih pisaca, pri tom još i nobelovaca, koji su ostali prilično nezapaženi kod šire čitalačke publike na prostoru bivše Jugoslavije. Tome je, svakako, pridonijela i nezainteresovanost izdavačkih kuća za njegov sjajni, ali neveliki romansijerski opus. Tako je *Put u Indiju*,¹ njegov najpoznatiji roman, gotovo jedina asocijacija na ovog izvanrednog pisca kod nas.² U svjetskim okvirima, pak, Forster već odavno zauzima istaknuto mjesto kao jedan od vrhunskih majstora romaneskne forme, i to u onom kutku koji se zove kolonijalni roman.

Takav status Forsteru omogućio je kolonijalni/postkolonijalni diskurs. To je danas jedna od vodećih naučnih paradigmi, koja posljednjih tridesetak godina prožima veliki broj rasprava, kako u društvenim naukama tako i u književnoj kritici. Zapravo, svaka takva rasprava je po svojoj prirodi multidisciplinarna, što ima posebne implikacije u književnosti.

Edvard Said u svom se kapitalnom djelu, *Orijentalizmu*, bavi nekim od ključnih pitanja ovog diskursa, i mnoga od njegovih zapažanja i danas su vrlo aktualna. Jedno od takvih zapažanja, koje je u velikoj mjeri izbrisalo ionako tananu granicu između književnosti (u širem smislu: umjetnosti) i stvarnosti jeste tvrdnja da književni tekst ne treba shvatati kao nusproizvod kolonijalne vladavine, već, naprotiv, kao jedno od glavnih oruđa uz pomoć kojih se ta vladavina učvršćuje. U *Orijentalizmu* Said navodi podatak da je do Prvog svjetskog rata na Zapadu napisano preko trideset hiljada naučnih radova na temu Orijenta, o brojnim romansiranim putopisima i ostalim djelima nadahnutim pričama o razigranom, a često i lascivnom istočnjačkom duhu da se i ne govori. Uprkos svojoj raznolikosti, jedna stvar im je zajednička: ti radovi ne samo da *opisuju* Orijent, oni ga *konstruišu* prema obrascima svog društva, odričući mu ravnopravnost. Ovakav jednostran pristup Orijentu, koji je u evropskoj percepciji bio tek zamjena za Drugo, Nepoznato, trajao je poprilično dugo, sve do šezdesetih godina prošlog vijeka, kada većina kolonija

124
dobija *formalnu* nezavisnost od *metropola*. Za mnoge je takvo stanje privid, pa i danas, pedesetak godina od završetka tog procesa, ne sumnjaju da je upotreba termina postkolonijalni diskurs preuranjena. Saidova revolucionarnost ne leži u činjenici da je razotkrio moć književnog teksta kao glavnog sredstva duhovne kolonizacije, već u tome što je utvrdio da je taj isti književni tekst gotovo jedino efikasno sredstvo za sprovođenje potpune dekolonizacije, naročito kad dolazi iz istog izvora: iz *metropole*.⁵

E.M.Forster bio je jedan od rijetkih pisaca i intelektualaca svog doba za koga bismo mogli reći da je pisao iz *metropole* za *koloniju*, i to je jedan od razloga vrlo živog interesovanja za njegovo djelo i danas. Iako je Forsterov status kanonskog kolonijalnog pisca prvenstveno vezan uz već pomenuti roman *Put u Indiju*, i ostatak njegovog opusa zanimljiv je današnjim kritičarima.

2. PURDA - GLOBALNI FENOMEN

Jedna od osnovnih teza kolonijalnog diskursa jeste ona o dvosmjernosti uticaja *metropole* i *kolonije*, a najčešće se manifestuje kroz pitanje marginalne moći. Sve do formalne nezavisnosti kolonija marginalne grupe su postojale samo u *koloniji*, a što je mogućnost da građani bivših *kolonija* ravnopravno učestvuju u životu nekadašnjih *metropola* rasla, pitanje marginalne moći se sve više i više postavljalo i u *metropoli* (Loomba 2002:19). Na temelju Saidove tvrdnje da je odnos Okcidenta, odnosno Zapada, prema Orijentu paradigma odnosa prema Drugom, i pitanje marginalne moći dobija mnogo šire implikacije, koje su danas mnogo izraženije na samom Zapadu nego u bivšim kolonijama, i to iz jednog prostog razloga: poprište borbe višu nisu *kolonije* već *metropole*. Osim *Najdužeg putovanja*, svi ostali Forsterovi romani su otvoreni za interpretacije u ključu kolonijalnog diskursa, a jedan od lajtmotiva njegovog opusa je, svakako, *purda*⁶. Forster je izbjegao zamku crno-bijelog predstavljanja kolonijalnih odnosa time što je pažnju usmjerio na potpunu individualizaciju svojih junaka, izbjegavajući stereotipe kad god je to bilo moguće. To nijansiranje likova i situacija u kojima, naročito u *Putu u Indiju*, nikad nema potpunog pobjednika, pokazuje da je Forster bio svjestan dinamičnosti društvenih odnosa u prividno mirnim i "pripitomljenim" kolonijama.

Purda je mnogo više od običaja skrivanja ženske čeljadi od radoznalih pogleda kod nekih Hindusa i muslimana. Forster je tokom svojih putovanja posebnu pažnju obratio na promjene u poštivanju tog običaja, pa je već 1922. godine zapisao da *purda* polako iščezava. Iako bi se *purda* mogla tumačiti kao ekskluzivna institucija nekih istočnjačkih civilizacija, zanimljivo je kako Forster ovaj motiv vješto provlači i u Anglo-Indijskoj zajednici⁷, što se posredno odnosi i na zapadno društvo u cjelini.

Običaj da se žene i djeca britanskih zvaničnika za vrijeme velikih vrućina pošalju u hladnije planinske krajeve može se tumačiti isključivo humanim pobudama. Međutim, začuđuje ravnodušnost s kojom i žene i muškarci prihvataju to prilično dugo razdvajanje tokom godine. Zapravo,

mnogim britanskim zvaničnicima njihove porodice bile su nužno zlo, dokaz da su društveno prihvatljivi, pa su morali da poštuju konvencije sopstvene zajednice. Žene su potpuno objektivizirane zbog činjenice da među njima nema razlike, da njihove osobenosti nisu bitne. I mladu Adelu Kvestid, koja bi mogla da bude uz svog budućeg supruga svo vrijeme, očekuje isto sezonsko seljakanje kao i neke starije gospode kojima je to stvarno potrebno. S jedne strane, problem je što ih niko ništa ne pita, a s druge strane, i one ništa ne pitaju. Koristeći purdu kao lajtmotiv, Forster dovodi u jukstapoziciju lokalne muškarce i Anglo-Indijce, pokazujući da u odnosu prema ženama imaju vrlo slična stajališta. Ovim se polje kolonijalnog diskursa proširuje na aktuelno, ali i vrlo osjetljivo pitanje odnosa dominantnih i marginalnih grupa.

Transtekstualnost likova jedna je od upečatljivih karakteristika Forsterovog opusa, a vrlo često je prati i transtekstualnost situacija, što je mnogo važnije za raspravu u ovom članku.. Iako je takvih situacija puno, nisu sve povezane sa temom ovog rada, pa ćemo se zadržati samo na onima koje nagovještavaju da i Zapad ima svoju purdu, koja je, zapravo, još strašnija jer pruža iluziju ravnopravnosti, dok toga u Indiji nema.

Kao što žene britanskih zvaničnika nisu pretjerano izlazile iz kruga svog naselja na obodu grada, tako ni domaćice u engleskim predgradima nisu bez velike potrebe napuštale granice imanja svojih muževa. Na taj način uspostavlja se fizička sličnost sa purdom u Indiji, s tim što su ovdje granice djelovanja malo šire. Iluzija moći Rut Vilkoks u romanu *Hauardz End* ogleda se u činjenici da ona ne uspijeva u svojoj namjeri da istoimeno imanje, koje je nekoliko generacija u vlasništvu njene porodice, naslijedi Margaret Šlegel, jedina osoba koja je u stanju da zadrži njegov stari sjaj. Ironija je u tome što će Margaret zaista postati gospodarica kuće, i to udajom za njenog muža, Henrija, bogatog industrijalca. Henri se nikad nije dobro osjećao na tom imanju, svjestan činjenice da zbog njega ne može potpuno da dominira nad svojom ženom, i zato se maćehinski odnosi prema njemu nakon ženine smrti. Za Rut, to imanje je čitav život, i ona se osjeća dobro samo unutar njegovih zidina, a u takvom stanju ćemo ostaviti i Margaret na kraju romana, kada u jednom pomalo neuvjerljivom raspletu sestre Šlegel ponovo pretvaraju Hauardz End u purdu, koja ovaj put ima sve odlike „sigurne ženske kuće”. Pored toga, jalovost položaja Rut Vilkoks kao formalne vlasnice kuće vidimo i u zabavama koje porodica Vilkoks organizuje, na kojima Rut sreće zaista mnogo ljudi, ali je potpuno marginalizirana, pošto većina sagovornika govori o politici i sportu, temama kojima se tadašnje žene u engleskim predgradima nisu bavile. To naročito dolazi do izražaja u sceni u kojoj Rut Vilkoks, prvi i jedini put, napušta svoje imanje da bi prisustvovala vjenčanju svog sina u Londonu. Tada je Margaret Šlegel, jedna od junakinja romana, pozove na ručak u znak izvinjenja zbog ponašanja svoje sestre Helen prema Polu, drugom sinu gospode Vilkoks. Na ručku se raspravlja o trivijalnim stvarima, što djeluje frustrirajuće na Margaret, a pogotovo na Helen, pošto njih obje imaju mnogo veće ambicije od toga da budu domaćice bez prava glasa. Za razliku od njih, Rut Vilkoks, iako nije sročila nijednu suvislu rečenicu tokom ručka, uživa u tom prividu, nesvjesna svoje potpune društvene

126

marginaliziranosti. S druge strane, sestre Šlegel imaju drugi problem. Njihov društveni život je formalno ispunjen, dok se one guše u njegovoj ispraznosti. Relativno finansijski obezbjedene, slobodne su u onoj mjeri u kojoj im to društvo dopušta, što se svodi na posjete bezbrojnim koncertima i predstavama u pratnji tetke i mladeg brata i učestvovanje na kvazi-književnim večerima lokalnog ženskog društva. Jedan od argumenata protiv prava žena na glas leži u objašnjenju da ona žena koja ne može natjerati svog muža da glasa kako ona hoće ne treba da živi. Ironija položaja Margaret Šlegel jeste što ona koristi svoj uticaj ne da bi poboljšala svoj položaj, već da bi omogućila svojoj sestri povratak u društvo koje je „dobrovoljno“ napustila. Put od Vikam Plejsa na početku romana do Hauardz Enda na kraju za njih je, zapravo, put od jedne purde do druge.

U romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* pratimo tragičnu sudbinu Lilije Heriton, koja je, takode, jednu purdu zamijenila drugom. Za razliku od *Hauardz Enda*, u kojem je izgnanstvo u svojevrstnu purdu ipak dobrovoljan, ma kako društveno iznuden čin, ili *Sobe s pogledom*, u kojem izolovanost gospode Haničerc u pastoralnom okruženju Vindi Konera predstavlja neophodan uslov njene intuitivnosti,⁸ Lilija je žrtva dva zatvora u koja je sama poletjela, iako je njen izbor u oba slučaja znatno uslovljen. Kako ovdje nemamo prostora da detaljno razradujemo njenu poziciju u Sostonu, što je za Forstera bio simbol najcrnjih patnji u mladosti, obratićemo pažnju na njenu poziciju u Italiji. Naime, Lilija je udovica koja živi u kući svog pokojnog muža, zajedno sa njegovom porodicom, koja je čvrsto uvjerena da bi njena eventualna udaja za nekog drugog ukaljala uspomenu na Čarlsa i na porodicu u cjelini. Na prvi znak da bi se nešto tako moglo dogoditi, porodica odlučuje da je pošalje u Italiju, i to u pratnji mnogo mlade djevojke, što je prvo poniženje koje joj priređuju. Ipak, Lilija se zaljubljuje u mnogo mladog Italijana bez prebijene pare, i porodica Heriton se odlučuje da spriječi najavljeno vjenčanje, ali Filip stiže prekasno. Lilija, opijena srećom što se napokon riješila sostonske malogradanštine i kontrole, nesvjesno odlazi u novi kazamat, koji će ovaj put biti koban po nju. U čemu je specifičnost njene situacije? Potpuno marginalizirana u Sostonu, Lilija u Italiji doživljava dvostruko oslobađanje: kao žena i kao strankinja. Trenutno ćemo obratiti pažnju samo na ovaj drugi aspekt. Slično kao gospoda Mor i Adela Kvestid u *Putu u Indiju*, ni Lilija ne mora da poštuje neke društvene konvencije. Dok prve dvije, na opšte zgražavanje cjelokupne britanske zajednice u Čandraporu slobodno hodaju van granica oficirskog naselja, jer zvanično *nisu* dio te zajednice, dotle Lilija, koja udajom za Đina *postaje* dio provincijalne italijanske sredine, odlučuje da ne mijenja svoje navike iz Engleske, pa čak i da ih, što je još gore, nameće svom novom okruženju. Đino to podnosi neko vrijeme, a onda odlučuje da prekine Lilijine samotnjačke šetnje kroz prirodu, na koje se u Italiji ne gleda blagonaklono. Lilijina pobuna je kratkog daha, pošto je izmaknut jedini oslonac: novac. Naime, Lilija je u ovom romanu u dvostrukoj purdi, pošto finansijski zavisi od Sostona, što joj, kakve li ironije, obezbjeđuje ravnopravan odnos sa Đinom, koji joj od

početka smanjuje životni prostor. Prirodno, kad novca nestane, Lilija se opet osjeća kao žena i kao strankinja u kući koju je sama birala, ali to više nisu prednosti nego mane. Pored toga, gorak okus njene sudbine pojačava i činjenica da njenu purdu ne nadzire muškarac, već žena. Perfeta, Dinova rodaka, budno bdije nad Lilijinim kretanjem, i nema nimalo saosjećanja za njen položaj, iako je i ona sama u podređenom položaju. To je, zapravo, ista ona situacija iz *Putu u Indiju*, kada žene britanskih zvaničnika ne žele da imaju ništa sa lokalnim ženama na zabavi koju su organizovale upravo da bi se поблиže upoznale, ne shvatajući da su u istom položaju kao i one: da samo *formalno* nisu u purdi.

I u *Morisu*, posthumno objavljenom romanu sa eksplicitnom homoseksualnom tematikom, nalazimo neke od implikacije purde. Gospoda Hol, Morisova majka, vodi brigu o domaćinstvu pokojnog supruga do punoljetstva svog jedinog sina, Morisa. Tu su još i Kiti i Ejdi, njegove dvije sestre, čija je sudbina davno zacrtana: udaće se i vodiće brigu o sopstvenom domaćinstvu. Kako majka sve nade polaže u sina, njegov prolazni neuspjeh u školi predstavlja najveći udarac u njenom životu. Položaj gospode Hol potpuno je ambivalentan. I ona je, poput ostalih Forsterovih matrona, gospodarica bez podanika, zatvorena u svojoj purdi u predgradu. Iako je nezadovoljna ponašanjem svog jedinca, ne želi da ga uvrijedi jer bi je nakon par godina mogao izbaciti iz te iste kuće. Za to vrijeme, i njegove sestre se ljute na njega, frustrirane zbog činjenice da je njegovo školovanje čisti hiri, dok je njima obrazovanje jedina šansa da makar pokušaju da promijene svoju već zacrtanu sudbinu. Potpuno marginalizirane, njihova jedina šansa za uspjeh leži u njegovom neuspjehu. Ironija je u tome što je on u mnogo marginalnijem položaju od njih, pošto je njegova homoseksualnost, u kontekstu predgrada kojim suvereno vladaju viktorijanski principi, najveći mogući grijeh. Kada Moris drugi put posrne, shrvan Klajvovom transformacijom u uglednog građanina i porodičnog čovjeka, sestre odluče da ga napadnu, svaka iz svojih razloga. No, taj napad dolazi prekasno da bi one bitnije promijenile svoj položaj, i jedino što im preostaje jeste isto ono što je on njima radio: potpuna marginalizacija, koju sprovode uz pomoć majke. Tako da u toj porodici svi žive u nekoj vrsti purde, koja je za neke nametnuta, a za neke dobrovoljna, u kojoj su odnosi više nego dinamični, i u kojoj nije uvijek lako razlikovati dominantno od marginalnog.

Nadam se da je ovaj članak pokazao da je Forsterov opus legitimno polje za raspravu o nekim od ključnih, ali i nezahvalnih pitanja kolonijalnog nasljeđa. Jedna od Forsterovih želja bila je da se svakom pojedincu omogući da izrazi svoj stav. Tokom svog dugog i plodonosnog života pomogao je mnogim piscima iz kolonija da to učine, i sigurno je da bi bio sretan da prisustvuje ekspanziji naslova i pisaca iz nekadašnjih kolonija na taj, za njih, dugo nedostupni Zapad. Kvalitet tih djela i naučnih radova, kao i mnogobrojne nagrade, govore o neopravdanosti potcjenjivanja stvaralačke snage bivših kolonija. Ipak, u svom tom zanosu trebalo bi se čuvati jednostranosti, na koju upozorava i Homi Baba, koji kaže da marginalno ne smije da bude mjesto za slavljeničku ili utopijsku samomarginalizaciju (Bhabha 2002:4).

- 1 Osim *Put u Indiju* (posljednji prevod, prema mom saznanju, u izdanju Sveučilišne naklade Liber, Zagreb, 1981), preveden je i *Moris* (Kontrabunt, Beograd, 2002, preveo Srbislav Jeličić), posthumno objavljen roman sa eksplicitnom homoseksualnom tematikom. Upravo je *Moris* znatno doprinio oživljavanju interesa za Forstera, pošto su mnogi kritičari počeli da interpretiraju ostale Forsterove romane, a naročito *Put u Indiju*, kroz njegovu prizmu. Pored toga, dovodenje u vezu *Morisa* sa jednim od najznačajnijih kolonijalnih romana pokazuje širinu kolonijalnog diskursa, koji je danas dobrim dijelom sinonim za institucionalno proučavanje Drugog, Marginalnog. Ostali Forsterovi romani su: *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, *Soba s pogledom*, *Najduže putovanje* i *Hauardz End*.
- 2 Forsterovo ime uglavnom se vezuje uz "blumzberijevski krug". Krug su, pored ostalih, činili Lenard Vulf, Virdžinija Vulf, Vanesa Stiven, Ejdrijen Stiven, Liton Streči, Rodžer Fraj, Džon Majnard Kejnž. Sastajali su se u Blumzberiju dvadesetak godina (1907-1930) i raspravljali o različitim pitanjima estetike, umjetnosti i filozofije.
- 5 Ovo se, naravno, odnosi i na tekstove iz *kolonije*.
- 6 Purdah (na persijskom *pardah* znači "veo, zavjesa") u nekim muslimanskim i hinduskim zajednicama predstavlja način sakrivanja žena od pogleda javnosti, tako što im se daje posebna soba u kući ili tako što se od njih zahtijeva da nose posebnu odjeću dok su u javnosti (definicija preuzeta iz *Oxford Advanced Learner's Dictionary*).
- 7 Anglo-Indija označava oblast u Indiji pod vlašću britanske krune.
- 8 Vindi Koner, imanje pokojnog gospodina Haničerja u romanu *Soba s pogledom*, već je viden pejzaž sa obronaka nadomak Firence, gdje se odigrava prvi dio romana.

LITERATURA

- Bhabha, H. 2002. Introduction: narrating the nation. In H. Bhabha (ed.) *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1-7.
- Loomba, A. 2002. *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- Said, E.W. 2003. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

SUMMARY

PURDAH AS ONE OF THE SYMBOLS OF MARGINAL POWER IN E.M.FORSTER'S NOVELS

E.M.Forster, though a very much appraised novelist and a man of letters in the world of Anglo-Saxon literary criticism, has not gained the corresponding popularity in the countries of the former Yugoslavia, at least judging by the number of his novels and other pieces of writing translated and published.

The seeming lack of interest for his works after his death was only temporary, his works being brought to even more hectic life in the past decade or two, in the light of a new social paradigm: colonial/postcolonial discourse. This paper deals with the Janus-faced nature of colonial relations through the issue of marginal groups, represented in this case by purdah, showing the dynamics of life in colonies and social settings in metropolis resembling colonies in terms of a position of certain groups.

KLJUČNE REČI: colonial/postcolonial discourse, marginal groups, purdah, western society, Forster's early novels.

129

TO LEAVE OR TO SETTLE?

KAZUO ISHIGURO'S REMAINS OF THE SUMMER IN NAGASAKI

1. INTRODUCTION

A literary discourse consists of the author-specific, functional-schematic world, or the author-specific frame of reference of the time in which he or she lives. Without the description of this world intra-textually and inter-textually across his or her works, one cannot find anywhere in the text the source of coherence of literary significance of the underlined part in (1) below ('It'), a passage from Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills*, for example:

- (1) "I was just thinking the other day," I said, "perhaps I should sell the house now."
"Sell it?"
"Yes. Move somewhere smaller perhaps. It's just an idea."
"You want to sell the house?" My daughter gave me a concerned look. "But it's a really nice house."
"But it's so large now."
"But it's a really nice house, Mother. It'd be a shame."
"I suppose so. It was just an idea, Niki, that's all." (*Pale*: 183 (Chap.11))

This is an exchange scene between Etsuko, a Japanese woman who goes over to Britain with her British husband, and her second daughter Niki. Why does Niki say that it is a shame to move out of the present house to a new place? No one can give a good explanation of coherence to this part without a functional description of the author's entire discourse world. The source of coherence of this part has to be correlated intra-textually with a complicated story of Etsuko in her Nagasaki days, to which Niki, who was born in England, could never have access, and inter-textually with the other works by the same author. A surface analysis of cohesion and coherence of this exchange, therefore, is of little use for the full understanding of literary discourse.

2. THE TEXTUAL FUNCTION IN THE LITERARY DISCOURSE OF KAZUO ISHIGURO

In the following, I will show how the theme-rheme structure of Firbas (1964, 1966), Mathesius (1975) and Halliday (1976, 2004) is realized at the text level, showing that Ishiguro's LEAVING (what I call 'discourse theme') is transformed, or mediated, into SETTLING (my 'discourse rheme') through several 'mediating' stages of an opposition-weakening process.¹ For this, I will first focus on the irreducible form of Ishiguro's psychological antitheses that can be expressed in such abstract Event pairs as MOVING vs SETTLING. These abstract Event terms MOVING vs SETTLING can be realized with such Location pairs as: JAPAN vs BRITAIN, i.e., CHANGE IN LOCUS; and PAST vs PRESENT, i.e., CHANGE IN TIME. These two pairs are the more specific features he has to carry throughout his life as one ethnically different living in Britain. At the level of his work, these abstract features take on much more specific forms such as: home town vs big city, people on the ground floor vs people on the first floor, world affairs vs family affairs, and traditional vs non-traditional. In the course of my discussion, I will show how these two polar terms are mediated into less extreme terms, which are, to Ishiguro, psychologically easier to overcome.

Ishiguro's *A Pale View of Hills* can be viewed in terms of two types of change: i.e., the change in locus and the change in time. The two abstract EVENT types for these changes can be termed MOVING and SETTLING. By combining these two EVENT types with the above-mentioned Location pairs JAPAN vs BRITAIN and PAST vs PRESENT, we can diagram them as *Figure 1* below. These diagrams illustrate the abstract and two-dimensional change underlying all Ishiguro's novels, not only *A Pale View of Hills*:

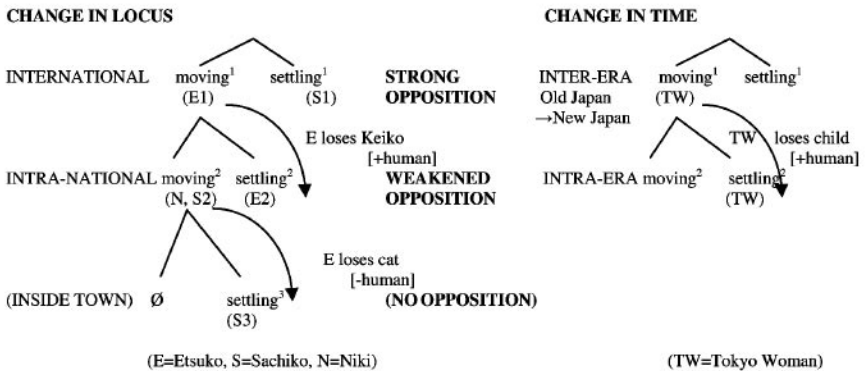


Figure 1 A Pale View of Hills

I will start my discussion with *A Pale View of Hills*, with which it is easier to explain Ishiguro's sort of cognitive patterns that I propose here. *A Pale View of Hills* is a story about two women: one is Etsuko, who leaves Japan and her former Japanese husband. She moves to Britain with her new English husband. The second heroine is Sachiko. Her first hope to marry an American husband and live in America fails, and she stays in Japan, though later she moves with her daughter Mariko from Nagasaki in Western Japan to Kobe in central Japan.

What the left diagram in *Figure 1* above illustrates is this: after moving from Japan to England, Etsuko in the end 'regains' the feature of 'settling' in her new home near London, i.e., the same feature she had in Japan before moving to England. What this diagram, and the right-hand diagram as well, shows is the attenuation of change whether in place or time. Etsuko, by moving internationally, loses one of her daughters, Keiko, her daughter by her Japanese husband. On the other hand, by staying in England, and in her English home, i.e., by refusing to move from her new home, Etsuko does keep her second daughter, Niki, her daughter by her English husband. Sachiko, the second heroine in this novel, represents the opposite pattern. This second heroine, Sachiko fails to fulfill her dream of going to America with an American husband and stays in Japan instead. By not moving internationally, luckily for her, she keeps her daughter Mariko, though she suffers a comparatively small loss; i.e., she loses her cat. Instead of moving internationally, she moves intra-nationally to central Japan to live with her uncle in Kobe. Here, Sachiko's international opposition between moving and settling is weakened into a geographically less distant opposition. Similarly, for Etsuko, the geographically great opposition between Japan and England is reduced to a geographically small opposition between her English home town and a new one. Just as for Sachiko, the geographical difference between Nagasaki and Kobe is only a small one, so for Etsuko, it is a small geographical difference between her home near London and a new home elsewhere in Britain, though in the end Etsuko dismisses the idea of this small move and chooses to stay in her original home. By replacing the strong opposition with the weaker one, Etsuko, or Ishiguro, psychologically attempts to overcome the international difference in reality that she or he faces in life in England as a Japanese. Only with this thematic structure of weakening oppositions in mind, can we appreciate the comment that Niki, Etsuko's second daughter, makes about her mother's idea of moving out of the house in the final scene of the novel in (1) above.

The same discursual implication can be seen in the following lines at the beginning of *The Remains of the Day*:

(2) 'You realize, Stevens, I don't expect you to be locked up here in this house all the time I'm away. Why don't you take the car and drive off somewhere for a few days? You look like you could make good use of a break.'

(Remains: 3)

132

What is implied here is that Stevens finally returns to the Manor. He has to return because his 'break' is in his master's car. He returns there, though not to completely the same environment. This is also the case with Ishiguro's long novel, *The Unconsoled*, in which towards the end of the story, the narrator narrates as follows:

(3) I filled my coffee cup almost to the brim. Then, holding it carefully in one hand, my generously laden plate in the other, I began making my way back to my seat.

(*The Unconsoled*: 535)

'My seat' here is a seat in a tram. After taking his breakfast at the rear of the tram, the world-travelling pianist here too RETURNS to his seat in the tram.

The extract from his latest novel, *When We Were Orphans*, below shows us the stage he has reached through his mother or his mother's love for him; i.e., no change in location and in time:

(4) What I mean is, I realised that she'd never ceased to love me, not through any of it. All she'd ever wanted was for me to have a good life. And all the rest of it, all my trying to find her, trying to save the world from ruin, that wouldn't have made any difference either way. Her feelings for me, they were always just there, they didn't depend on anything. I suppose that might not seem so very surprising. But it took me all that time to realise it.

(*Orphans*: 305-306) (Ishiguro's italics)

Here I will turn our attention to the right-hand diagram in *Figure 1*. In *A Pale View of Hills*, Sachiko, the second heroine, witnesses a woman drowning her baby in the ruins of air-raid Tokyo just after the war. It is possible to diagram this as a parallel of the left diagram. The parallelism shows us that our transition from one era to another is accompanied by a big loss, just as Etsuko's moving from Japan to England was accompanied by her daughter's death. What is implied here is clear: negative evaluation of a big change in time.

This is also the case with *The Artist of a Floating World*. Ono, the hero of this novel, is a nationalist artist who supported his country on its disastrous path into war, from which New Japan emerged. The painter, who, as it were, helped bring about the transition in time, is denied a future. He has two daughters and one grandson, the child of one of the daughters. His only son, Kenji, is dead, and his grandson will inherit his father's family name. Without a son or a grandson to inherit his family name or his artistic tradition, he hero painter is denied a future. Five years after the end of the war he says to Matsuda, his nationalist friend:

(5) 'Indeed. I've been most fortunate as regards my daughters.'

(*Artist*: 198 (June 1950))

These words imply his lament over his life without a son. His nationalist friend, Matsuda, is not married and he is also denied a future because he has no son. This is why towards the end of the novel, at Matsuda's house, they meet a boy in a tree in the neighbour's garden. The lines go as follows:

(6) It was while we [= Ono and Matsuda] were standing at the edge of the pond, looking into the thick green water, that a sound made us both glance up. At a point not far from us, a small boy of about four or five was peering over the top of the garden fence, clinging with both arms to the branch of a tree. Matsuda smiled and called out:

'Ah, good afternoon, Botchan!'

:

...But he [the small boy]'s shy and if I [Matsuda] try and speak to him he runs away.'

(Artist: 200-201 (June, 1950))

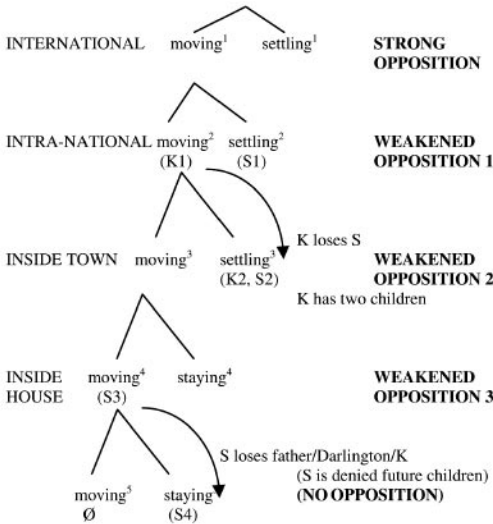
Towards the end of the story, the hero, Ono, sees 'groups of employees in their bright white shirtsleeves emerging from the glass-fronted building' for lunch. They are of course the young people who belong to New Japan, but none of them belongs to the painter. Ono and Matsuda, both played a positive role in changing Old Japan into New Japan, though it did not turn out the way they hoped it would. And in the process of transition, a lot of people suffered great hardships. In this way, also in *An Artist of the Floating World*, a big transition in time is negatively evaluated.

By considering the closely parallel relations of the two diagrams in *Figure 1*, we can see that someone has to die when one makes a big change in location or in time. Our next topic is *The Remains of the Day*, in which these two dimensions are again closely interrelated, both resisting a change.

Through his works, Ishiguro attempts to give a solution to the two contradictory terms of JAPAN vs BRITAIN and PAST vs PRESENT. Ishiguro unconsciously hopes to solve the irreducible form of antitheses that can be expressed in these abstract pairs, JAPAN vs BRITAIN paralleling PAST vs PRESENT. And I hope my discussion so far proves the correctness of my assumption about Ishiguro's view of his life as composed of two sorts of duality, spatial and temporal.

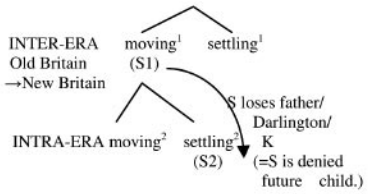
Now I will go back to the discussion of *The Remains of the Day*. *Figure 2* below illustrates that *The Remains of the Day* has the same structural network, one that gradually reduces the original contradiction by replacing one opposite pair with a weaker one until it is felt easy to overcome:

CHANGE IN LOCUS



(K=Kenton, S=Stevens)

CHANGE IN TIME



(K=Kenton, S=Stevens)

Figure 2 *The Remains of the Day*

The strong international opposition at the top level that Ishiguro presented in *A Pale View of Hills* is now mediated into a weak opposition of Upstairs vs Downstairs. In the first part of the novel, Stevens's father dies upstairs, while on the ground floor an international secret meeting is held. In the second half of the novel, an international meeting with Ribbentrop, the German Ambassador, is held upstairs, while on the ground floor, Stevens and Miss Kenton separate. The two events—the international affairs and the family affairs—are combined with two geographically contrastive places, namely, Upstairs and Downstairs, in an antithetic manner. Though the opposition between Upstairs and Downstairs is smaller than that between Japan and Britain, the hero still loses his father due to old age, and Miss Kenton or his future. However, compared with Etsuko's loss of her Japanese daughter or the Tokyo Woman's drowning of her baby in the ruins of Tokyo, Stevens's loss is small. Namely, in the weakened oppositions the hero's loss is attenuated. He loses his father, but this is due to old age. He may lose Miss Kenton and may not have a child or a future, but he does not positively cause the death of a human being.

Following this schematic information structure of fictional discourse, it is possible to see that another implication in *The Remains of the Day* is that a

raft of troubles will accompany Farraday, a new American master of Stevens, who came to Britain all the way from the other side of the Atlantic.

Also in this work, the CHANGE IN LOCUS parallels the CHANGE IN TIME. Stevens, helping Lord Darlington, assists Britain in its transition into New Britain after its great difficulties in war, which in turn causes Darlington's suicide. Lord Darlington himself brings about the consequent social change in Britain and is denied future by not having a child. Also in this novel, resistance to change is thematically implied. ²

My next discussion is about a story of a world famous pianist in *The Unconsoled*. The pianist is traveling worldwide. The pianist's name is Ryder, the same name as a big moving company in the US, 'Ryder', a suitable name for a world-traveling pianist.

As the tree diagram in Figure 3 below shows, here also several strong oppositions are mediated down to a weak one of moving inside a tram:

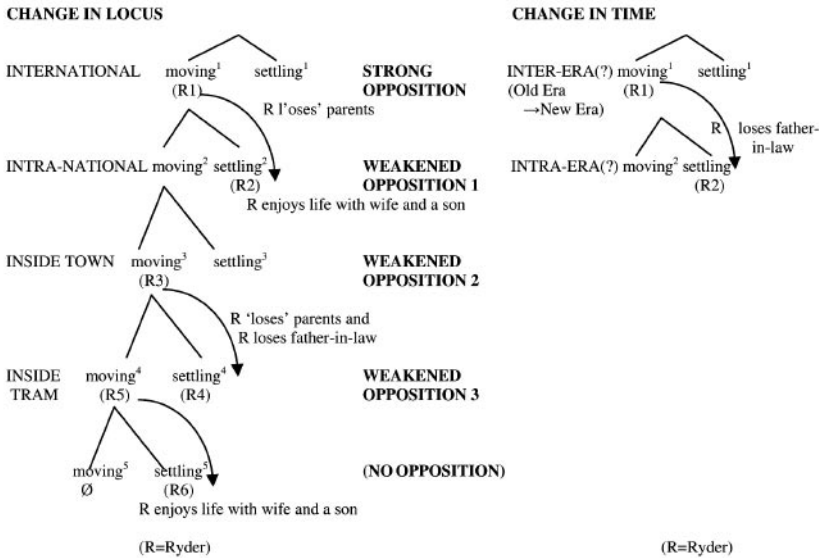


Figure 3 *The Unconsoled*

The hero comes back to a Hungarian city, in which he travels from his hotel to several areas in the city and returns to the hotel every time he goes out. 'And however far away he goes on his tours through the town, he finds himself in a building which is just another wing of the hotel' (Chaudhuri, 1995: 30). This story ends with the hero's moving from his seat on the tram to the back of it to take a delicious breakfast, and returning to his seat. Moving in the world is geographically reduced to moving in a city and then to moving in a tram:

136

(7) I filled my coffee cup almost to the brim. Then, holding it carefully in one hand, my generously laden plate in the other, I began making my way back to my seat.

(*The Unconsoled*: 535)

In the process of reduction of oppositions, there is certainly a death, that of Ryder's father-in-law, but this is almost like a death due to old age. The hero does not positively cause his death. Also the hero's parents never appear before him. Again there is no positive act by the hero to make them disappear. And at the bottom of the diagram, weakest in opposition, the hero seems to be promised to live with his wife and son in the city. How about the change in time in this novel? The right diagram shows no big change in time.

In discourse analysis, what is called 'discourse' consists of 'text', a linguistic stretch of language, and 'context', or roughly speaking, things that surround the 'text' (Cook, 1989, 1994; Downes, 1998). In understanding a literary discourse, it is not enough to specify what the pronoun 'it', for example, refers to in Niki's comment on her mother's plan to move to a smaller house. In (1) above, Niki says, 'It'd be a shame'. The pronoun 'it' anaphorically and cohesively refers back to her mother's plan of moving out. But this identification of cohesion is not enough for the appreciation of a literary discourse. Considering the discussion I have made so far, what Niki discursively means is: It would be a shame to move out of the house into a new one because it might cause another disaster like someone's death. For the same reason, the butler, Stevens, returns to Darlington Hall after his brief excursion and he stays there; and Miss Kenton never says yes to Stevens, who wants her to move back to the Hall with him. Instead she stays with her family in a small port town. Following the same scheme, the world famous pianist, Ryder, decides to settle in the Hungarian city where his wife and son live, not returning to Britain, the original place where he was born and his parents live. And he returns to the hotel in the city several times and in the end he goes back to his seat on the tram with breakfast, gradually making oppositions weaker. All these discursively imply the further weakened state of MOVING, or CHANGE IN LOCUS.³

In his newest novel, *When We Were Orphans*, there appear zero oppositions in Time and Location, as is naturally expected, when the hero says as follows. Here I quote the silings again:

(4) What I mean is, I realised that she'd never ceased to love me, not through any of it. All she'd ever wanted was for me to have a good life. And all the rest of it, all my trying to find her, trying to save the world from ruin, that wouldn't have made any difference either way. Her feelings for me, they were always just there, they didn't depend on anything. I suppose that might not seem so very surprising. But it took me all that time to realise it.

(*Orphans*: 305-306) (Ishiguro's italics)

3. CONCLUSION

So far I have compared five of Ishiguro's novels to show that his first theme of moving internationally and experiencing a big cultural change, the topic or discourse theme is progressively mediated through the weaker oppositions into the comment about the topic, or discourse rheme. At the stage of discourse rheme, there are no oppositions or there are only small oppositions that mean almost no psychological burden. I will conclude this paper with a small interpretation of a phrase in *The Unconsoled*; that is, the phrase 'Number Nine', or the name of a toy football player whom Ryder's son, Boris, is a great fan of. Anyone who was born or lived in Nagasaki connects this figure 9 with the 9th of August, 1945, not with the centre forward of football. However, as the last diagram shows, the disaster that Nagasaki experienced in the summer of 1945, a historical disaster that is placed in parallel with his own traumatic experiences of moving to Britain, seems to have been given a psychological solution in Ishiguro's mind through the mediations of the episodes that gradually reduce the original psychologically hard experiences to something that is surmountable in his mind.

1 For a detailed discussion of 'discourse theme', 'discourse rheme' and 'mediation', see Kikuchi (forthcoming). As for the importance of the text world an author created, see Hasan (1996). She emphasizes the significance of the third layer of the three, saying 'Thirdly, ...there is the reconstructed context which is specific to that one text—what it is about, in what relations the characters and events are placed *vis-à-vis* each other, how do these hang together and what are the strategies through which the text achieves a generally recognizable generic shape...' (Hasan, 1996: 52). For the multi-layered communication system working in a fictional text, See also Chatman (1978), Leech and Short (1981), Short (1996), Herman (2003) and Keen (2003). More cognitively, for Werth (1999).

2 Ono and Stevens are positively rationalizing 'past', but not 'past "professional" failures' (Shaffer, 1998).

3 We may call this the process of reduction of 'disconnection' caused by 'misunderstandings and missed chances' (Pico, 1995).

REFERENCES

- Chatman, S. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Chaudhuri, A. 1995. Unlike Kafka. *London Review of Books*, 8 June 1995, 30.
- Cook, G. 1989. *Discourse*. Oxford: OUP.
- Cook, G. 1994. *Discourse and Literature*. Oxford: OUP.
- Downes, W. 1998. *Language and Society*. Second edition. Cambridge: CUP.
- Firbas, J. 1964. From Comparative Word-Order Studies. *BSE* 4, 111-126.
- Firbas, J. 1966. Non-Thematic Subjects in Contemporary English. *TLP* 2, 239-256.
- Halliday, M.A.K. 1976. Types of Process. In G. Kress (ed.) *Halliday: System and Function in Language*. London: OUP, 159-173.
- Halliday, M.A.K. 2004. *An Introduction to Functional Grammar*. Third Edition. Revised by Matthiessen, Christian M.I.M. London: Arnold.
- Hasan, R. 1996. *Ways of Saying: Ways of Meaning* (Selected Papers of Ruqaiya Hasan). London: Cassell.

- Herman, D. (ed.) 2003. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications.
- Ishiguro, K. 1982. *A Pale View of Hills*. London: Faber and Faber Ltd.
- Ishiguro, K. 1986. *An Artist of the Floating World*. London: Faber and Faber Ltd.
- Ishiguro, K. 1989. *The Remains of the Day*. London: Faber and Faber Ltd.
- Ishiguro, K. 1995. *The Unconsoled*. London: Faber and Faber Ltd.
- Ishiguro, K. 2000. *When We Were Orphans*. London: Faber and Faber Ltd.
- Keen, S. 2003. *Narrative Form*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
- Kikuchi, S. forthcoming. Literary Pragmatics and What the Author Wishes to Communicate. *Selected Papers of the 2nd International Conference on Speech, Writing and Context: Exploring Interdisciplinary Perspectives*, Kansaigaidai University (Japan), 2003.
- Leech, G. N. and M. H. Short 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Mathesius, V. 1975. *A Functional Analysis of Present Day English on a General Linguistic Basis (Janua Linguarum, Series Practica 208)*. The Hague: Mouton.
- Pico, I. 1995. *Times Literary Supplement*, April 28 1995, 22.
- Shaffer, Brian W. 1998. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Short, M. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman.
- Werth, P. 1999. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. Harlow: Pearson Education.

SUMMARY

TO LEAVE OR TO SETTLE? KAZUO ISHIGURO'S REMAINS OF THE SUMMER IN NAGASAKI

In this article, by extending the Prague School linguists' and M.A.K. Halliday's notion of the theme-rheme sequence at clause level to the level of the entire fictional text, I attempt to analyze the theme-rheme structure of Kazuo Ishiguro's novels, concluding that his 'discourse theme' of LEAVING is 'mediated' and given a solution of SETTLING, or 'discourse rheme', in the end in his attempt to overcome cultural and ethnic differences he faces in Britain. Etsuko's LEAVING Nagasaki is MEDIATED into her SETTLING in a new English hometown (*A Pale View of Hills*); Stevens's LEAVING the old Manor is MEDIATED into his SETTLING in his 'new' Manor (*The Remains of the Day*). In the light of this structure, one can better appreciate the passage at the beginning of *The Remains of the Day* ("Why don't you take the car and drive off somewhere for a few days?"). What is thematically important here is that Stevens' returning to and remaining in the Manor is inter-textually implied in this phrase. After his 'break in his new master's car', he returns there, though not to completely the same environment.

KEYWORDS: literary discourse, discourse theme, discourse rheme, mediation, attenuation of change, functional.

SALMAN RUSHDIE'S “UNFETTERED REPUBLIC OF THE TONGUE” IN *FURY*

Salman Rushdie's 2001 novel *Fury* is a book that epitomizes the *Zeitgeist* of a restless end of millennium giving way to a new millennium seething with accumulated multi-layered wrath. Indeed, as the title so impatiently prepares its readers for it, Rushdie's New York novel is an explosion of unfettered fury. Fury is the book's thematic focus, a basic human feeling – if not instinct – capable of destroying humanity and uplifting it to the upper limits of its creative potential at the same time. Malik Solanka, the key figure in the novel thinks of it as a paradox of all times, but the Freudian jargon he uses indicates that fury is essentially a paradox that typifies our post-Freudian globalised contemporary society:

Life is fury, he'd thought. Fury – sexual, Oedipal, political, magical, brutal – drives us to our finest heights and coarsest depths. Out of *furia* comes creation, inspiration, originality, passion, but also violence, pain, pure unafraid destruction, the giving and receiving of blows from which we never recover. The Furies pursue us; Shiva dances his furious dance to create and also to destroy. (Rushdie 2002: 30-31)

1. A NOVEL FOR THE NEW MILLENNIUM

Fury has enjoyed mixed reception. At its publication some reviewers were furious at the writer's allegedly “poor parody” of his own “higher scalings of the vocab gymnastics heights” in this novel, which is a sign that Rushdie has “mellowed”¹, or even worse, others claimed that “Rushdie is a bad writer, and it's clear from *Fury* that he isn't getting any better”, that the dialogue in this novel “is a joke, failing to capture any of the rhythm of speech”, that “the barrage of stupid puns and overuse of mythology are soon annoying” and “the cartoonish racism is downright insulting.”² Contrary to these unfavourable receptions, there are reviewers who consider Rushdie “the

140
modern era's most perfectly globalized author", praising *Fury* for blending straightforwardness with elegy, loftiness with bluntness, for mixing "Indian mythology, Greek mythology, Western philosophers, rap lyrics, and the trendspeak of computer savvy teens." Although there are fallacies in this novel, the reviewer "wholeheartedly" recommends it for being "simply so well written, filled with such human passion, such tart observation, such humorous types that it sings despite its weaknesses, because of them."³ David A. Lawton, Professor of English at Washington University states that "the body of work Rushdie has produced makes him arguably the most important novelist writing in English today."⁴ Lawton also shows that in *Fury* Rushdie acts out an impulse that has been driving him to write his other significant novels, which is a desire to blaspheme. This desire informs an iconoclastic attitude that pervades Rushdie's novels, which put the writer's own life in jeopardy.

This mixed reception is a mirror reflection of the type of novel *Fury* is and also a reaction to its unleashed fury: it is a contemporary novel about our contemporary world addressing the contemporary audience with urgency and anger. A novel about fury is most likely to stir fury, a book of "cultural evisceration"⁵ stands all the chances to irritate. At the same time, and in a paradoxical manner which mirrors its paradox, it may stir admiration or even the passion that fury itself induces. In any case, *Fury* is not a book to pass unnoticed simply because it is a reflection of our contemporary world written by a contemporary who looks at it from a position that makes him an insider-outsider in-between dweller of several cultures.

New York, *Fury's* setting is seen by many as the epicentre of our post-post-modern civilization. Malik Solanka, "retired historian of ideas" (Rushdie 2002:3) of Indian origin, a migrant to London and now settled in New York, has come to America to be "eaten" by it. New York is the very place that – Solanka imagines – could do the trick because "this about New York Professor Solanka liked a lot – this sense of being crowded out by other people's stories, of walking like a phantom through a city that was in the middle of a story which didn't need him as a character." (Rushdie 2002:89) The irony of it is that having come to New York, America's epicentre "in ambivalence, in extremis, and in unrealistic hope" of getting rid of his demons, Solanka discovers that America – the glamorous land of the plenty – is no salvation because "behind this façade of this age of gold, this time of plenty, the contradictions and impoverishment of the Western human individual, or let's say the human self in America, were deepening and widening." (Rushdie 2002: 86) After critiquing Pakistan in *Shame* and Iran in *The Satanic Verses*, after tracing the history of the Jews and Arabs in Spain in the savory fiction of *The Moor's Last Sigh*, and after weaving the Oriental fabric of *Haroun and the Sea of Stories*, Rushdie shifts his focus of critique from East to West in *Fury*. The novel abounds in diatribes against New York's philistinism. This "money-mad burg" is associated by Solanka with ancient Rome, though of all undeserving empires "this one" seems to be "particularly crass". Thinking of it, Solanka admits that America has seduced him, "yes, its brilliance aroused him, and its vast potency too", but he also finds himself opposing it and realizes that

141

what he opposes in it “he must also attack in himself.” It seems that Rushdie’s inclination to criticize and attack the various cultures that he deals with finds in America its best target, because, as Solanka continues to think to himself, “everyone was an American now, or at least Americanized: Indians, Iranians, Uzbeks, Japanese, Lilliputians, all. America was the world’s playing field, its rule book, umpire and ball.” (Rushdie 2002: 87)

Rushdie’s eye for all these aspects of contemporary life in America – its consumerism, depthlessness, hedonism, electronic media addiction – is as keen as DeLillo’s in *White Noise*. In this respect, *Fury* continues a line in American fiction that scrutinizes contemporary American culture and civilization exposing its most alarming aspects in a most entertaining humorous style and exploring the possibilities given by language in a delightfully playful way. The protagonists of the two novels are – interestingly enough – middle-aged men observing the effects of this “late capitalist” culture (in Jameson’s terms) upon them. However, although the two protagonists look at their lives rather worried, what makes the difference is Malik’s “Britishness”, which singles him out in the American environment. It is true that Jack Gladney is more at home in America, while Malik has come here to get rid of identity, which is anyway hybrid, and home, which is anyway insecure, but he also feels at ease with American colloquialisms and slang, with American pop culture and its icons. What Malik discovers at every step he takes through the New York jungle is something Rushdie himself must have discovered: that New York is full of aliens like him pursued by the furies. Jack Gladney also feels alienated in an environment which makes him “a sum total of [his] data” (DeLillo 1998: 141) and when his virtual “death is rendered graphically” on the computer screen he cannot help thinking that there is “an eerie separation between your condition and yourself.” (DeLillo 1998: 142) Malik and Jack feel alienated in a peculiar way: their alienation is not caused by displacement from a secure home, it is alienation in a globalised “Americanized” environment, where virtually everybody lives in an insecure location.

DeLillo’s tempo in *White Noise* feels slower than Rushdie’s in *Fury*, which is a lot more impatient novel than DeLillo’s. As Professor David A. Lawton argues, “*Fury* is aptly titled: it is one of Rushdie’s short and furious novels, like *Shame*, not one of his longer, more developed and digressive works.” Professor Lawton further argues that “at times the novel, like its central character, is in danger of being overwhelmed by the speed and volume of its own plot”⁶, but this seems to suggest the speed and information overload of the virtual life on the Internet, which is increasingly enmeshed in our life, which gradually loses its reality. Solanka is aware of this and instead of opposing this “demon” of speed and overload, as he thought he should at some point, he throws himself into the pleasure of creating a hypertext, a virtual “sea of stories” branching out virtually endlessly and virtually attracting lots of virtual consumers for virtually more and more money (“all major credit cards accepted.”) (Rushdie 2002: 168)

The novel’s dust jacket is also very suggestive of the restlessness and wrath plaguing our contemporary world. It shows a view of New York with its

skyscrapers hovered by what ambiguously look like menacing grey clouds or flames consuming the presiding building from above. The novel was published several months before the 9.11 terrorist attack, and this suggestive picture seems to anticipate the event, while now that this intimation has come true it stays there on the book's cover as a reminder of it.

2. A WORLD OF SIMULACRA AND SPECTACLE

The hyperreal virtual nature of today's world is one of its characteristic aspects. Jean Baudrillard, one of the most quoted writers on postmodern culture argues that this "is no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself." (Baudrillard 2001: 170) Umberto Eco considers America to be the epitome of hyperreality as its culture is underpinned by "a philosophy of immortality as duplication. It dominates the relation with the self, with the past, not infrequently with the present, always with History and, even, with the European tradition." (Eco 1986: 6) Eco argues that American imagination demands "the real thing", but "to attain it, [America] must fabricate the absolute fake." This impulse of imagination has therefore turned America into a blueprint, a hyperreal world "where the boundaries between game and illusion are blurred, the art museum is contaminated by the freak show, and falsehood is enjoyed in a situation of "fullness", of *horror vacui*." (Eco 1986: 8) Of all these fabrications, Disneyland is "the quintessence of consumer ideology" and it "makes it clear that within its magic enclosure it is fantasy that is absolutely reproduced." (Eco 1986: 43) The Internet and the speed with which it has progressed have added to this new configuration of our contemporary world. Marshall McLuhan argues that "as electronically contracted, the globe is no more than a village." (McLuhan 1964: 5)

Rushdie's New York is, like DeLillo's America in *White Noise*, a glossy hyperreality, a simulacrum. The real world is only a reflection, or even the reflection of a reflection, i.e. fiction. Malik Solanka, the resourceful inventor of Little Brain – the successful doll – is also a creator of the back-story of a hypertext suggestively titled "The Fittest Survive: The Coming of the Puppet Kings", and the eerie sense that both Solanka and the reader have is that the story takes on a proliferating life of its own, that fiction has them in its grip, that the events in the "real" world simply follow the story's script.

Malik's hypertext implies new narrative strategies, branching out from the back-story, abolishing linear chronology, developing virtually *ad infinitum*. To Malik this hypertext's "freedom from the clock, from the tyranny of what happened next, was exhilarating, allowing him to develop his ideas in parallel, without worrying about sequence or step-by-step causation. Links were electronic, not narrative. Everything existed at once." (Rushdie 2002: 186-187) Malik likens this freedom from time's tyranny with God's omniscience and freedom. To humans, Malik broods, it is available "at the merest click of a mouse". In the virtual world of the website, our global village, distances in both time and space are compressed into simultaneity, and thus Malik

contemplates the wonderful possibility that “visitors would be able to wander at will between the project’s different storylines and themes”, while “each of these in turn would lead to further pages, plunging deeper and deeper into the multidimensional world of the Puppet Kings, offering games to play, video segments to watch, chat rooms to enter and, naturally, things to buy.” (Rushdie 2002: 187) These puppets are in fact cyborgs, protean figures populating the virtual world of the Internet, shifty projections of a world that is already “the desert of the real itself” (Baudrillard 2001: 169), a world of endlessly reproducible copies of copies for consumers to buy. Rushdie’s story of Solanka’s back-story seems to draw on “the Borges tale where the cartographers of the Empire draw a map so detailed that it ends up exactly covering the territory.” (Baudrillard 2001: 169) Various mythologies coexist in the hi-tech medium of the on-line going hypertext, which will always be a work in progress, generating a thousand streams of comments. In its combination of old myths and new digital technology, Solanka’s back-story in progress is Rushdie’s translation of *The Matrix* style in fiction.

Baudrillard’s thesis that the hyperreal is “produced from miniaturized units, from matrices, memory banks and command models – and with these it can be reproduced an infinite number of times” (Baudrillard 2001: 170) can be tested against Rushdie’s approach to the relation between Solanka’s back-story and reality. Thus in Chapter 16 of *Fury* Neela Mahendra, Malik’s much younger dangerously beautiful lover informs him about the intervention of the living dolls from the fictitious planet Galileo-1 in the public affairs of the actually existing Earth. However, it is virtually impossible to tell the map/fiction from territory/reality in *Fury* because Lilliput, the allegedly “real” place is an intertextual echo of Swift’s imaginary place in *Gulliver’s Travels*. Thus layers of fiction proliferate and multiply to eventually cover the territory of the real.

America is real only by name, its “reality” being constantly blurred by the performance staged on streets, round street corners and acted by a gang of killers dressed up like characters from Disneyland. Thus Disneyland, “the absolute fake” is trespassing in New York, giving it an eerie cartoonish aspect which makes the creepy crimes lose their reality. In this cartoon city, we are reminded at every turn of the page, characters from books, videos, movies or songs feel more solidly real than most living people do. Although Malik thinks that movies infantilize their audience, he also admits that, numbed by “daily life, its rush, its overloadedness”, people go to movies “to remember how to feel”, and as a result, in the minds of many adults, the experience in the movie theatres now feels more real than what is available in the world outside. (Rushdie 2002: 230-231) *Fury* is Rushdie’s reflection of Solanka’s “brave new world”, a stage of “encounters between “real” and “real”, “real” and “double”, “double” and “double”, which is a demonstration of “the dissolution of the frontiers between the categories.” (Rushdie 2002: 187)

Watching *Solaris* in Chapter 16, Solanka looks at himself as if in a mirror and recognizes the scene and the characters, but at the same time he realizes the “unreality” of it all: the scene (of happy reunion) is fake, the man in the role of the father (himself) is only an actor playing a role, and the role is

144
 a lie, the home (his home in London) is not a happy home, the child (his son Asmaan) is not itself, nothing is what it seems, and this is a reply frequently occurring in movies.

The recurrence of scenes and replies from the movies, video clips and songs, Solanka's frequent revelations of déjà-vus while watching movies or real life events, his blackouts, which project his real life in an imaginary scenario of a mysterious series of murders that consume his murderous intention of killing his wife and son, are constant reminders of simulation.

3. THE "UNFETTERED REPUBLIC OF THE TONGUE" IN RUSHDIE'S "NICELY POLISHED LOOKING-GLASS"⁷

Chapter 6 of *Fury* begins with "Islam will cleanse this street of godless motherfucker bad drivers" and continues with irreverent fury-intoxicated language pouring out from the lips of Ali Manju, a young Indian or Pakistani cab driver. At Solanka's reprimand, the Urdu speaker tries in vain to hide behind his customer's alleged ignorance of Urdu, pretending that what he has been shouting is not "blue language." Solanka assures him that Urdu is his mother tongue, but eventually excuses the young man's linguistic fit as "road rage." However, as he walks off along Broadway, Solanka is shouted after by Ali, who says: "It means nothing, sahib. Me, I don't even go to the mosque. God bless America, okay? It's just words." (Rushdie 2002: 65-66)

Words are the writer's medium, and this novel's theme is fury. Rushdie foregrounds fury as one of the most prominent forces that makes our contemporary world go round. Fiction and reality look at each other in the virtually proliferating mirrors of more than one story in more than one style and proliferating plots. Solanka's life story opens windows to Eleanor's story, Sara Jane Lear's story, Jack Rhinehart's story, Mila Milo's story, Neela Mahendra's story, less developed stories like Dubdub's or some stranger's scrap of story told from a mobile phone and overheard by Solanka, also Little Brain's story, movie stories, and of course the virtually endless story of the Puppet Kings created by Solanka for the web. All these stories are "just words", but these words set the whole world in motion and seem to keep it going. But for Neela's words that reach Solanka after her death "the earth moves. The earth goes round the sun" (Rushdie 2002: 255) all motion may cease and the whole of what we call the world might lose shape and vanish. Neela's words set Solanka in the acrobatic motion that brings the novel to an ambiguous closure: "Look at me, Asmaan! I'm bouncing very well! I'm bouncing higher and higher!" (Rushdie 2002: 259) Solanka's bouncing is an echo in words of Shiva's "furious dance", which virtually creates and destroys the world, while Asmaan – to whom Solanka performs his bouncing – is his "celestially" named son. A keen reader may take this suggestion as a clue to the novel's irresolute ending: the literal meaning of "Asmaan", we are carefully explained in chapter one of the book, is "the sky", while its figurative meaning is "paradise" (Rushdie 2002: 9). *Fury* is a critique of East and West, which meet

and clash in Rushdie's and Solanka's New York, but it is also a virtual space which transcends dualities and oppositions, a figment of Rushdie's hybrid imagination.

1 Available at <http://www.howtotellagreatstory.com/bookclub/review12.html> [16.02.2006]

2 Available at <http://www.goodreports.net/reviews/fury.htm> (Review first published October 20, 2001) [16. 02. 2006]

3 Available at <http://laterreviews.blogspot.com/2005/03/fury-leashed.html> [16.02. 2006]

4 Available at <http://cenhum.artsci.wustl.edu/Belle-Lettres/novdec01.html> [16.02. 2006]

5 Available at <http://laterreviews.blogspot.com/2005/03/fury-leashed.html> [16.02. 2006]

6 Available at <http://cenhum.artsci.wustl.edu/Belle-Lettres/novdec01.html> [16. 02.2006]

7 "The unfettered Republic of the Tongue" is Salman Rushdie's metaphoric description of the writers' "habitations" in *A Declaration of Independence* drafted on the 14th of February 1994, at the fifth anniversary of the fatwa pronounced against him. Rushdie's *Declaration* served as the charter of the International Parliament of Writers, founded in July 1993.

"My nicely polished looking-glass" is a phrase used by James Joyce in a letter to the Irish publisher Grant Richards. The metaphor of the looking-glass is recurrent in Joyce's writings, and in this letter it is suggestive of the Irish writer's scrupulous portrayal of the City of Dublin at the turn of the 19th century in *Dubliners*. Rushdie has frequently acknowledged his indebtedness to Joyce's imaginative spirit and technical virtuosity and since *Fury* is a city novel Joyce's phrase may apply to it and thus indicate Rushdie's postmodernist affiliation to Joyce's modernist spirit in his treatment of the turn of the 20th century New York.

REFERENCES

- Baudrillard, J. 2001. *Selected Writings*. Second edition, revised and expanded. Edited and introduced by M. Poster. Stanford: Stanford University Press.
- DeLillo, D. 1998. *White Noise*. In *Text and Criticism*. M.Osteen (ed.). New York: The Viking Critical Library, Penguin Books.
- Eco, U. 1986. *Travels in Hyperreality*. Essays translated from the Italian by William Weaver. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- McLuhan, M. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill.
- Rushdie, S. 2002. *Fury*. London: Vintage.

SUMMARY

SALMAN RUSHDIE'S "UNFETTERED REPUBLIC OF THE TONGUE" IN *FURY*

Salman Rushdie's "Unfettered Republic of the Tongue" in Fury is an assessment of Rushdie's achievement in this novel, which is a remarkable contribution to the contemporary literature written in English.

The core argument of this essay is that Rushdie's *Fury* is a novel for the new millennium by its thematic focus, setting, keen observation of various cultural aspects of contemporary America, narrative tempo and even by its

146
suggestive dust-jacket. The mixed reception enjoyed by the novel is an aspect that reflects back on *Fury's* potential to both irritate and elate or at least entertain. As a matter of fact, the postmodern itself has this dual potential, and *Fury* is just another novel in which Rushdie gives us a "nice work" of "cultural evisceration".

Fury is also an illustration in fiction of Baudrillard's theory of simulacra and simulations. Rushdie's New York is, like DeLillo's America in *White Noise*, a glossy hyperreality, a simulacrum. America is real only by name, its "reality" being constantly blurred by a constant erasure of the borderline between reality and fiction and by the constant intrusion of the fictitious into the real.

To Rushdie's mind "the unfettered republic of the tongue" is the most important of the writers' "habitations". This implies that a writer's imagination has no frontiers and can never be fettered. An entertaining story-teller, Rushdie knows that stories are words invested with the power to create and restore or to destroy. In *Fury* words retain this double-edged potential, and the novel ends on an ambiguous note that leaves the reader in limbo.

KEYWORDS: cultural evisceration, simulacra, simulations, glossy hyperreality, erasure of borderline, limbo.

UDC 821.111(73).09–32 Volas D.F.

JAROSLAV KUŠNÍR
The University of Prešov, Slovakia

AESTHETICS, IDEOLOGY AND POSTMODERN LITERATURE

(DAVID FOSTER WALLACE'S
SHORT STORY *SIGNIFYING
NOTHING*, 1999).

It seems that the most recent development in literary theory and criticism shows two basic approaches to a literary text. One of them emphasizes political, ideological and social aspects of the object of study, that is of a literary text. According to Richard Levin,

'ideology' refers to a consciously held set of beliefs or creed, usually in the social or political realm. In this sense ideological approach to Shakespeare would be one that is deliberately constructed from such a creed in order to serve it, and the two most important examples today are Marxist and feminist criticism (Levin 1996: 138).

The ideological, political and sociological position of a feminist approach can be clearly seen from C. Weedon's words: "*Feminism is a politics. It is a politics directing at changing existing power relations between women and men in society*" (Weedon 1987:1).

Some years later, a very similar position can be found in Catherine Belsey's and J. Moore's feminist anthology typically entitled *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*: "*The feminist reader is enlisted in the process of changing the gender relations which prevail in our society, and she regards the practise of reading as one of the sites in the struggle for change*" (Belsey and Moore 1989:1).

Thus especially Marxist, some feminist (Gilbert and Gubar), post-colonial, gay and lesbian, and cultural studies critics dealing with categories such as class, gender, race, sex, and ethnicity see a literary text primarily as social, historical, political rather than artistic or aesthetic product which is a result of author's or society's politics and ideology. In other words, the literary text seems to be understood as a direct representation of external, experiential

148
reality, social conditions, author's social background and ideology and is understood as equal to any other, non-literary, non-artistic texts. Such an approach marginalizes aesthetic aspects of the literary texts, uniqueness and originality of authorial narrative and style, and it foregrounds ideology and politics rather than aesthetics of representation. This approach applies and deals with non-literary categories and is often reminiscent of a sociological rather than literary theoretical study.

Other tendencies, loosely understood as post-structuralist, can be labelled as philosophizing or rhetoric, and they are interested, on the other hand, in the role and function of language in the formation/creation of meaning, in the working of the linguistic representation of reality, and in the relationship between the subject and object of representation. Since this approach often deals with a certain philosophical position or with working of some philosophical categories, it often becomes a discourse about itself and about philosophy rather than about literature and about the uniqueness of author's depiction of reality or some problems. Both approaches to a literary text tend to suppress the importance of artistic and aesthetic vitality of authors, and the literary text becomes only a tool to prove either ideological, political, social or philosophic positions of the interpreters or theories rather than the artistic and aesthetic value and meaning of these texts. Both types of criticism characterized above, in their most extreme versions, can often neglect the importance of the literary text as the aesthetic object. Language creating a literary text is neither a transparent channel to reality nor an artificial chain of signifiers but rather, as Charles Newman argues in his seminal study entitled *The Postmodern Aura*, "[...] a phenomenon which is neither autonomous nor coextensive with our lives. And literature, thus, is a gift— not the property of a class or even an individual prophet— a present, which, like all exemplary endowments, creates its own terms of acceptance" (Newman 1985:97).

Thus neither language creating reality in a literary work, nor its philosophy and social status should be studied separately but rather in their mutual interaction and context. Since the reality in a literary work is primarily constructed through the specific, artistic language, this language and its connection to the social reality should be, in my view, the primary focus of critics' interest. As Charles Newman continues in the above work,

Fiction does not render the world but makes its own world. Fiction is not history because history itself cannot be understood in itself as a language, as history does not consist of signs. Further, history is not intelligible without an extra-historical essence as a matter of principle. Therefore, fiction presumes an epistemologically privileged position as a matter of course. It operates as a distinct and whole addition to reality; in this sense, fiction always challenges conventional reality (Newman 1985: 62-63).

Both these tendencies in literary criticism, in the past decades, have gradually displaced a literary text from the center of attention by dealing

119

either with the social reality or with a metadiscourse (literary theory which is about itself, or with a philosophy of a discourse) rather than with the literary text. As it was said above, these approaches take a literary text only as an instrument to be taken to prove some sociological, political, ideological or philosophical positions of critics and theories rather than its literary, artistic or aesthetic quality, value and meaning. Jonathan Culler has confirmed the existence of some of these tendencies arguing that

literary theory in the 1980s and 1990s has not focused on the difference between literary and non-literary works. What theorists have done is to reflect on literature as a historical and ideological category, on the social and political functions that something called 'literature' has been thought to perform (Culler 1997: 36).

In the last decades, ethics and ethical criticism have become another important tendency in the development of thinking on literature. Although ethics has been closely connected to literature, the representation of ethics in a literary work can never be the main criterion of its aesthetic, literary or artistic value otherwise, like socially, ideologically or politically oriented criticism, it would degrade a literary work only to a mere sociological document. Oscar Wilde once noted that *"There is no such thing as a moral or immoral book. Books are well written, or badly written[...]No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style[...]No artist is even morbid. The artist can express everything"*(Wilde 1993: 1628).

Also Ludwig Wittgenstein argues that *"It is clear that ethics cannot be put into words. Ethics is transcendental.(Ethics and aesthetics are one and the same)"* (Wittgenstein in Stengel 2004: 609).

Both Wilde and Wittgenstein point out, in a way, the inseparability of ethics (morality) and aesthetics. In Wilde's understanding, the literary representation of immorality does not make a literary work immoral or artistically invaluable, and immoral themes or characters cannot be understood as the criterion for the judgment of its artistic and aesthetic value. And Wittgenstein emphasizes the immanence of ethics within a literary work associating it with the whole process of reading understood as itself being ethical in its nature.

In his article *A Metaethics of Reading*, Ronald Shusterman develops Wittgenstein's ideas and suggests four theses confirming a certain immanence of ethics not only in literary works, but in the whole process of reading. He claims that *"there are four major theses one can defend with respect to the ethical or metaethical dimension that can be attributed to literature (or perhaps to the arts in general)"* (Shusterman 2003: 29).

In his view, these are

1. The ethical potency of fiction can be found in the represented content. It is what the work explicitly endorses and teaches that moulds us morally.

2. [...] In fiction, a special attention to language produces an ethical experience.
3. It is the literary form, and more specifically the form of the dialogic novel which is in itself always already ethical, independently of any content or specific type of language.
4. The specific ethical potency of fiction is to be found, in the final analysis, neither in the content, the language, nor the form, but in literary practise itself, in the pragmatic dimension of our interaction with literary works of art (Shusterman 2003: 29).

Although especially the first point is quite contradictory and Shusterman does not entirely identify with it further in his article¹, we can mostly agree with other points for several reasons. It is especially because all the other points emphasize creative thinking supporting plurality of both views of interpreters (readers, critics) and meanings stemming from it. Plurality derived from one's understanding of a plurality of meanings and from a possible discussion on these meanings (the more ambiguous, indefinite, the more creative, that is moral) can further support the idea of tolerance (I mean tolerance to and understanding of other views) expressed through different views of other interpreters on the work of art which thus becomes ethical itself. This plurality of meanings is expressed through author's mastery and use of the artistic language. As Oscar Wilde argues, "*Thought and language are to the artist instruments of an art*" (Wilde 1993:1628).

The plurality of meanings is secured through the artistic and stylistic mastery of the author and it expresses the language's undermining potential which can subvert any idea, meaning, and position including the ethical one. In his article *Literature and Ethics*, Michael Eskin argues that literature is ethical because of "*its discursive-transformational 'capaciousness', that is[...]its ability to absorb and transform virtually any kind of discourse, including the discourse of ethics*" (Eskin 2004: 575).

It seems that it is especially modernist and postmodernist art which emphasize the language as artistic medium as well as its role in the creation of "artistic" reality. And especially postmodern and contemporary literature², mostly through the use of metafiction in Patricia Waugh's understanding³, focuses a reader's attention to the working of language, its status, its role and function in the creation of reality and thus involving a reader into the process of the construction of meaning and, in this way, to critical thinking stimulating tolerance and respect for other views. In Patricia Waugh's view, metafiction is "*fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality*" (2).

David Foster Wallace is a contemporary author who has used not only Modernist and Post-Modernist narrative techniques but also who, through the use of meta-metafictional narratives and irony⁴ has pointed out a commercialization of (iconic) postmodern authors of earlier generation (John Barth, Thomas Pynchon, William Gaddis, Donald Barthelme, Robert Coover

and others). Many of his works such as *Infinite Jest* or *Westward the Course of the Empire Takes its Way* seem to be much more complex and linguistically manneristic than the works of his postmodern predecessors. In his short story *Signifying Nothing*, Wallace seems to explicitly deal with morality. Despite the fact that a reminiscence of a young boy on a pedophilic behaviour of his father in his childhood stands in the centre of attention in this short story, Wallace does not deal only with the boy's frustrating experience from his childhood, but further also with the role of a time distance (past and present) and language in the construction/creation of the past reality, as well as with the reliability of narration. The story narrated from the perspective of a young boy starts in the following way:

It was a couple of years ago, and I was 19, and getting ready to move out of my folks' house, and get out on my own, and one day as I was getting ready, I suddenly get this memory of my father waggling his dick in my face one time when I was a little kid[...]Part of the total weirdness of the incident of my father waggling his dick at me down there was that, the whole time, he did not say anything (Wallace 1999: 63).

The story seems to be about a boy's attempt to reconcile with the family after one year of separation from it, especially with his father who was not able to explain his molesting behaviour in the boy's childhood. The end of a story when the family meets in a restaurant suggests a certain reconciliation and final understanding between the boy, his father and the rest of the family: *"The waiter put my plate in front of me, and I pretended to look down and make a face, and we all laughed. It was good"* (Wallace 1999: 68).

This seeming happy ending indicating that this short story is about the process of growing feeling of frustration in a young boy's mind caused by unpleasant and deviant experience and of the continuous process of his mental regeneration through forgiving his father's behaviour includes several "disruptive" elements. These elements partly undermine but also develop the other, possibly allegorical meaning associated with the depiction of the connection between the language and represented reality. The boy's reconstruction of unpleasant memories seems to be clear and reliable since he claims that *"The memory comes up out of nowhere, but it is so detailed and solid-seeming, I know it is totally true. I suddenly know it really happened, and was not a dream..."* (Wallace 1999: 63).

The narrator's reliability is, however, in a way, relativized by his inability to remember his father's facial expression. He says that *"...there was nothing in the memory about his face looked like, like what his expression looked like"* (Wallace 1999:63).

The narrator's close and even naturalistic reconstruction of the incidents of his father's molestation of himself in his childhood is further undermined by his further unreliability and doubt. Wallace graphically emphasizes (through the use of italics), in the later part of the story, the words such as look, imagine, believe and accuse (65):

152
 [...]not only did he never in his life waggle his dick at me for no reason when I was a little kid but just the fact that I could even fucking imagine that he ever waggled his dick at me, and then like, believe it, and then come into his own presence in this rental van and, like, accuse him (65).

The narrator's emphasis on the words such as believe emphasizes boy's attempt to convince a reader about the truthfulness of the narrated events supported by the word accuse further, but they seem to be an expression of boy's imagination and will rather than fact. This doubt is further supported by the word imagine evoking an emphasis on the role of a language in the construction of reality. A doubt about the reliability of the narrated events is further expressed through the boy's comments that become metafictional metacommentary on the process of creation of reality through language. The narrator, a boy, comments on that:

I still knew that the memory of my father waggling his dick at me in the rec room was real, but, little by little, I started to realize, just because I remembered the incident, that did not mean, necessarily, my father did(66)[...]It was one of those totally bizarre incidents which are so weird, it seems like it is not happening even while it is happening (64).

Boy's intensive and disgusting memories are juxtaposed to father's indifference and silence about the incident as well as to his entire ignorance of the whole incident. Thus a sexually deviant and graphic act, intensified by boy's attempt to find a rational justification for it through his eloquent contemplation on the event, is juxtaposed to father's silence, indifference extended to irrationality of this incident. So while the boy tries to understand this act logically, there is no sexual, emotional, rational or psychological justification for this act from his father's side. It seems to simply have occurred, there is no touch, explanation, sexual climax, violence, there is just a simple act happening. The boy seems to be more frustrated by the irrationality and absurdity of the incident than by the incident itself. The title itself, *Signifying Nothing*, alludes to it by the statement about a lack of motivation and a clash, a meeting of two different principles and understandings of reality culminating in the meeting of a boy with his family (including his father) at the restaurant suggesting not only a reconciliation between a boy and his family, but especially a meeting of two different ways of looking at reality, two approaches and principles to its understanding. On the one hand, there is a boy's approach representing a rational and possibly mimetic understanding of reality, that is a certain belief in the language and its potential to convincingly and logically depict it. On the other one, father's approach and attitudes are irrational, undefinable, and unmotivated. It undermines the belief in all rationality and in the ability of language to represent reality truthfully, convincingly and objectively. So the final scene and a meeting of a boy expecting father's explanation with a family "signifies nothing"⁷⁵ and a boy does not learn about his father's motivation concerning

153

the past incident. Despite this, however, the family party at the restaurant does not end with misunderstanding but with reconciliation even after another unexpected moment, that is father's vulgar comments without justification. This act of understanding among the members of the family becomes rather an event suggesting boy's changed approach to reality and language by his denial to continue in his search for motivation and meaning of his father's another unexpected and unmotivated act, that is his behaviour in the restaurant. In addition to this, by his lack of motivation and deviant or vulgar (in the restaurant) behavior, by his silence, father undermines traditional symbolic role and function of a father representing rationality and authority through the Freudian and phallic symbol the narrator remembers the best of all accident. The boy's attitude becomes an act of understanding of the working of a language and the process of the construction of reality which is not direct, reliable, mimetic and logical. This meaning of the final scene and the whole story is thus built up on the allegorical principle as understood by Craig Owens. In his view,

In allegorical structure, then, one text is read through another, however fragmentary, intermittent, or chaotic their relationship may be [...] Allegorical imagery is appropriated imagery; the allegorist does not invent images but confiscates them.[...] He does not restore an original meaning that may have been lost or obscured [...] Rather, he adds another meaning to the image [...] the allegorical meaning supplants and antecedent one; it is a supplement (Owens 1992: 54).

The other texts this allegorical principle is built through in this short story are not specific texts, but the entire inventory of texts based on a mimetic, realistic tradition as confronted with other, modernist and postmodernist texts all represented by the figure of a father and his son in this short story. Through the use of this allegorical principle without its original moralizing intent as in traditional allegory, Wallace points out the working of (artistic) language and its role in the construction of reality as well two different approaches to the representation of reality, that is traditional, mimetic, realistic and more experimental, rather postmodernist. Allegory produces the supplement to the basic meaning of the story as a story of a frustrated experience of a boy with his father in his childhood and turns out to be also a story on the relationship between the language and reality, art and life, realistic and experimental (postmodernist) representation of reality. Wallace also seems to parody the phallic symbol as a symbol of patriarchal authority and as the object of feminist criticism since father's sexual organ representing a phallic symbol finds itself in a blank space, without meaning, motivation and signification on the basic level of the story. The emphasis on the language, its working, and function stimulating critical thinking foregrounds not ethical, political or ideological but aesthetic aspects of this work. Wallace's allegory, however, does not have either a traditional moralizing impact or acquires an ethical dimension because of the thematization of perversity and vulgarity. Ethical dimension of this short story

154

CONCLUSION

stems from Wallace's focus on the language and its working which stimulates critical and creative thinking on literature as an ethical act. At the same time, Wallace avoids both direct, explicit and overt politics and ideology not only by his construction, but also by the whole narrative process commented on above.

As can be seen from the above, in this short story Wallace thematizes vulgarity, immorality and obscenity but he further extends its meaning through the allegorical principle pointing out the working of a language and different views on the construction of reality. Boy's initial frustration from his alleged molestation experience with his father turn out to become his quest for motivation, meaning, and rationality of this act itself suggesting his belief in the direct representation of reality by language, in the convincingness about a direct representation and reconstruction of experience through language. This quest, however, shows a process of the boy's intellectual maturation, which is based on the allegorical principle gradually revealing his distrust in the possibility of direct, reliable and objective recuperation of reality resulting in the final scene in which he accepts his father's irrational and illogical behaviour and resigns to the possibility of its logical understanding and explanation. This becomes an act of final understanding of the complicated nature of language and its impossibility to directly, truthfully and convincingly give an objective picture of reality.

-
- 1 The fourth point seems to contradict the first in a sense. In this article Shusterman later argues that "[...]my position will be a defence of the final thesis, though I intend to grant partial validity and utility to every thesis, except perhaps the first" (Shusterman 2003: 29). By thesis Shusterman means the above four points.
 - 2 By contemporary I mean especially the authors emerging in the late 1980's and 1990's such as David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Dave Eggers, William Vollmann, Richard Powers and others. Some of them are loosely labelled as post-scientific or meta-metafictional. See, for example, Rother, J. 1993. Reading and Riding the Post-Scientific Wave: the Shorter Fiction of David Foster Wallace. *The Review of Contemporary Fiction* 2, 216-234.
 - 3 See Waugh, P. *Metafiction*. 1984. London and New York: Routledge, 2.
 - 4 However simplistic it may seem, by meta-metafictional I mean Wallace fiction's allusions and reference to the works of mostly postmodernist authors which are already metafictional (John Barth, Thomas Pynchon, William Gaddis and others). David Foster Wallace argues that by becoming institutionalized (taught at the universities) postmodern narratives by the authors of earlier generation have lost their earlier undermining potential have become commercialized (included in the anthologies). In Wallace's view, the postmodern narrative strategies have also become commercialized by being used by TV commercials (especially postmodern irony). See Wallace, D.F., 1997.
 - 5 This intertextual reference to a famous quotation from William Shakespeare's play *Macbeth* may also indicate the vanity of human existence, impossibility of communication and the inability of language to express a complex nature of physical reality. I must thank Professor David Rudd from the Bolton University, UK, for reminding me this reference:

MACBETH
 She should have died hereafter;
 There would have been a time for such a word.

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day
 To the last syllable of recorded time,
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death. Out, out, brief candle!
 Life's but a walking shadow, a poor player
 That struts and frets his hour upon the stage
 And then is heard no more: it is a tale
 Told by an idiot, full of sound and fury,
 Signifying nothing (Shakespeare).

REFERENCES

- Belsey, K. and J. Moore. (eds). 1989. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Basingstoke: Macmillan.
- Culler, J. 1997. *The Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP.
- Eskin, M. 2004. On Literature and Ethics. *Poetics Today* 4, 573-594.
- Green, K. and J. LeBihan. *Critical Theory & Practise: A Coursebook*. London and New York: Routledge, 1996.
- Jones, P. (ed). 1972. *Imagist Poetry*. London: Penguin.
- Levin, R. 1996. The Cultural Materialist Attack on Artistic Unity and the Problem of Ideological Criticism. In W.V. Harris (ed.) *Beyond Poststructuralism. The Speculations of Theory and the Experience of Reading*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 137-156.
- Newman, Ch. 1985. *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Evanston: Northwestern University Press.
- Owen, C. 1992. The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism. In C. Owens *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*. Berkeley: University of California Press, 52-87.
- Shakespeare, W. *Macbeth*. [Internet] Available at: <http://www.online-literature.com/shakespeare/macbeth/26/> [15.2.2006].
- Shusterman, R. 2003. A Metaethics of Reading. *Ranam* 36, 29-34.
- Stengel, K. 2004. Ethics as Style: Wittgenstein's Aesthetic Ethics and Ethical Aesthetics. *Poetics Today* 4, 609-625.
- Wallace, D. F. 1999. *Brief Interviews with Hideous Men*. Boston: Little Brown.
- Wallace, D. F. 1998. *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again: Essays & Ruminations*. Boston: Little Brown & Co.
- Wallace, D. F. 1998. E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction. In D. F. Wallace *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again: Essays & Ruminations*. Boston: Little Brown & Co., 21-82.
- Waugh, P. 1984. *Metafiction*. London and New York: Routledge.
- Weedon, C. 1987. *Feminist Practise and Post-Structuralist Theory*. Oxford: Blackwell.
- Wilde, O. 1993. Preface to The Picture of Dorian Gray. In M.H. Abrams et al (eds.). *The Norton Anthology of English Literature, Volume II. Sixth Edition*. New York, London: Norton, 1627-1628.

This paper is part of the research KEGA 3-3136/05 sponsored by the Ministry of Education of the Slovak Republik.

156
SUMMARYAESTHETICS, IDEOLOGY AND POSTMODERN LITERATURE
(DAVID FOSTER WALLACE'S SHORT STORY SIGNIFYING
NOTHING, 1999)

In the last decades many theories such as Marxist, some feminist and post-colonial emphasize the ideological and political function of the literary texts as well as the “politics” of representation. The literary text is understood as a cultural product and as equal to any other, non-literary texts and discourses while the text’s specificity, its artistic, literary and aesthetic quality are often suppressed and marginalized. Such approach to artistic texts as practised by the Marxists, Marxist feminists, and, for example, cultural theorists can be relevant for the study of culture but, in my view, not for the study of arts (literature) since one of the most important aspects of the literary and artistic texts—their aesthetic quality is suppressed and understood as irrelevant. In post and (post)postmodern literary works not only the above mentioned narrative strategies, but especially parody, irony, self-reflexivity and metafiction form the tools that create an aesthetic potential producing not only a relevant aesthetic message, but through which the authors both reflect the contemporary cultural condition and sensibility and re-write traditional myths associated with particular cultural traditions. In my paper I analyze the role of metafiction, parody, and irony in the production of meaning and aesthetic quality in the postmodern literary texts as manifested in David Foster Wallace’s short story *Signifying Nothing* (1999) as well as the way these means create the message on the current cultural condition in the USA. In addition, I analyze the way how these narrative strategies foreground the ontology of a literary text through the treatment of the relationship between language, fiction and reality.

KEYWORDS: postmodern literature, metafiction, aesthetics, ideology, ethics, reality, fiction.

UDK 821.0

157
MIRNA RADIN-SABADOŠ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

FENOMENI HIPERTEKSTA I MREŽE U OKVIRIMA POSTMODERNE KRITIČKE TEORIJE

U času kad već mislim da je zaspao u svom delu senke, čuvar podiže ruku i pokazuje mi moljca koji lebdi negde u tremu turbeta, izišao iz naših haljina ili iz persijskih prostirki zgrade.

- Vidiš – obraća mi se on nezainteresovano – kukac je duboko gore pod belim zidom trema i primetan je samo zato što se kreće. Moglo bi se odavde pomisliti da je ptica duboko u nebu, kad bi se zid shvatio kao nebo. Moljac taj zid verovatno tako i shvata i jedino mi znamo da nije u pravu. A on ne zna ni to da mi znamo. Ne zna ni da postojimo. Pa pokušaj sada da opštiš s njime, ako možeš. Možeš li da mu kažeš nešto – bilo šta – ali tako da te on shvati i da si ti siguran da te je on shvatio do kraja?

- Ne znam, odgovorio sam – a možeš li ti?

- Mogu, uzvratilo je mirno starac, pljesnuvši dlanovima ubio moljca i pokazao mi ga smravljenog na dlanu.

- Misliš li da nije razumeo šta sam mu rekao?... (Pavić 1986: 95-96)

U ovoj priči o Jabiru Ibn Akšaniju iz „Zelene knjige“ *Hazarškog rečnika*, sažeta su neka od ključnih pitanja vezana za ograničenja koja sobom nose predstava, tumačenje i komunikacija uopšte, dok sama priča takode predstavlja izvesnu potvrdu dve pretpostavke: one Rolana Barta da je društvo mreža kodova koja se oglašava putem svih raspoloživih medija, i druge, uglavnom Fukoove da sistem odnosa moći počiva u osnovi svih drugih (društvenih) odnosa (Up. Easthope and McGowan 1994: 81-90). U pokušaju da odredimo status umetnosti/književnosti u toj mreži kodova i njen odnos prema onome što prepoznajemo kao stvarnost, suočavamo se sa postmodernim stanjem – stanjem u kome su do kraja iscrpljene istorija, filozofija i metafizika; stanjem u kojem dominira smrt autora, subjekta i štampane reči; sa trenutkom u kome je nestala avangarda, a obećanja Prosvetiteljstva o opštem napretku uz pomoć vere u moć rasuđivanja bivaju potpuno izneverena. Umetnost progovara kroz pastiš, ponavljajući oblike iz prošlosti, budući da, kako kaže Rejmond Federman, „mašta ne kreira NEŠTO-NOVO kao što se obično smatra, već sada ...samo kopira, ponavlja, umnožava i plagira...ono što je oduvek bilo tu“ (Landow 1997: 3).

Jedna od velikih promena koja je potresla i preokrenula svet teorije informacija i kritičke teorije istovremeno, vezana je za pojavu hiperteksta – kao praktično primenljive tehnološke koncepcije, ali i kao jednog od ključnih fenomena koji su uticali na suštinske promene u poimanju stvarnosti uopšte. Rezultat te promene bio je zaključak da je neophodno napustiti pojmovni sistem zasnovan na principima centričnosti, margine, hijerarhije i linearnosti i zameniti ga sistemom koji bi funkcionisao po principu multilinearnosti, čvorova, međusobnih veza i po principu mreže. Elektronski zapis je, u kontekstu preinačavanja ove paradigme, nastao kao neposredna reakcija na prednosti i mane koje su pratile štampanu reč. Ta je reakcija zauzvrat izvršila snažan uticaj na književnost, obrazovanje i politiku (Up. Landow 1997: 7)

Termin *hipertekst* definisao je informatičar Tiodor Nelson [Theodor Nelson] šezdesetih godina XX veka i taj se termin danas podjednako odnosi na formu elektronskog teksta, radikalno novu informacionu tehnologiju i način publikovanja. „Pod hipertekstom“, kako objašnjava Nelson, „podrazumevao sam ne-sekvencionirani metod pisanja – to je tekst koji se grana i čitaocu prepušta izbor, a najbolji rezultat se dobija kada se tekst čita sa interaktivnog ekrana“ (Landow 1994: 74). Pojam hipertekst se najčešće primenjuje na u strukturu povezane odlomke teksta koji čitaocima pružaju mogućnost da se kroz tekst kreću različitim putanjama (Up. Landow 1997: 3). Džordž Landau, jedan od teoretičara hiperteksta i istraživača koji se bave uticajem hiperteksta na kritičku teoriju, hipertekst definiše kao informacionu tehnologiju koju sačinjavaju blokovi, odnosno, *leksije* [*lexia* prema Rolanu Bartu], i elektronske veze između njih. U svojim knjigama *Hipertext 2.0*, i *Hyper/Text/Theory* on obrazlaže veze između strukture hiperteksta i savremene književne i kritičke teorije. Elektronsko povezivanje elemenata strukture, koje je jedno od osnovnih obeležja hiperteksta, po Landauu, takode, sadrži ideju Julije Kristeve o intertekstualnosti, Bahtinovo isticanje multivokalnosti, Fukoove koncepcije mreža moći i Delezove i Gatarijeve ideje o rizomatskoj, „nomadskoj“ misli (Up. Landow 1997: 2).

Kako je predstavlja *Hypertext 2.0*, sama ideja hipertekstualnosti uobličena je približno u isto vreme kada se razvija poststrukturalizam, no njihove dodirne tačke ukazuju na dublju povezanost, jer obe ideje izrastaju na temeljima nezadovoljstva fenomenima vezanim za štampanu reč i hijerarhijsku organizaciju mišljenja. Počeci hiperteksta u okvirima informacione tehnologije, vezuju se za delo Vanevara Buša [Vannevar Bush] četrdesetih godina XX veka, čija je koncepcija uređaja Memeks [Memex] – što je bila neka vrsta automatizovane privatne biblioteke ili skupa podataka – trebalo da posluži istraživačima i naučnicima kako bi bolje uredili podatke vezane za složene ideje i oblasti istraživanja velikog opsega. Njegov rad sledili su Tiodor Nelson i Dagleas Engelbart [Douglas Engelbart], koji je izumeo kompjuterski miš i komunikaciju sa računarom putem slika, ikona, na ekranu. Oni su postavili osnove za savremena akademska razmatranja hiperteksta i njegovog uticaja na savremenu pismenost.

Hipertekst ima status relativno radikalne promene na polju tehnologije pisanja najviše zbog dve značajne intervencije na tekstu. Kao prvo, sastoji se od „komada“ (čvorova, *leksija*) teksta koji se pojavljuju samostalno ili jedan

159

pored drugog na ekranu. U okviru svakog od tekstualnih čvorova autor može da ističe određene delove (podvlačenjem, kurzivom, verzalom i slično); reči, fraze ili rečenice preko kojih je taj tekstualni čvor povezan sa nekim drugim. Ako čitalac odluči da prati ponudenu putanju i „klikne“ na obeleženi deo teksta, na ekranu će se pojaviti novi prozor koji sadrži informacije u vezi sa obeleženim delom teksta u prethodnom čvoru. U svakom od čvorova koji slede na isti način se kreiraju veze sa narednim čvorovima ili se čitaocu pruža mogućnost da se vrati korak unazad, na mesto u tekstu od kojeg je pošao. Na ovaj se način kreiraju mnogostrukke putanje koje na mnogo različitih načina povezuju elemente, pa tako omogućuju, u pravom smislu reči, različito čitanje istog teksta, što predstavlja drugu radikalnu inovaciju koju donosi hipertekst.

Za razliku od njegove praktične strane, koja je našla široku primenu, teorija hiperteksta je oblast kojom se najviše bave kritičari i teoretičari književnosti. Teorije hiperteksta oslanjaju se na ideje potekle ne samo iz književne kritičke teorije, već i iz postmodernističke i poststrukturalističke misli. Zbog toga što hipertekst potencijalno može da izvrši rekonstrukciju teksta i dovede u pitanje njegov autoritet, ovde su od najveće važnosti problemi koji dotiču fenomen (upotrebe) moći, nepristrasnost i mogućnosti pristupa. Jedna od Landauovih najvažnijih postavki govori o tome da će hipertekst i tehnologija koja je u vezi sa njim, omogućiti, ili čak nametnuti, nova određenja svakog od najistaknutijih obeležja komunikacije u pisanoj formi: teksta, pisca, čitaoca i žanra (Up. Landow 1997: 20-25).

Književna teorija istražuje oblasti otvorenih (open-ended), decentriranih, nehijerarhijskih, nedefinisanih i „umreženih“ tekstova (Rolan Bart *S/Z* i Žak Derida *Glas i fenomen*). U *S/Z* Bart opisuje idealnu tekstualnost, koja u potpunosti odgovara onome što se na polju računarstva naziva hipertekstom – tekst sastavljen od blokova reči ili slika, elektronski povezanih lancem ili putanjom u tekstualnost otvorenog tipa koja po svojoj prirodi nema kraj. On je definiše skupom reči kao što su veza, čvor, mreža i putanja [link, node, web, path].

U tom idealnom tekstu, mreže su brojne i deluju u interakciji, tako da nijedna od njih ne može nadilaziti ostale; tekst čini galaksija označitelja, ne struktura označenog; on nema početka; i reverzibilan je, pristupamo mu sa nekoliko ulaznih tačaka, od kojih niti jedna ne može biti proglašena za najvažniju; kodovi koje aktivira protežu se dokle seže pogled, i nisu ograničeni definicijama...; neki sistemi značenja mogu imati primat u ovom apsolutno mnogostrukom tekstu, ali njihov broj nikada nije konačan, budući da je zasnovan na beskonačnosti jezika. (Landow 1997: 3, citira Barta)

Hipertekst pomera granicu između pisca i čitaoca i tako ispunjava još jednu od funkcija Bartovog idealnog teksta. Sa tačke gledišta aktuelnih promena u informacionoj tehnologiji, razlika koju Bart naglašava govoreći o tekstu orijentisanom ka čitaocu [readerly] i tekstu usmerenom ka piscu [writerly] odgovara suštinskoj razlici između teksta zasnovanog na tehnologiji štampe i elektronskog hiperteksta, jer, po Bartu, hipertekst ispunjava cilj književnog dela (književnosti kao aktivnosti), koji teži da čitaoca postavi

160

u položaj stvaraoaca umesto da se zadovolji njegovom ulogom potrošača. Po Bartu, u okvirima koje postavlja tehnologija štampe, umesto da ima pristup „magičnom dejstvu označitelja“ (Landow 1997: 5, citira Barta), čitalac se svodi na nekoga ko ima samo puku slobodu da tekst prihvati ili odbaci. „Čitanje nije ništa drugo do referendum.“ (Landow 1997: 5, citira Barta)

Međutim, pored toga što iz osnova menja uloge u procesu stvaranja teksta, hipertekst kao sistem koji je po svojoj suštini intertekstualan, ima sposobnost da tu intertekstualnost istakne na način na koji to štampani tekst ne može. Ako intertekstualnost shvatimo kao „strukturalnu analizu teksta u odnosu na neki semiotički sistem većih razmera ili u odnosu na upotrebu znaka u okviru jedne kulture“ (Landow 1997: 7), tada se težište tumačenja pomera sa trojstva koje čine autor/delo/tradicija, na trojstvo u kome figuriraju tekst, diskurs i kultura. Na taj način intertekstualnost zamenjuje evolutivni model književne istorije strukturalnim, ili sinhronim modelom književnosti kao znakovnog sistema. Ta suštinska promena književni tekst oslobada psihološkog, sociološkog ili istorijskog determinizma i otvara praktično neograničene mogućnosti za njegovo tumačenje (Up. Landow 1997: 21).

Sa aspekta iskustva čitanja, hipertekst kao novi oblik teksta u praksi ostvaruje sistem koji Mihail Bahtin naziva polifonim, dijaloškim ili multivokalnim romanom. Prema Bahtinu, takav tekst „nije građen kao celina jedne svesti koja je objektivno primila u sebe druge svesti, već kao celina uzajamnog delovanja nekoliko svesti, od kojih nijedna nije postala do kraja objekt druge; to uzajamno delovanje ne daje onome ko posmatra oslonac za objektivizaciju...čitavog događaja...već čini i onoga ko posmatra učesnikom“ (Bahtin 2000: 19). Bahtinovo viđenje polifone naracije svrstava roman Dostojevskog u domen hipertekstualne fikcije, gde se individualni glasovi mogu shvatiti kao leksije. Bahtin problem hiperteksta posmatra sa aspekta njegovog postojanja i njegove unutrašnje snage – kao manifestaciju unutrašnjeg glasa i tačke gledišta. Prema Bahtinu, „u samom romanu ... indiferentni 'treći' uopšte nije predstavljen. Za njega nema ni kompozicijskog ni smisaonog mesta“ (Bahtin 2000: 20). U svetlu hipertekstualnosti, ova tvrdnja upućuje na jednu veoma bitnu osobinu hiperteksta kao medijuma – hipertekst ne dozvoljava postojanje samo jedne tačke gledišta. Pre se može reći da tačku gledišta čini sadejstvo iskustava vezanih za određenu žižnu tačku teksta, za leksije koje u tom trenutku čitamo i za nit naracije koja se neprekidno odmotava na putanji čitanja koju smo odabrali.

Upravo tako, sledeći putanju čitanja, kako se čitalac pomera u okviru određene mreže teksta, i središte te mreže se neprekidno pomera, a time se premešta i fokus principa organizacije, onoga što sačinjava iskustvo čitanja i pravac istraživanja. Drugim rečima, u procesu čitanja hipertekst predstavlja sistem u kome je moguće promeniti središnju tačku beskonačno mnogo puta i čija trenutno aktivna žižna tačka zavisi od izbora i odluke čitaoca. U praksi to znači da, budući da je hipertekst organizaciona struktura bez središnje osi, iako to ponekad može predstavljati problem za autora ili za čitaoca, onaj ko hipertekst koristi proglašava svoja interesovanja za praktični organizacioni princip (ili središte) istraživanja na tom tekstu u datom trenutku.

Centralna ideja, analogija ili model u strukturalističkoj i poststrukturalističkoj teoriji vezanoj za hipertekst, podrazumeva postojanje mreže u nekom smislu, bilo da se radi o fizičkom umrežavanju računarskih memorijskih jedinica ili o mrežama „hronotopa“ koje za sobom ostavljaju čitaoci krećući se kroz hipertekst. Mišel Fuko, o principu saznanja govori kao o mreži putem koje se pristupa informacijama. U knjizi *Riječi i stvari* on ističe da „[t]reba konstituisati opšti sistem mišljenja, čija mreža, u svom pozitivitetu, omogućava igru simultanih i prividno kontradiktornih mišljenja“ (Fuko 1971: 137). Poredak je za Fukoa „ono što se u stvarima daje kao njihov unutrašnji zakon, tajna mreža koja povezuje njihove međusobne poglede“ (Fuko 1971: 65), dok je „mreža“ fenomen koji ima sposobnost da povezuje mnoštvo često kontradiktornih taksonomija, opservacija i tumačenja (Up. Fuko 1971: 185).

Konačno, generički shvaćena, mreža predstavlja ishodište hiperteksta, u izvesnom smislu njegov krajnji domet. Takva mreža, međutim, može poprimiti još uvek nesagledivo mnogo oblika i manifestacija, pa se broj varijacija realizacije ideje mreže mora smatrati beskonačnim, te je tako ideja mreže analogna ili ekvivalentna nekim drugim sistemima kojima je obeleženo i u kojima se materijalizuje ljudsko postojanje. Na primer, sistemu jezika; mada je na isti način na koji je to sistem ljudskog jezika, mreža isuviše efemerna i apstraktna da bi se govorilo o fiksiranim univerzalijama koje bi bile deo zatvorenog sistema pomoću kojeg bi se fenomen mreže dao opisivati.

Ono što predstavlja najveći potencijal mreže kao ideje, upravo jeste mogućnost varijacije – odsustvo linearnosti i hijerarhije, činjenica da mreža nema „vrh“ ili „dno“ već mnoštvo međusobnih veza koje potiču interakciju između delova mreže. Materijalizacije mreže u elektronskom obliku, praktično je veoma teško pratiti ili analizirati, baš zbog njene otvorenosti, brzine rekombinovanja elemenata i veza i stalne fluktuacije sadržine. Mreža u pravom smislu reči, podrazumeva nepostojanje vrhovnog autoriteta i odbacuje mogućnost kontrole. Međutim, ideja mreže ostvarena je i na štampanom tekstu, uprkos tome što takvom materijalizacijom očigledno još uvek dominira figura autora/pisca, i pored toga što je broj, odnosno količina informacija ipak ograničena, jer je štampani tekst po svojoj prirodi konačan i ograničen. Roman *Hazarski rečnik* Milorada Pavića, svojom strukturom jasno i nedvosmisleno upućuje na hipertekst, stavljajući naglasak možda više na proces čitanja, uspostavljanje putanja, nego na interaktivnu manipulaciju sadržajem. Međutim, roman *Bleda vatra*, Vladimira Nabokova (up. Radin-Sabadoš 2005), i pored toga što predstavlja štampani tekst, pa čak i pored toga što je nastao možda i pre nego što je ideja hiperteksta i mreže našla uporište u književnoj teoriji, predstavlja materijalizaciju mreže kao praktičnog primera sukoba autoriteta; predstavlja sistem paralelnih mreža moći u kojima naizmenično dominiraju kategorije autora, pisca, pripovedača, urednika i konačno junaka, dok istovremeno te mreže obuhvataju paralelno postojanje svih navedenih kategorija, u književnom delu čiji okvir nije lako definisati.

Pitanja odnosa pisca/autora i čitaoca možda predstavljaju ključnu polemiku kada se hipertekst razmatra kao medijum. U svetu

hipertekstualnosti, kategorije kao što su pisac/autor i čitalac bivaju destabilizovane, razlika između njih nije više tako jasna, a u određenim slučajevima te se kategorije u potpunosti urušavaju. Iako Landau naizmenično koristi termine „autor“ i „pisac“, možda je ipak potrebno istaći postojanje razlike između njih, baš zbog toga što definicije nikad nisu konačne. Na primer, u informatičkom kontekstu, „autorom“ interaktivne fikcije, obično se smatra programer koji je napisao program, dok su „pisaci“ zapravo korisnici programa i svi oni koji sačinjavaju „priču“. Kratko rečeno, budući da hipertekst svakog od čitalaca poziva da postane pisac tako što će stvarati nove elektronske veze ili dodati neke nove delove teksta (ili nove *leksije*) osnovnom hipertekstu, i budući da svaki čitalac hiperteksta sam za sebe pronalazi elemente koje smatra centralnim ili marginalnim (fusnote, na primer, imaju isti status kao i osnovni tekst), neprikosnovena vladavina autora kao jedinstvenog stvaraoca i vlasnika konačnog, ograničenog tela teksta, možda je zauvek kompromitovana. Međutim, ovakva „smrt autora“, prema Landau, pre se može nazvati rođenjem višestrukog autora/čitaoca, odnosno integralnim delom tekućeg diskursa sa tekstom. „Hipertekst,“ kaže Landau, „nema autore u konvencionalnom smislu...hipertekst kao tekstualni medijum preobražava autora u urednika ili člana razvojnog tima. Hipermediji, kao i film ili opera, predstavljaju plodove timskog rada“ (Landow 1997: 100)¹.

Hipertekst, dakle, iznova, na jedan drugačiji način, definiše kategorije autora (pisca) i čitaoca, te tako u pitanje dovodi i na drugačiji način sagledava opšteprihvaćenu koncepciju naracije i žanra. Hipertekst ipak neće uništiti naraciju i pored činjenice da ga doživljavamo kao pretnju, jer čitaoci u svakom okruženju, a posebno u okruženju hiperteksta generišu sopstvene strukture, sekvence i značenja (Up. Landow 1997: 117), pa ako hipertekst neće uništiti naraciju, doneće obilje promena u načinu na koji naraciju poimamo. Na posletku, informacione tehnologije će (uključujući i hipertekst) doprineti da se do informacije lakše dolazi i da se informacije lakše šire, što će zauzvrat, doprineti demokratizaciji i konačno decentralizaciji moći. Kako bi se taj cilj i ostvario, Landau, kao i mnogi drugi teoretičari, nade polaže u „prisutnost (politički) odgovornog, aktivnog čitaoca“² (Landow 1997: 184). Međutim, jedan takav čitalac je i sam pre konstrukcija, idealna zamisao, nego realna mogućnost, jer, iako hipertekst pruža potencijalno neograničenu slobodu i neograničen pristup informacijama, u svojoj praktičnoj realizaciji u bilo kojem obliku, a posebno kada je reč o svetskoj informacionoj mreži, protok informacija je podložan kontroli i upravljanju koje neizostavno obavljaju različite interesne grupe. Uticaj čitaoca, ma kako odgovornog, na ovakve grupe u najboljem slučaju može biti tek marginalan. Stoga nije na odmet zapitati se: kroz kakvu prizmu danas, nesvesni toga, posmatramo sisteme informacija koje nudi hipertekst. Takode, i način saradnje i uticaje koje zamišljamo u takvom okruženju (ili čije je prisustvo dozvoljeno u tom okruženju), lako možemo ujednačiti, normirati i pretvoriti u izvesni oblik pritiska, isto kao što ih možemo upotrebiti kao sredstvo demokratizacije ili način za razvoj mišljenja. Džordž Landau svoju priču o hipertekstu završava izrazito distopijskom vizijom u priči *Prilog gospode Ostin*, dajući na znanje šta je to što se može dogoditi „autorima“ i njihovim „delima“ ukoliko se principi

demokraciji, decentralizaciji moći i otvorenosti ne ustanove kao osnov za formiranje društva u dobu elektronske informacije. Fiktivno iskustvo gospode Ostin predstavlja nimalo idiličnu viziju državne kontrole, koja podrazumeva maksimalno ograničen pristup postojećim informacijama i ništa manje ograničeno pravo na stvaranje novih, kao i uniformnost ideja i modusa egzistencije – još jedan vrli novi svet koji je pošao po zlu.

Međutim, ipak je mnogo izvesnija mogućnost da jedna drugačija ideja odnese pobjedu u ovom sudaru mreža moći. Kiberknjiževnost jedna je dimenzija koja svoj prostor i vreme gradi kroz prečice, skokove, putem kojih se u trenutku prelazi sa jedne tačke u drugu. Tekst tako postaje beskonačni niz spojeva iz kojih se razvija specifični hronotop u koji svako može da upiše svoj lik (Up. Milić 1996). U strukturi mreže koja se kontinuirano pruža, a istovremeno ostaje neopipljiva i neuhvatljiva, upravo zato što joj sposobnost recentriranja praktično daje oreol neuništivosti, mreža je stalno otvorena za nova pristupanja i ostaje izvan dometa kontrole koja bi ugrozila njeno postojanje.

Trenutno aktivna čvorišta kiber-kulture, oličena u pokretu koji sebe naziva avant-pop, sa nestrpljenjem su dočekala nastupanje Elektronskog doba. Umetnost avant-popa svoje okruženje doživljava kao smrt postmodernog doba, a članove svoga pokreta kao decu medija masovne komunikacije. Jedan od najistaknutijih umetnika ovoga pokreta, Mark Amerika, u *Manifestu* avant-popa, predviđa da će talas umetnika ovoga pokreta koji tek stupa na scenu, transformisati „bolesnu, potrošnom zaraženu i prozaičnu kulturu u iskustvo avant-popa, uzbudljivo, egzotično i umreženo“ (Amerika 1993). Ključni element u ostvarivanju ovog cilja činilo bi formiranje i širenje strukture zajednica-ćelija [niche]. Mnoge od ovih zajednica, već postoje unutar elektronskog okruženja, formirane oko domena „zajna“ [zine] i čine virtuelne zajednice. Širenjem kruga učesnika u procesu stvaranja umetničkog dela, avant-pop donosi obećanje o usmeravanju „energija haosa“ ka stvaranju beskonačno fluktuirajućeg protoka kreativnih projekata koji će izvirati iz plime kolektivnog delovanja umesto da budu konzumirani u elitističkom svetu umetnosti (Up. Amerika 1993).

Obećanje, ali i istovremeno odbacivanje ideje avangarde o elitizmu i prepoznavanje potencijala koje poseduje mreža kao sistem i struktura, avant-pop deklariše kao jednu materijalizaciju stanja svesti poteklog iz hiperizacije i virtuelizacije prostora i vremena, kao deo globalnog pokreta za slobodan pristup informacijama. Raslojavanje globalnih društvenih struktura, tako podrazumeva bar dve paralelne, čak i suprotno orijentisane, mreže kodova koje postoje nezavisno jedna od druge, ali koje očigledno, razvijaju međusobni dijalog kreiranjem ili brisanjem elektronskih veza putem kojih se u trenutku prelazi iz jedne mreže u drugu. Kolikogod se opasnosti umrežavanja činile neposrednim, rezultat tog dijaloga nije nužno asimilacija ili poništavanje jednog od principa, jer je svaka od mreža po svojoj suštini neuništiva. Ako svet elektronskih mas-medija i popularne kulture predstavlja jedan od odraza realnog sveta – stvarnosti, to lako možemo reći i za svet mreže virtuelnih subkultura (u kojem je avant-pop tek jedna od manifestacija određene dimenzije stvarnosti koju nazivamo virtuelnom). Ni jedan ni drugi odraz nije materijalan, niti u potpunosti pripada stvarnosti, ali zbog toga ipak ne možemo

reći da je manje stvaran. U dijalogu tih virtuelnih svetova, očituju se hronotopi neke nove kulture za koju sa sigurnošću možemo reći jedino da poseduje dimenziju sveobuhvatnog, ali čije ishodište, ipak, ne možemo pretpostaviti.

Virtualno ne ukida stvari, njihovo pamćenje, ono ga samo izmešta iz jednog vremena u drugo, kao što prozori izmeštaju spoljašnje i unutrašnje, ili kao metafore što premeštaju smisao, igrajući kroz iste reči. Kako naterati virtualno da progovori? Time što će se ući u njegov beskraj, kroz priču u koju nas zapliće kad god ga pogledamo. (Milić 1996)

1 [Hypertext has no authors in the conventional sense... [Instead,] hypertext as a writing medium metamorphoses the author into an editor or developer. Hypermedia, like cinema and video or opera, is a team production]

2 [presence of the (politically) responsible, active reader]

L I T E R A T U R A

- Amerika, M. 1993. *Avant-Pop Manifesto*. [Internet] Dostupno na: www.altx.com/manifestos/avant.pop.manifesto.html [9. maj 2005.]
- Bahtin, M. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepter Book.
- Easthope, A. and K. McGowan (eds.). 1994. *A Critical and Cultural Theory Reader*. Buckingham: Open University Press.
- Fuko, M. 1971. *Riječi i stvari*. Prev. Nikola Kovač. Beograd: Nolit
- Landow, G. 1994. *Hyper/Text/Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Landow, G. 1997. *Hypertext 2.0*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Milić, N. *Ogledi o virtualnom I-VIII*. [Internet] Dostupno na: <http://host.sezampro.yu/rec/9604/rec9604v.htm> [11. maj 2005.]
- Pavić, M. 1985. *Hazarski rečnik*. Beograd: Prosveta.
- Radin-Sabadoš, M. 2005. Između stvarnog i virtuelnog – *Bleda vatra* Vladimira Nabokova. *Philologia* 3, 131-138.
- Ryan, M.L. 1995. Allegories of immersion: Virtual narration in postmodern fiction. *Style*, 262-287.

S U M M A R Y

THE PHENOMENA OF HYPERTEXT AND NETWORK WITHIN POSTMODERN CRITICAL THEORY

The paper offers an overview of the origins of hypertext as an idea and an outline of its actual varieties relying on the works of George Landow *Hyper/Text/Theory* and *Hypertext 2.0*, in order to examine the material realizations of the ideas of hypertext and network within the domain of the hyper/digital/cyber literature and the aspects of narrative in the framework of a proposed *reality*.

KLJUČNE REČI: hipertekst, mreža, književna teorija, kiber-kultura, Landau (Landow, George), avant-pop.

UDK 316.75:7 01
821.0:316.75

NATAŠA TUČEV
Filozofski fakultet u Nišu

165

NEPRIJATELJ BEZ LICA: IDEOLOŠKA I UMETNIČKA PERCEPCIJA DRUGOG

„U gotovo svakom razvijenom društvu,“ piše Triling, „književnost je sposobna da pojmi jastvo (...) mnogo dublje no što će to generalna kultura ikada moći.“ Kroz književnost, smatra Triling, ne samo da možemo saznati više o sebi, već i o drugom čoveku: to jest, književnost ne samo da omogućava introspekciju, već i imaginativnu identifikaciju sa Drugim. Kao primer, on navodi Tolstojevu priču o grofici koja roni suze gledajući pozorišnu predstavu, dok se ispred pozorišta njen kočijaš smrzava čekajući je u ledenoj zimskoj noći. Dok dramski komad ruši barijere ego-svesti i budi ljudsku sposobnost za sažaljenjem, u svakodnevnom životu grofica nije u stanju da pojmi život i ličnost Drugog – u ovom slučaju, svoga sluge, pripadnika drugog, nižeg društvenog staleža. (Trilling 1965: 90-91)

Ako je tačno, kao što tvrdi Triling, da su uvidi o Drugom do kojih stiže kreativna imaginacija superiorni u odnosu na predstave koje pruža generalna kultura, onda je potrebno istražiti načine na koji bi ti uvidi mogli biti integrisani u sveukupnu društvenu, političku i istorijsku stvarnost, i objasniti značaj takve integracije. Namera ovog rada je, najpre, da ustanovi postojanje kauzalne veze između našeg nejasnog ili generalizovanog poimanja Drugog, i našeg bezosečajnog ili surovog ponašanja prema njemu; i istovremeno, da izloži ideje teoretičara, kao i metapoetske stavove samih umetnika, o tome na koji način književnost i drugi vidovi stvaralaštva mogu preduprediti ovakve reduktivne interpretacije Drugog i vratiti mu ljudski lik, sa krajnjim ciljem da nas dovedu do spoznaje o suštinskom jedinstvu čovečanstva.

U studiji *Lica neprijatelja*, Sem Kin takode razmatra tendenciju da se o Drugom razmišlja samo na uopšten i apstraktan način – što, po njegovom mišljenju, naročito dolazi do izražaja u kontekstu ratova i drugih oblika političke konfrontacije. U takvim situacijama, gotovo nužno se javlja nesvesna potreba da dehumanizujemo Drugo, jer „po pravilu, ljudska bića ne ubijaju druga ljudska bića“. (Keen 1986: 25) Da bismo bili u stanju da proizvodimo užase rata i nanosimo drugim ljudima nezamislivu patnju, piše Kin, najpre moramo, putem nekog psihološkog mehanizma, oslepeti sebe za ono što činimo. Osnov za to svojevuljno slepilo jeste da neprijatelj ostane bez lica:

Svrha ratovanja je uništiti ili ubiti neprijatelja. Ali ko je neprijatelj?
Gotovo sve studije o ratovanju govore o neprijatelju na posredan način.

166

Čudna tišina prožima političke, vojne i popularne rasprave o ovom pitanju. Naša nesklonost da o neprijatelju razmišljamo jasno je, izgleda, neka vrsta nesvesne zavere. (...) „Neprijatelj” je uvek imenica u jednini, kategorija nalik na limbo, kojoj možemo pripisati svaku pretnju o kojoj ne želimo jasno da razmišljamo. Paranoidni um obavija neprijatelja u maglu. Kada otpočne rat, jasan uvid i milosrde bivaju proterani dokle god on traje. Ne ubijamo osobu, nego ideju. (Keen 1986: 24-25)

Kin smatra da je reč o univerzalnoj psihodinamici i navodi raznovrsne primere širom sveta i u raznim istorijskim okolnostima. Japanski naučnici koji su za vreme Drugog svetskog rata izvodili eksperimente na ljudima oslovljavali su svoje žrtve grupnom imenicom *maruta*, što znači „drvene klade”. Karakteristično je, s druge strane, zapadnjačko razmišljanje o „neprijateljima” iz azijskog podneblja (Japan, Kina, Vijetnam, Koreja), koje poster, karikature i drugi oblici propagande često prikazuju kao bezlične žute horde, ljudsku plimu u kojoj se fizionomije međusobno ne razlikuju. Američki vojni plakat iz perioda hladnog rata, opet, prikazuje „druga Ivana”, vojnika bez lica i identiteta, koji predstavlja puko oružje u rukama komunističke ideologije, pa se stoga „građanin Džon”, koji se bori da odbrani svoja individualna prava, sa njim ne može nikako identifikovati. S druge strane, sovjetska karikatura iz istog razdoblja predstavlja metamorfozu lica američkog građanina, koje se postepeno pretvara u nuklearnu bombu; na drugoj karikaturi, lice američkog vojnika ispod šlema zamenjuje stisnuta pesnica. (Keen 1986: 25-26)

Materijala na koji se Kinova analiza može primeniti svakako ima na pretek i u ratovima koji su se vodili u bivšoj Jugoslaviji. Među najstrašnije primere dehumanizovanja možda spadaju oni koje navodi Jasmina Tešanović u svom eseju o sudenju Škorpionima, gde je jedan pripadnik te jedinice lično govorio o žargonu kojim su se počinioci služili u razgovoru o svojim žrtvama:

(...) o „paketima” koji su bili ljudska bića, o „potražnji goriva” koje nije bilo za vozila već za spaljivanje leševa. Zarobljenike su nazivali „jale”, stoka, manje od ljudskih bića. Reč jale nikad nisam čula ranije. Sedim sa majkama baš kao što sam i ja, ženama koje su rodile jale, decu koja su ubijena jer su bila manje od ljudskih bića. (Tešanović 2006: 1)

Sklonost da se „neprijatelj” obavija u maglu i da se o njemu razmišlja samo posredno i uopšteno može se manifestovati i kao neka filozofska ili naučna postvaka, ili politička doktrina. Robert Blaj piše da je naš osećaj neprijateljstva prema Drugom isprva velikim delom iracionalan, nesvestan i nekoncepiran, i može se dovesti u vezu sa dinamikom projektovanja Senke (mračne strane ego-kompleksa, kontrapunkta ega, koji sadrži sve nepoželjne i potisnute aspekte ličnosti). Međutim, posle nekog vremena mehanizam projektovanja počinje da se „kvari”, to jest, u našem opažanju Drugog javlja se paradoks, uznemirujuća nedoslednost, nepoklapanje sa slikom koju smo prvobitno projektovali. Tada, da bi smo popravili kvar, pribegavamo nekoj

uopštenoj idejnoj konstrukciji, u kojoj nalazimo opravdanje da istrajemo u svom osećaju neprijateljstva. (Bly 1988: 30)

U drami Hauarda Barkera *Prizori sa gubilišta* ovakva ideološka, reduktivna interpretacija Drugog dekonstruisana je kroz dijalog sa individualnom umetničkom vizijom, koja predstavlja njen večiti kontrapunkt. Istorijsku potku drame čini pomorska bitka kod Lepanta, u kojoj mletačka flota odnosi odlučujuću pobedu nad turskom. Najbolji slikar Venecije, Galakcija, angažovana je da na ogromnom platnu ovekoveči ovaj događaj – ali njeno viđenje bitke u potpunom je raskoraku sa zvaničnim tumačenjem. Na platnu se ne mogu, smatra Galakcija, oslikati ideološke fraze i apstraktni principi, pogotovo ako slikar iza njih vidi samo brutalnost i ravnodušnost prema ljudskoj patnji:

- Sinjora, mi ne razumemo vašu sliku.
- Ona predstavlja pomorsku bitku.
- Ona predstavlja klanicu na moru.
- Bitka jeste klanica.
- Ne, ona je ostvarenje političkih ciljeva nasilnim sredstvima.
- Ja sam naslikala nasilje.
- Ali ne i ciljeve. Stoga je slika neistinita. Ciljevi su bili slobodno more, afirmacija hrišćanske vere, odbrana principa. Zašto niste to naslikali?
- Kako da naslikam odbranu principa? (...) Naslikala sam smrt jer sam videla samo smrt.
- Dakle, priznajete da ste bili pristrasni? Priznajete da ste se usredsredili na samo jedan aspekt istine?
- Da. I ne samo da priznajem, već se toga čvrsto držim. (Barker 1985: 70)

Jedan od najvažnijih detalja na Galakcijinom platnu je portret razoružanog muslimanskog vojnika koji kleči pred bezdušnim mletačkim admiralom moleći za milost: sa ovim jednim licem, objašnjava Galakcija, neprijatelj se preobražava u žrtvu i pobjeda postaje nečista. Neprijatelj na slici više nije bezlično, dehumanizovano Drugo, već jedinstvena ljudska ličnost, pojedinac za kojeg nas istovremeno veže svest o zajedničkoj pripadnosti jednom čovečanstvu.

Umetnost nam, piše Džon Krou Ransom, predočava da se apstraktna ideja nikad u potpunosti ne podudara sa opažanjem pojedinačnog. Naša sklonost ka uopštavanju, smatra on, psihološki je utemeljena u želji za dominacijom. Misterije univerzuma koje se opiru racionalnoj spoznaji, kompleksni doživljaji našeg unutrašnjeg sveta ili jedinstvene ličnosti drugog čoveka, ugrožavaju nas i zastrašuju, podrivajući iluziju ego-svesti da je u stanju da svetom upravlja i da ga kontroliše. Od ovih uznemirujućih iskustava branimo se tako što ih pojednostavljujemo, klasifikujemo i podvodimo pod već postojeće kategorije i definicije u svom sistemu razmišljanja – što Ransom naziva „platonskim impulsom”. Međutim, dok s jedne strane „kroti” doživljaje koji prete da izbacе ego iz ravnoteže, platonski impuls nas, s druge strane, navodi da živimo u svetu formula i ideja, opasno odeljenom od stvarnosti. (Ransom 2004: 100)

„Platonsko” poimanje sveta takode otvara vrata ljudskoj destruktivnosti: pod okriljem apstrakcija i klasifikacija, na primer, ime jednog naroda ili vere može postati prosto znak, skraćenica za ideološku konstrukciju kojom se opravdava ubistvo. Kako piše Kin, pred nišanom puške tada više nije čovek – kompleksno, jedinstveno ljudsko biće – već samo ideja.

U svojim najboljim ostvarenjima, smatra Ransom, umetnost leči „platonizam” tako što putem imaginacije rekonstruiše prvobitni doživljaj tajanstva i začudenosti, ponovo razbudi percepciju i poziva nas da se bez predbedenja vratimo svetu konkretnog i pojedinačnog. Kada je reč o poeziji, Ransom naročito važnu ulogu pridaje metafori – koja pretpostavlja da pesnik otkriva metafizičko značenje upravo istražujući jedinstvenu fizičku sliku, i da bi bez njegove interakcije sa tom slikom uvid bio nemoguć. Metaforički iskaz inicira proces opažanja, što takode može biti način da se dublje sagleda i prepozna humanost Drugog. (Ransom 2004: 102)

Sem Kin smatra da već i sama usredsredenost na čulnu percepciju, kao i toplina i nežnost fizičkog dodira, mogu da doprinesu promeni psihološkog sklopa *homo hostilisa* (neprijateljski nastrojenog čoveka):

Psihološka i unakrsna kulturološka istraživanja jasno pokazuju da je sklonost jednog društva ka nežnosti i saosećanju direktno proporcionalna meri u kojoj to društvo podstiče dodir, čulnost, estetsko uživanje i nežan seksualni odnos. Dodir hrani dobrotu. Uskraćivanje dodira, stroga disciplina i asketsko odbacivanje čulnog zadovoljstva proizvode nasilje. (Keen 1986: 180)

Čulnost je važan činilac i u slikarstvu Barkerove heroine Galakcije. Njen ljubavnik, Karpeta, optužuje je da nije sposobna za saosećanje, te da ono zato izostaje i na njenim slikama. Međutim, Karpetine bezbrojne slike sa motivom Hrista među stadima za Galakciju nisu toliko izraz sposobnosti za blagost i empatiju, koliko izraz predaje i bekstva od aktuelne stvarnosti. Galakcijina slika, s druge strane, istražuje mogućnost da se doživljaj ljudske solidarnosti i saosećanja istovremeno pretoči u motiv za akciju na društvenom planu. Objektivni korelativ za svoja stremljenja slikarka nalazi u ruci, univerzalnom simbolu međuljudske razmene i komunikacije. Odsečena ruka je potresni simbol rata, tragične posledice našeg odbijanja da sa poverenjem i ljubavlju dosegemo Drugo:

Svi će videti ruke, ruku koja slika, ruke ubijenih, ruke ubica, ruke crvene do zgloba, ruke bez vlasnika. Možeš li da zamisliš išta bolnije od odsečene ruke? Ili rečitije? Ja mislim da ništa ne može da izazove veće sažaljenje. (...) Ruke su tačke dodira između čoveka i čoveka, čoveka i žene, orude prijateljstva, simbol ljubavi i poverenja. A u borbi, one padaju s neba, i ljudi u gnevu tresu patrljcima, zar ne? Krvavim i oštrim... (Barker 1985: 60)

Upečatljiva je scena u Spielbergovom filmu *Šindlerova lista*, gde komandir koncentracionog logora fizički napada prelepu Jevrejku koja u njegovoj kući

radi kao domaćica. Njegova ljubav i strast ne mogu da nadu nijedan drugi društveno sankcionisani izraz, jer mu nacistička ideologija zabranjuje ma kakvu razmenu nežnosti sa ljudima proglašenim za „sub-humanu vrstu”. Trenutak kada joj rukom izdiže lice i zagleda se u nju, pitajući se, „Zar je ovo lice pacova?”, Marta Nusbaum opisuje kao „čudnu agoniju savesti”. I sama fizička požuda može biti put ka humanizovanju Drugog; međutim, kako upozorava Nusbaum, ona takode može i da svede Drugo na objekt, na predmet koji služi jedino zadovoljenju naših sebičnih želja. (Nussbaum 2003 : 320)

Za Darka Suvina, problem ne leži prosto u binarnoj opoziciji „umetnička percepcija pojedinačnog/konceptualna logika” (jer i umetničko delo neminovno stvara svoje koncepte). Problem je pre svega u *zatvorenim* konceptualnim sistemima, nastalim kao rezultat anksioznosti od prodora novih uvida koji prete da ih dekonstruišu. Suvin se poziva na Ničeovu tvrdnju da su naučni pozitivizam i filozofski objektivizam stavljeni u službu vladajućeg, kapitalističkog poretka, i da sprečavaju prodor Drugog kako bi očuvali društveni *status quo*. (Suvin 2002: 100)

Moglo bi se reći da i dogma Inkvizicije ili partijska dogma staljinizma, mada se drugačije manifestuju, u osnovi proizilaze iz istog psihološkog sklopa. Jung je došao do istog zaključka kada je Frojd počeo da insistira da se od teorije o Edipovom kompleksu mora napraviti dogma, „branik protiv crne plime okultističkog mulja”. „Uznemirile su me reči branik i dogma,” piše Jung u svojim memoarima, „jer se dogma, što će reći, ispovedanje nepobitne vere, uspostavlja samo onda kada ima za cilj da potisne sumnje jednom zauvek. Ali, to više nema nikakve veze sa naučnom procenom; već prosto sa ličnim porivom za moć.” (Jung 1989: 150) Kao i kod Rensoma, težnja da se kognicija zaustavi i ograniči i ovde se povezuje sa težnjom ega da zadrži kontrolu nad stvarnošću.

U tom smislu, za Suvina, cilj umetnosti ne treba da bude imažističko bekstvo od „sveta okovanog u ustajale koncepte”, već međusobno prožimanje, interpenetracija umetničke slike i koncepta, tako da kognitivni proces ostane stalno otvoren. U svojim najboljim ostvarenjima, umetnost je kao eksperimentalna zona gde se alternativna rešenja za čovečanstvo i uredenje ljudske zajednice, čak i ona radikalno drugačija od postojećih, mogu testirati, uobličiti i najzad postati naši putokazi za spasenje. (Suvin 2002: 95) Suvin se zalaže ne samo za angažovanu umetnost, već istovremeno i za političku praksu produhovljenu razumevanjem poezije, za stapanje aktivizma i kreativne imaginacije. Ne treba verovati ni jednom političaru koji ne razume književnost, piše Suvin, kao ni jednom kritičaru kulture koji se nije uključio u empirijsku politiku:

Naše doba je doba nasilja mnogostruko povećanog mogućnostima tehnonauke bez presedana, čije su žrtve stotine i milioni ljudi ophrvanih bolom, i svako onaj ko ne piše, ne stvara i ne dela podstaknut tim nasiljem, uprkos i protiv njega, i sâm je za njega delom odgovoran. Pandan nasilju je namerno ometanje jezika i imaginacije – bilo kroz bezlične generalizacije, bilo demonizacijom pojedinaca (...) Upravo tu možemo, i stoga moramo, početi da interвениšemo. (Suvin 2002: 97)

170

Posredstvom kreativne imaginacije, bezlični, generalizovani ili demonizovani „neprijatelj“ može ponovo postati ljudsko biće: intervenišući da preobrazi svet u kome smo svakodnevno svedoci masovnih ubistava i bezrazložne patnje, poetska svest, u svom angažovanom obliku, može biti putokaz ka svetu u kome bi umesto toga vladala „poetska pravda“. (Suvin 2002: 94)

Suvinova diskusija koncipirana je kao kritika kapitalizma, pokušaj da se sagleda celokupna civilizacijska i kulturna zaostavština 20. veka i iz te perspektive ponovo odgovori na Lenjinovo pitanje, „Šta da se radi?“ Ipak se treba nadati da će autor svoju zamisao o poetskoj intervenciji sprovesti dosledno, da neće pribeci apsolutističkoj retorici i formirati još jednog arhi-neprijatelja bez lica. Ne samo neoimperijalizam i klasna nejednakost, već i svaka druga podela na „nas“ i „njih“, može uzrokovati redukovanje jednog dela čovečanstva na znak u ideološkom diskursu. Ako je psihološki sklop *homo hostilisa* univerzalno rasprostranjen, onda ista takva mora biti i intervencija poetske svesti.

Univerzalnost je, zapravo, zahtev koji treba istaći kada je reč o primenjivosti svake od navedenih teorija. Važno je uočiti da se koncepti koji dehumanizuju i generalizuju Drugo javljaju u najrazličitijim političkim i društvenim kontekstima, kao opšte mesto svakog ideološkog diskursa, i pristupiti dekonstrukciji ma kog od njih sa podjednakom nepristrasnošću. Naime, ako bi samo svoje „neprijatelje“ (ideološke, klasne, etničke, verske) optužili da pribegavaju dehumanizujućim taktikama, ne uviđajući da ta ista sklonost postoji i u našem „taboru“, zapravo bi prosto produžili vrzino kolo, ne nalazeći stvarno razrešenje za ovu sveprisutnu psihodinamiku. I pri opažanju ove dinamike, nažalost, važi Novozavetna izreka da je čovek sklon da „vidi trun u oku brata svojega, a ne vidi brvno u oku svojemu“. Lek za prevazilaženje dihotomije mi/oni koja se gotovo uvek nameće ljudskoj psihi, i etičkog polariteta koji je redovno prati, možda treba tražiti u transcendentalnom svojstvu umetnosti – što bi moglo biti predmet nekog budućeg istraživanja.

LITERATURA

- Barker, H. 1985. *Scenes from an Execution*. London: John Calder.
- Bly, R. 1988. *A Little Book on the Human Shadow*. San Francisco: Harper.
- Jung, C. G. 1989. *Memories, Dreams, Reflections*, trans. Richard and Clara Winston. New York: Vintage.
- Keen, S. 1986. *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper & Row.
- Nussbaum, M. 2003. *Upheavals of Thought*. Cambridge: CUP.
- Ransom, J. C. 2004. Poetry: A Note on Ontology. In L. Petrović (ed.) *Literature, Culture, Identity*. Niš: Prosveta, 96-107.
- Suvin, D. 2002. Politics: What May the Twentieth Century Amount to. *Critical Quarterly* 44/2, 84-104.
- Tešanović, J. 2006. Less Than Human. [Internet]. Dostupno na: http://www.boingboing.net/2006/02/28/jasmina_tesanovic_on.html [28.2.2006.].
- Trilling, L. 1965. *Beyond Culture*. New York: Peregrine Books.

SUMMARY

A FACELESS ENEMY: IDEOLOGICAL AND ARTISTIC PERCEPTION OF THE OTHER

Ideological discourse often tends to generalize and dehumanize the Other: especially in wartime and other situations of political confrontation, causality may be discerned between obfuscating language and imagery regarding the 'faceless enemy' and insensitively inflicting pain and destruction on him. One possible way of counteracting the tragic effect of such ideological reductions is by resorting to creative imagination. Barker's *Scenes from an Execution* and a number of critical studies are analysed in order to examine this possibility and suggest a relevant course of action. Our habitual recourse to conceptual logic, which, according to Ransom, is psychologically founded on the ego's need for mastery, is juxtaposed to the metaphorical, poetic activity of the mind, deepening perception and keeping cognition open-ended. This binary opposition is further examined by Darko Suvin, who calls for fusing the lessons of political and poetic practice with a view to preserving the awareness of the Other's humanity. However, it is important to acknowledge the universality of the problem and proceed to deconstruct dehumanizing ideological concepts worldwide and impartially: for to accuse only our 'enemies' of producing them would be to sustain this self-same dynamic.

KLJUČNE REČI: ideologija, neprijatelj, Drugo, percepcija, ego, imaginacija, metafora, čulnost, saosećanje, kognicija.



CRNO MORE
ILI KRAJ SVETA

SLOJEVITA ZNAČENJA SIMBOLA VODE

Voda zauzima granično mesto u mitskom prostoru, koji je nehomogen, podeljen na sveti i profani, centralni i periferni... Prelazak preko nje je opasan jer podrazumeva ulazak u drugi i drugačiji svet. Više od drugih elemenata, ona ima dvostruku prirodu – i solarnu i htonsku. Njen simbolički potencijal je zato veliki i dolazi do izražaja u mitovima i književnosti.

U ulozi vodene granice javljaju se potoci, reke, mora, okeani. Ovom prilikom biće reči o Crnom moru. Ono je reprezentativan primer jer se u različitim vremenima i kulturama shvata kao granica. Čak je i danas, u geografskom smislu, zadržalo marginalni položaj između Evrope i Azije. Svoje mitsko značenje prenosi iz klasičnih mitova u istoriju i književnost, odnosno umetnost.

Posmatraćemo crnomorski simbol u tri kulture – antičkoj grčkoj, antičkoj rimskoj i savremenoj zapadnoevropskoj, kao i u tri oblasti ljudske kulture – mitu, istoriji i književnosti.

Grčki mit je na hronološkom početku evropske civilizacije i osnova je za razumevanje druga dva primera. Za antičke Grke Crno more bilo je granica poznatog sveta, znači u isto vreme mitska i realna. U tom smislu jasno je zašto su priče koje govore o dalekim zemljama, dugim putovanjima i progonstvima vezane za ovaj prostor.¹ Ono simbolizuje divljinu van ljudskog pitomog sveta, stoga je blisko prostoru smrti.

Najznačajniji mit vezan za Crno more svakako je mit o Argonautima. Beotijski kralj Atamant treba da žrtvuje Zevsu sina Friksa i ćerku Helu. Međutim, Zevs šalje zlatorunog ovna koji odnosi Friksa u Kolhidu, današnju Gruziju, na Crnom moru, zamenjujući ljudsku žrtvu životinjskom. Hela pada sa ovna u vodu i po njoj Helespont (današnji Dardaneli) dobija ime. Znači, obale Kolhide predstavljaju zamenu za smrt, pa tako daleki svet na granici simbolički prikazuje svet mrtvih. Uz to on je zemlja izgnanstva na obalama dalekog mora, a voda je važan element podzemnog sveta². Glavni junak mita o Argonautima je Jason, čiji je otac Eson Atamantov sinovac. Da bi postao dostojan prestola, stric Pelij ga šalje u Kolhidu, na Crno more, da donese zlatno runo. U ritualističkom tumačenju plovidba u daleku zemlju, preko velikih voda, predstavlja vladarsku inicijaciju. Voda je opasan prostor, povezan i sa različitim akvatičkim čudovištima, koja dolaze iz vode kao

174

prostora mraka, noći, smrti i amorfno³. Zato je i putovanje vodom puno neizvesnosti, a savladivanje prepreka, tokom prelaska granice, dokazuje da je mladić sposoban da vlada. Osim toga, boravak u dalekoj zemlji preko mora, sličnoj zemlji smrti, takođe je opasan. Ko uspe da se vrati odatle, pokazuje izuzetnu vrednost. Kolhida u sebi spaja dve odlike sveta mrtvih – ona je daleka marginalna zemlja i zemlja preko mora. U tom simbolističkom fonu Jason se, vraćajući se sa Crnog mora, vraća iz onostranosti, iz smrti, odnosno, ulazi u novi život poput mladića u inicijaciji. Idući u najistočniju zemlju Homerovog doba, znači u divljinu, Jason je, poput junaka iz bajki, i junak pred teškim zadatkom. Ovakvo tumačenje je formalističko. Analizom funkcija koje se pojavljuju i ponavljaju u mitu i književnosti dolazi se do zaključaka o njihovom poreklu, objašnjava se veza između njih. U tim tumačenjima prelazak vodene granice oblik je rešavanja teškog zadatka i čest je motiv priča, bez obzira na njihov karakter – mitski, folklorni ili literarni.

Na vodenom putu Argonauti, junačka družina okupljena oko Jasona, nazvana po brodu kojim putuje, pristaju u različitim zemljama koje imaju odlike tuđih i divljih. Na ostrvu Lemnu, u Mramornom moru, sreću žene koje su poubijale svoje muževe jer su ih zamenili tračkim devojkama. U zemlji Mosinaka ljudi žive u grupnom braku, što ukazuje na zaostalost zajednice u evolutivnom smislu. Sve te priče treba da potvrde osnovno ustrojstvo sveta podeljenog na svoj i tuđ deo, pri čemu je tuđ uvek lošiji, zao, divlji, u oštrom kontrastu sa grčkom civilizacijom.

Sam ulaz u Crno more čine Sudarne stene koje udaraju jedna o drugu dok more oko njih ključa. Opasan prolaz pojačava značenje mede. Da bi ušli u Crno more kao tuđ prostor, Argonauti moraju da produ između stena. Kao što rituali pomažu da se prede granica u obredima prelaza, tako ovde u pomoć pristize boginja Atina. Ona daje dobar znak jer je golubica uspela da preleti kroz tesnac izgubivši samo krajičak repa. Tako i brod pereleće opasnost oštetiivši samo kraj kormila. Otada su stene nepokretne i danas ih znamo kao Bosfor.

U Kolhidi Argonauti, uz pomoć čarobnice Medeje, ćerke kralja Ejeta, uspevaju da dodu do runa i pobegnu poteri. Iako je pomogla grčkom junaku, Medeja je u mitu pre poznata kao negativna figura. Ona je neverna ćerka, bratoubica, ali i ubica rođene dece. Na grčkim vazama iz petog veka pre nove ere sreću se scene u kojima Tezej progoni Medeju, maćehu koja ga je oklevetala kod oca⁴. Ponovo vidimo da u paru sa grčkim junakom crnomorska princeza obrazuje par sličan binarnim opozicijama centar/periferija, grčko/istočno, žensko/muško, zlo/dobro. Njene odlike se u tradiciji prenose na prostor sa koga je potekla, a koji kao tuđ neminovno ima negativno značenje. Iz mita znamo da ju je spasila Atina i smrt zamenila progonstvom na Crno more. Kao što je Friksu smrt zamenjena životom na perifernoj kolhidskoj obali, tako je to slučaj, iako iz drugih razloga, sa Medejom.⁵

Za Grke Crno more je udaljeno, ali su oni na njemu imali svoje kolonije, znači vremenom postaje poznatije. Iako su se granice realnog, geografskog prostora proširile, ono za Rimljane ostaje sam kraj sveta, divlje i necivilizovano mesto koje se ni po čemu ne može uporediti sa sjajem, bogatstvom i kulturom

175

Rima. U takvu oblast proganjan je antički rimski pesnik Publije Ovidije Nazon. Pošto Tome od Kolhide odvajaju samo talasi Dunava, Ovidije u svojim pismima poredi sebe sa Jasonom i primećuje da je njemu teže jer je, za razliku od mitskog junaka, dalje od kuće, sam je i nema pored sebe sposobne i verne pratiocice poput Argonauta, ne pomažu mu bogovi dok je Jason pod zaštitom Zeusa, Here, Atine, Apolona... pored sebe nema ženu koja ga voli, a Medeja je magijom i ljubavlju pomagala grčkom heroju (Nazon 1996, V, 17/18:122).

Istorijska je činjenica da je Ovidije Nazon proteran u Tome, današnju Konstancu, na Crno more, u doba vladavine rimskog cara Avgusta, na prelasku iz stare u novu eru. Tačan razlog progonstva nije poznat. Pretpostavlja se da je znao za dvorski skandal u koji je bila upletena i imperatorova ćerka, ili je i sam učestvovao u njemu. Drugi razlog leži u lascivnosti njegovog dela *Ars amatoria*, koje se kosilo sa strogim konzervativnim moralom Avgustovog doba. O istorijskom događaju ovom prilikom govorimo zato što on prelazi u legendu. Ovidijeva sudbina je izuzetan primer tumačenja istorije na mitski način. Tomi i Crno more zadržavaju odlike mitskog kraja sveta, a pesnik postaje simbol proganjanika.⁶

O Ovidijevom doživljaju progonstva i predela oko Crnog mora čitamo u dva njegova dela – *Tristia* i *Epistolae ex Ponto*.

Posebno u poređenju sa Rimom Crno more (i Tomi) postaje tipičan prostor granice, do te mere marginalan da se poistovećuje sa onostranim. U sučeljavanju, ta dva mesta gube svoja realna značenja i postaju simboli.

Više nego Atina u antičkoj Grčkoj, Rim je u Rimskoj imperiji bio centar u svakom smislu, profanom i sakralnom. Za razliku od Grčke koja se sastojala od polisa, Rim je središte carstva i mitski pupak sveta. Život u njemu i njegova raskoš nedostižni su uzori. Sve što nije Rim jeste potpuna periferija. U takvoj organizaciji sveta, Tomi su sam kraj, tako skriveni da za njih jedva znaju i susedni Geti. Sve je daleko od Rima, jer on nije samo prostorni već i metafizički pojam, a od Toma nema ničeg daljeg.

Nasuprot rimske civilizacije, uredjenih vrtova, voćnjaka i vinograda u okolini grada, oko letnjikovaca, udobnog i bogatog gradskog života nalazi se potpuna divljina crnomorske obale. Iako u Rimu vlada nesigurnost, iako su u njemu ograničene slobode, u krajnjem slučaju rezultat tih ograničenja jeste i pesnikovo progonstvo, ipak se Crno more i Tomi doživljavaju kao nesigurni, Ovidije oseća da opasnost vreba odasvud, Pont doživljava kao demonski kraj. Njegova pisma i elegije puni su osećanja straha – od prirode i varvarskih plemena, njihovih otrovnih strela. Opsednut je smrću i samo želi da bude pokopan u pitomim poljima, da ne bude ostavljen u divljoj sarmatskoj zemlji gde njegova duša neće moći da nađe mir i spokoj.

Crno more je značajno drugačije od Sredozemnog koje je poznato i centralno, bliže Rimu. Kao daleko, granično i divlje ono je pre svega opasno. Na njemu nema luka kao znakova civilizacije, ovog/poznatog sveta. Nasuprot razvijenoj trgovini i pomorstvu na Sredozemlju, grčke trgovačke kolonije na Crnom moru su zanemarljive. Obale su hridovite, na njima nema vrba i hrastova na koje je pesnik navikao kod kuće. One su domovina Boreja, boga olujnog severnog vetra, orkana, ledenih vihora i snegova (Nazon 1995, IV, 13:158).

176

U paru toplo/hladno hladno Crno more označava zlo, neprijateljsko, daleko. Pesnik prvi put vidi zaledeno more i zaledeni Dunav i to ga onespokojava. Čini mu se kao da su snegovi večni, a zemlja sasvim promrzla, na njoj ne raste vinova loza i nema voćnjaka. Kao pusta ona je u još jednom smislu marginalna. Obala je gola i kamenita, pod udarima vetrova i grada.

Kao i obala, i pučina je divlja, jaki vetrovi stvaraju velike talase. Dok ih gleda, pesnik se boji i misli na smrt, na opasnosti koje ga vrebaju ne samo na obali, već i na moru.

U Ovidijevim impresijama spajaju se dve granice, vodena i nebeska. Čini mu se da je Crno more blizu zvezda, blizu Velikog i Malog medveda. Nasuprot njemu, Rim, kviritski grad, od njih je daleko (Nazon, 1996, V, 17/18: 122). Nebo nije negativan simbol, već solarni prostor, ali predstavlja drugi svet. Blizina onostranog uvek je tajnovita i upućuje na neljudsko pa time izaziva strepnju. Dolazi do inverzije značenja u paru blizu/daleko jer se menja perspektiva. Blizu više nije svoje, već se radi o blizini u odnosu na krajnju daljinu, na nebeski svod i zvezde. Daleki Rim je ono što je poznato, poželjno. Dovodenjem u vezu Crnog mora sa nebom, ono postaje i simbol drugog sveta, ne samo kraja. Taj drugi svet nije definisan kao prostor mrtvih ili prostor bogova, već jednostavno kao drugi, time nepoznat, što je suštinski važno za pesnikov doživljaj Toma i za mitsko ustrojstvo zemlje. I kada kaže da mu smetaju vazduh i voda na Pontu jer su drugačiji, priznaje da ga zapravo muči duševna tegoba jer je na periferiji, u mitskom smislu odvojen je od pupka sveta, od centra.

Osim prirode crnomorsku obalu određuju i ljudi. Ovidije se, kao rođeni Rimljanin, prvi put sreće sa varvarima, getskim i sarmatskim plemenima. U sukobu kultura potencira se opozicija domaće/strano, aktivira se iskonski strah od drugačijeg i mržnja prema drugom. Crno more tako postaje mesto na kom žive ljudi duge kose i brade, u kožnoj odeći, koji nose tobolce i otrovne strele (Nazon, 1996, V, 19:128). Nasuprot rimskom pravu vlada zakon jačeg. Simbolika granice pomera se sa kosmološkog na antropološki nivo, a voda postaje samo okruženje, ne i suštinska komponenta sistema. Za razumevanje prirode ljudskih odnosa važno je primetiti da koliko su Geti i Sarmati za Ovidija varvari, toliko je i on to isto za njih, odnosno on je drugi, stranac, pa time i nepoželjan.

Iako je Ovidijev život realan u istorijskom vremenu, iako je njegovo posmatranje Toma logičko, u njemu prepoznajemo mitske mehanizme ustrojstva sveta. Zagonetna priča o proganom pesniku, prenoseći se kroz vreme, sama postaje legendarna i čini prostor tajanstvenim. Pont kao simbol granice u prostoru stiže iz priče o Argonautima u istoriju i tu zadržava svoje mitsko značenje i ne postaje deo racionalnog sveta. I kada se svet bude proširio i Crno more definitivno izgubi marginalno značenje, Puškin, pisac progan na Kavkaz, sasvim će razumeti antičkog pesnika i njegov doživljaj Toma kao najudaljenijeg kraja sveta. Braniće od književnih kritičara *Tristiu* i *Epistolae ex Ponto* zbog njihove iskrenosti i autentičnih osećanja (Nazon 1995, IV, 13:25), tako da doživljaj granice u modernom svetu postaje sasvim subjektivni doživljaj, zadržavajući svoje mitsko poreklo.

Koliko je u antropološkom smislu važan pojam granice, u ovom slučaju vodene, vidimo po vitalnosti priče o proganstvu rimskog pesnika.

Progonstvo kao politički motiv ima korene u antici, ali i značajnu ulogu u istoriji književnosti (od Danteove sudbine na prelasku iz srednjeg veka u humanizam, preko romantičarske aktualizacije Prometejevog lika do savremenih motiva političke represije). Ono postaje jedan od centralnih problema jer otkriva ljudsku prirodu, jer se pišući o progonstvu pisci bave kritikom sveta u kome žive i idejom humanosti. Ovom prilikom zadržaćemo se na romanu austrijskog pisca, Kristofa Ransmajera *Poslednji svet*, koji se bavi ovom temom u umetničkom dijalogu sa Ovidijevom sudbinom.

I na kraju 20. veka, vek i po posle Puškinovog izgnanstva, još uvek je živa simbolika Crnog mora kao vodene granice sveta. Ransmajerov razgovor sa Ovidijem višestruko je značajan, pre svega na planu estetskih i umetničkih vrednosti, ali i mogućnosti razvijanja mitskog motiva u profanom svetu i ukazivanje na njegovu vitalnost.

Ma kako kulturni sistemi bili usko povezani, kada govorimo o vezama između mita i književnosti, moramo biti obazrivi da ne bismo učitali mitske odlike tamo gde ih u delu nema, gde se samo radi o metaforama ili nekim drugim stilskim sredstvima. Međutim, piščevo upućivanje na Tome i Pont kao na *to negde*, prazno pristanište na kraju sveta i mesto progonstva (Ransmajer, 2003:128) otkriva jasne intertekstualne veze sa Ovidijevim delima, tako da možemo dozvoliti sebi da, razmišljajući o modernom romanu o političkom progonstvu i vitalnosti umetnosti, govorimo o mitskoj vodenoj granici. Obratićemo pažnju na opise vode koji u sebi nose značenja vezana za mitski granični prostor.

Ransmajer priču smešta u neodređeno, ali moderno vreme filmova, autobusa... pa i političkih govora na stadionima koji podsećaju na fašizam. Zbog nepoštovanja prema Avgustu, političkom i vojnom državnom aparatu, Ovidije je prognan. Pont se ponovo javlja kao simbol izgnanstva i kraja u slici golubova koji imaju boju Crnog mora dok preleću iznad njegove kuće. Ono je za to pogodno jer na njegovim obalama, u planinama nad njim *iščezava svet* (Ransmajer, 2003:33).

Kao prostor nestajanja, Pont aktualizuje problem ljudske konačnosti. Duše silaze u podzemni svet na obalama okeana i iščezavaju zauvek, ovde se isto dešava živima u kontekstu totalitarnog društva. Iako je reč o modernom vremenu i političkom kontekstu, opis graničnog predela je isti. Kao u Ovidijevim delima i mitovima, on je pre svega divlji.

Samo putovanje u Tome podseća na orkan. Brod pristaje uz mol koji su razorili talasi i koji je obrastao u mahovinu. Snaga prirodne stihije ukazuje na svet što prevazilazi čoveka u snazi i moći. Videli smo da pustoš mesta i kod Ovidija označava među. I pristanište obraslo u mahovinu upućuje na napuštenost, udaljenost od ljudi. Iako su Tomi naseljeni, reč je o drugačijem stanovništvu. Svi likovi su došli odnekud, iz neke pitome sredine i ostali u predelu metaforički obraslom u divlje rastinje. I u romanu postoje motivi snega i leda, olujnih vetrova, lomljenja mora o litice i grebene. Pisac na više mesta ističe magle koje prekrivaju vodu i kao da u vodenoj pari kriju ulaz u drugi svet. Ulaz u Tartar na izvoru Okeana u gračkoj mitologiji nalazi se u severnim maglama⁷. Kao što je more zapenušano i zastrašujuće, takva je i beskrajna

178
kamena pustoš obale. Nad Tomima je i senka Kavkaza, drugog simbola progonstva na granicu još od mita o Prometeju.

U ovu htonsku predstavu mora uklapa se i scena u kojoj gorštaci, bežeći od morena i kamenih lavina na obalu, prinose žrtve moru kao demonu ili božanskom biću. Bacajući darove u vodu i pevajući pesme, nadaju se da će umilostiviti stihiju. Spajaju se granični prostor i biće na granici. U mitovima natprirodna bića i demoni često borave u vodama na medi i postaju njihov ekvivalent⁸. Pisac nam pokazuje vitalnost mitskih slika vezanih za vodu i prostor oko nje, kao i preživjele ostatke obreda žrtvovanja u savremenom svetu, u varijanti bacanja raznih stvari u more.

Boravak na periferiji uvek prati nostalgija za centrom. Kao što je Ovidije žudeo za Rimom, Ransmajer uvodi junaka koji takode čezne za zavičajem. Nemcu Tizu, koji je posle nekog rata ostao u Tomima kao ranjenik, nedostaju močvare kod kuće. Ovde se sukobljavaju dve vode – Crno more kao tude i daleko i močvare kao svoje, iako su i one najčešće obeležene negativno, kao nečiste i htonske. U romanu od mitskog značenja ostaje samo ono vezano za opoziciju svoje/tude. Za Tiza su nemačke močvare centralni prostor (Rim više nema ekskluzivno pravo na značenje centra), a Crno more ostaje simbol vodene granice.

U duhu savremenog načina mišljenja, Ransmajer relativizuje pitanje granice. Stavlja akcenat na problem perspektive, koji je postojao i u mitsko vreme, ali nije bio dominantan. I na samom kraju sveta, na Crnom moru, možemo govoriti o centralnom i perifernom. Iz prspektive Trahile, zaseoka severno od Toma, grad nastanjen ljudima izgleda sigurno i pitomo. Iz divljine planinskog kraja svetla u Tomima znače utočište, dok iz blizine osvetljavaju marginalno naselje. Meda se uvek uspostavlja u odnosu na nešto. U odnosu na Rim Tomi su apsolutni kraj sveta, ali u odnosu na Trahilu, koja je višestruko granična i htonska jer je nenastanjena, smeštena na planini i severu, oni menjaju značenje. Crno more zadržava svoje obeležje bez obzira o kom se naselju govori.

Jedna Ransmajerova junakinja je tipično biće na morskoj granici. To je Eho, poput svih junaka romana preuzeta je iz Ovidijevih *Metamorfoza* i antičkog mita. Ona živi na medi kopna i vode, u pećini u Zalivu balustrada, u kom talasi grme tako da se od buke vetra i vode ne čuje govor, već samo krici (Ransmajer 2003:109). More je tu najduže pod ledom, pa je još dalje od ljudi, još surovije od onog koje zapljuskuje grad. Sama Eho je marginalno biće jer je povučena, sama, neuklopljena u svet, jer ima telesnu anomaliju, mrlju od peruti koja se pomera po telu, jer u pećini u kojoj živi (opet htonski prostor) prima muškarce... Time joj odgovara stanište pored vode, odnosno granice. U krhkom prijateljstvu sa Kotom, glavnim junakom i istorijskim prijateljem Ovidija Nazona, ona ga vodi u šetnje po vrletnim obalama, u divljinu, klisure, dubodoline, klance, na litice, preko divljih potoka – u prostore koji su njoj bliski, a za njega marginalni i opasni, i on jedva uspeva da je prati. Zatim šetaju uz samo more, koračaju ivicom kopna i vode po još jednoj granici. A more briše njihove tragove na crnom pesku (Ransmajer 2003:111), čuvajući do kraja svoju odvojenost od čoveka. Kada Eho nestane tokom jedne olujne noći, Kota silazi u susret moru da je traži, kao da je u njega nestala, našavši

put u drugi svet. Dok uzvikuje njeno ime, vraća mu se samo glas, čuje se samo odjek u još jednoj aluziji na *Metamorfoze*. Eho je za vodu vezana i time što baš ona priča priču o potopu, o Deuklionu. Spajajući junakinju i vodu, pisac nam ostavlja mogućnost da povodom njegovog romana razmišljamo o Crnom moru kao kraju sveta ili kao *poslednjem svetu*.

Posebnost mesta na Crnom moru vidi se i u aluziji da u zimskoj oluji vodena koprena i magla obavijaju grad (Ransmajer 2003:180), a ljudsko vreme se zaustavlja (Ransmajer 2003:181). Ta neodređenost, spoj prošlosti, sadašnjosti i budućnosti osobena je za mitsko poimanje vremena. Jednovremeno postoje spoj sinhronije i dijahronije i nehomogenost koja se najbolje vidi u podeljenosti na sakralno i profano. Neodređenost istorijskog trenutka u romanu takode se ukalapa u ova značenja i ukazuju na specifične veze vremena i prostora – kako u delu savremene književnosti, tako i u njegovom mitskom predlošku.

Bez obzira da li se radi o mitu, istoriji ili književnosti, vodene površine ostaju tipična granična mesta. Razmišljanjući o Argonautima, Ovidiju ili Koti, otkrivamo složenost simbola vode. U opisima vodenih površina estetska dimenzija i poetska funkcija preovladavaju. U strukturi romana, pesama ili mitova estetsko se otkriva na drugom nivou, voda ulazi u strukturu dela, dobijajući književnoteorijski značaj. U antropološkom sloju ovaj element sveta neodvojiv je od ljudskih verovanja, običaja i obreda, od šireg kulturnog konteksta. On otkriva, bez obzira na medij u kom se javlja, suštinsku prirodu čoveka. Veći značaj dobijaju referencijalna i metajezička funkcija, dok se ostale takode proučavaju u širem antropološkom okviru.

-
- 1 Za Kavkaz, znači u crnomorskoj oblasti, okovan je Prometej, kome orao svakog dana kljuje jetru dok ona preko noći zarasta. Kažnjen je pošto je podario ljudima vatru i postao je simbol izgnanika i u budućim milenijumima.
 - 2 U svojoj višestrukoj prirodi, voda se uklapa i u nebeski, i u zemaljski, i u podzemni svet. U grčkoj mitologiji akvatička priroda podzemnog sveta vrlo je razvijena. Ulaz u Tartar nalazi se na izvoru Okeana. Ljudi odlaze u smrt vodenim putem, prelazeći poslednju granicu između živih i mrtvih u Haronovom čunu. Grčki mitovi pominju veći broj reka donjeg sveta: Stiks, Aheron, Letu... Atinjani preko mora idu u izgnanstvo.
 - 3 Fraj u morskoj nemani vidi more samo (Fraj 1985:237). Tako pobeda nad čudovištem iz mora postaje pobeda neba nad vodom, kosmosa nad haosom. Naravno, kadgod govorimo o vodi, moramo imati na umu njenu ambivalentnost. Koliko razara, toliko učestvuje i u stvaranju.
 - 4 Videti tekst Christiane Sourvinou-Inwood u Lowell Edmunds, *Approaches to Greek Myth*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1990.
 - 5 U grčkoj mitologiji još je jednoj junakinji smrt zamenjena životom na Crnom moru. Dok je u jednoj varijanti mita Ifigenija, Agamemnonova ćerka, zaista žrtvovana Artemidi da bi grčki brodovi mogli da isplove za Troju, po drugoj je zamenjena košutom, nju je boginja prenela u svoj hram na Tauridi, današnjem Krimu, gde je postala njena sveštenica.
 - 6 Na Crno more bila su proterana tri velika izgnanika: Prometej u mitu, Ovidije u starom i Puškin u novom veku.
 - 7 Svet umrlih povezan je sa Severnim morem i maglama i u germanskoj mitologiji.
 - 8 Takav je slučaj sa mnogim vodenim božanstvima (Okean, Posejdon, Tetida, Nerej...) ali i sa bićima niže mitologije poput nerejida, nimfi...

LITERATURA

- Biderman, H. 2004. *Rečnik simbola*. Prev. M. Živanović, H. Čopić i M. Tarar-Tutuš. Beograd: Plato.
- Budimir, M. i M. Flašar. 1986. *Pregled rimske književnosti*. Beograd: Naučna knjiga.
- Edmunds, L. 1990. *Approaches to Greek Myth*. Baltimore / London: The John Hopkins University Press.
- Elijade, M. 2003. *Sveto i profano*. Prev. Z. Stojanović. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fraj, N. 1985. *Veliki kodeks*. Prev. D. Kujundžić. Beograd: Prosveta.
- Grevs, R. 1974. *Grčki mitovi*. Prev. G. Mitrinović-Omčikus. Beograd: Nolit.
- Jakobson, R. 1991. *Lingvistika i poetika*. Prev. R. Bugarski. U P. Milosavljević (ur.) *Teorijska misao o književnost*. Novi Sad: Svetovi, 523 – 531.
- Kasirer, E. 1985. *Filozofija simboličkih oblika (Mitsko mišljenje)*. Prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik / Književna zajednica Novog Sada.
- Nazon P. O, 1995-1999. *Pisma sa Ponta*. Prev. M. Milanković-Krzanić. *Istočnik*, godina IV-VIII, sveske 13-30.
- Nazon P. O. 1992. *Tužne pesme*. Prev. V. Jagličić. Kragujevac: Književni klub Katarine Bogdanović / Narodna biblioteka Vuk Karadžić.
- Prop, V. 1990. *Historijski korijeni bajke*. Prev. V. Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Puhvel, J. 1988. *Comparative Mythology*. Baltimore / London: The John Hopkins University Press.
- Ransmajer, K. 2003. *Poslednji svet*. Prev. Z. Krasni. Beograd: Geopoetika.

SUMMARY

THE BLACK SEA AT THE END OF THE WORLD

The Black Sea is an example of the mythical boundary between the cosmos and chaos, the centre and periphery, the known and unknown. It reveals mythical meaning of the possibility to change the death for the life at its coast. The Black Sea is observed in the myth, history and literature. In the myth of Argonauts it represents the quest as a part of initiation. In Ovid's destiny it is connected with his literature. The accent is on the contrast between the sea and Rome. The water boundary is also connected with motifs of exile and art in the novel *The Last World* by Christoph Ransmyr. The bond between the marginal place and the marginal character is crucial for the new interpretation of the mythic problem.

KLJUČNE REČI: Crno more, mitska granica, Argonauti, Ovidije, književnost.

181
SELENA ĐELIĆ
Filozofski fakultet u Kosovskoj Mitrovici

GLASOVI – NASTANAK, OSOBBINE I PONAŠANJE U GOVORNOM LANCU

Snežana Gudurić, *O prirodi glasova*, Beograd,
Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 125

Dr Snežana Gudurić vanredni je profesor za naučnu oblast Romanistika i predaje nekoliko lingvističkih disciplina na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu i Filozofskom fakultetu u Prištini sa sedištem u Kosovskoj Mitrovici. Zajedno sa grupom autora objavila je *Višejezični rečnik poljoprivredne mehanizacije* (Novi Sad, 1997); u izdanju „Narodne knjige” čeka, kao koautor, objavljivanje metode za učenje francuskog jezika *Invitation au voyage*; deo je tima koji se bavi izradom *Francusko-srpskog/srpsko-francuskog rečnika*, a u saradnji sa još jednim autorom piše *Osnove filologije srpskog jezika*. Uspešno se bavi prevodenjem, a pojavljuje se i kao autor mnogobrojnih radova u različitim zbornicima u našoj zemlji i inostranstvu.

Studija monografskog karaktera *O prirodi glasova* nastala je, dakle, posle dugogodišnjeg autorovog rada na problemima romanske lingvistike (posebno sintakse, morfosintakse i fonetike s fonologijom), ali i kontrastivne lingvistike, a njeni temelji se nalaze u doktorskoj disertaciji *Artikulaciona baza i učenje jezika*.

Ova studija sadrži šest poglavlja: *Nauka o glasovima* (17-20 str.), *Osnove opšte artikulacione fonetike* (21-42 str.), *Akustičke osobine glasova* (43-74 str.), *Ponašanje glasova u govornom lancu* (75-92 str.), *Akustička slika i grafički znak* (93-99 str.) i *Fonetska istraživanja danas* (100-103 str.).

U monografiji se nalaze takode: *Predgovor* (7-8 str.), *Opšte i bibliografske skraćenice* (9-10 str.), *Znakovi* (10 str.), *Uvod* (11-16 str.), *Rečnik termina* (104-112 str.), *Indeks imena* (113-114 str.) i *Bibliografija* (115-125 str.).

U samom *Uvodu* prof. Snežana Gudurić ukazuje na činjenicu da govor, kao izuzetan dar čoveka, predstavlja jednu od najvažnijih ljudskih aktivnosti i zaključuje da svaka ljudska zajednica oblikuje svoje sredstvo sporazumevanja, tj. jezik u skladu sa sopstvenim karakterističnim načinom života i mišljenja, ali i prema svojim potrebama i navikama. Ipak, bez obzira na raznolikost jezika i na promene u okviru svakog od njih, činjenica je „da su njihova funkcija u okviru ljudske zajednice (komunikacija) i njihova fizička suština (u osnovi ljudskog govora je zvučni talas) istovetne”.

182

Ukazujući na usku povezanost govora s pojmom komunikacije i pojmom komunikacijskog čina, putem kojeg se i ostvaruje komunikacija, autor detaljno prikazuje komunikacioni tok objašnjavajući pri tom uzroke smetnje i ističući da je za uspostavljanje uspešne komunikacije između dve osobe potrebno usvojiti zajednički sistem znakova i rasporeda koncepata u jednom jeziku.

U poglavlju *Nauka o glasovima* autor ukazuje na predmet proučavanja fonetike, kao dela nauke o jeziku, tj. lingvistike i skreće pažnju na to da se ona bavi „glasovima ljudskog govora, njihovim nastankom, prirodom, ponašanjem u glasovnom nizu, osobinama, razvojem i klasifikacijom“, ali i prozodijskim odlikama glasovnih nizova. Kazuje, zatim, da se fonetika može podeliti na *opštu* i *posebnu*, prema tome da li proučava glasovni sistem i prozodiju uopšte ili, pak, jednog određenog jezika. Osim o ovoj, govori i o podeli fonetike na grane prema metodama korišćenim u istraživanjima, te, uz preciznu definiciju, navodi svaku od njih: *deskriptivnu fonetiku* (koja objedinjuje *fiziološku* ili *artikulacionu*, *akustičku*, *auditivnu*, *perceptivnu*, *komparativnu*, *kontrastivnu* i *instrumentalnu* ili *eksperimentalnu fonetiku*), *normativnu* ili *ortoepiju*, *korektivnu*, *ortofonijsku* ili *ortofoniju*, *funkcionalnu* (*fonologija*, *fonematika*) i *istorijsku fonetiku* (*evolutivna*, *dijahronijska*).

Poglavlje *Osnove opšte artikulacione fonetike* posvećeno je artikulacionim odlikama glasova u različitim jezičkim sistemima. U prvom delu (*Fiziološki aspekt govora*) zaključuje se da je fiziološka artikulaciona osnova kod svih ljudi identična i da je čine tri dela: informaciono-perceptivni centar (mozak sa slušnim kanalom), energetski centar (disajni organi) i instrumentalni centar (glasovni kanal). Centar za jezičku aktivnost smešten je u velikom mozgu, tako da je tu početak komunikacijskog čina.

Kada su u pitanju disajni organi, prof. Gudurić objašnjava da osnovu govornog čina predstavlja vazduh istisnut iz pluća; vazдушna struja prolazi zatim kroz dušnik, ulazi u larinks (grkljan) i izaziva treperenje glasnih žica što je uslov nastanka glasa. Laringalni ton iz larinksa ulazi u farinks, odakle izlazi modifikovan i prolazi kroz usnu duplju i/ili kroz nosne šupljine; najzad formiran glas, kao zvučni talas, izlazi kroz usni i/ili nosni otvor. Autor se ovde bavi i fizičkim, fiziološkim i muzičkim osobinama ljudskog glasa i govori o glasovnom (zvučnom) kanalu koji uobličava zvučni talas.

U drugom delu ovog poglavlja (*Artikulaciona uloga pojedinih delova glasovnog kanala*) autor skreće pažnju na artikulacionu ulogu delova glasovnog kanala, tj. rezonatora, na mesto i način artikulacije kao na parametre za određivanje osobina glasova i objašnjava artikulacioni pokret, koji predstavlja, u stvari, „kretanju govornog organa kojom on zauzima položaj bitan za krajnje oblikovanje nekog glasa“.

U prvom delu (*Fizička priroda glasa*) poglavlja *Akustičke osobine glasova* autor izvodi zaključak da vazдушna struja istisnuta iz pluća, a u skladu sa osnovnim zakonima fizike, dovodi do vibriranja glasnih žica; tako nastaje mnoštvo glasova od kojih samo manji broj čini artikulisani govor. Uz brojne slike i grafičke prikaze, autor opisuje fizičku prirodu glasa i

objašnjava pojmove vezane za zvuk (frekvencija, niz *harmonika*, intenzitet, oscilogram, spektrogram). U okviru drugog podnaslova (*Govorni aparat i akustičke osobine glasova*) konstatovano je da postoje tri različita načina funkcionisanja govornog aparata. Prvi način funkcionisanja podrazumeva stvaranje vokala, a u osnovi samoglasničkih realizacija nalazi se ton. Drugi način je zapravo stvaranje suglasnika, a osnovna akustička osobina suglasničkih realizacija je šum; ovde autor navodi i objašnjava nekoliko osnovnih načina formiranja šumova. Treći način funkcionisanja govornog aparata sastoji se u naglom uklanjanju prepreke na koju je naišla vazдушna struja, a rezultat je obrazovanje eksplozivnih glasova. Analizirajući akustičke osobine glasova, autor daje šematske prikaze glasovnog kanala, prikaze modela rezonatora, kao i brojne spektralne slike glasova i u francuskom i u srpskom jeziku sa primerima.

Da govorni lanac ne predstavlja „idealni niz pojedinačnih i zasebno savršeno artikuliranih glasovnih jedinica” i da vokalsko okruženje utiče na prirodu suglasnika, ali i suglasnici utiču na prirodu samoglasničkih suseda, autor zaključuje u poglavlju *Ponašanje glasova u govornom lancu*. Tako, govoreći o samoglasnicima u kontaktu, autor posebno insistira na razlici između hijatusa i diftonga, a kada su samoglasnici u kontaktu sa suglasnicima, navodi nekoliko opštih pravila ponašanja glasova; ovde date spektralne slike jasno pokazuju modifikacije spektra samoglasnika u kontaktu sa suglasnicima. Što se tiče suglasnika u kontaktu, autor izvodi zaključak da modifikacije na njihovim akustičkim slikama nisu značajne u onoj meri u kojoj su to modifikacije na akustičkim slikama samoglasnika u kontaktu s tim istim suglasnicima. Govoreći o nazalnim vokalskim kombinatornim varijantama i nazalnim samoglasnicima, autor, najpre, jasno razgraničava dva pojma: repertoar glasovnih realizacija jednog jezika i njegov fonološki sistem; zatim skreće pažnju na razliku između nazalnih vokala i nazalizacije. Na kraju ovog poglavlja, autor zaključuje da je uticaj prozodije veoma veliki na akustička obeležja glasova u prirodnom glasovnom nizu ističući činjenicu da se u fonetici govori o slabim i jakim položajima, koji određuju i prirodu glasa i njegovu dalju sudbinu.

U poglavlju *Akustička slika i grafički znak* autor ističe da je veza između grafičkog znaka i akustičke slike, koju on odražava, proizvoljna, pa je stoga opravdana „potreba za stvaranjem jedinstvenog sistema oznaka koji bi omogućio da se na isti način prikažu istorodne artikulacije, bez obzira na to kojem jeziku one pripadale”. Kako je beleženje glasovnog niza složeno, budući da podrazumeva kombinovanje osnovnih simbola sa dijakritičkim i prozodijskim znakovima, autor ukazuje na to da je beleženje u praksi pojednostavljeno, tako da se koriste samo osnovni simboli, sa tendencijom zadržavanja slova latiničnog alfabeta.

U završnom poglavlju *Fonetska istraživanja danas* autor zaključuje da bavljenje fenomenom ljudskog govora u današnje vreme zahteva timski rad različitih stručnjaka koji pokušavaju da odgovore na to kakav je odnos čoveka prema jeziku i prema govoru, kakva je priroda ljudskog govora, kako se uspostavljaju veze između akustičkog signala i kognitivne spoznaje, kako

184

se saniraju patološke pojave u govoru, kako prenositi govor na daljinu, kako pretvoriti akustički signal u drugi tip signala dostupan osobama koje su rodene gluve, itd.

Knjiga *O prirodi glasova* dr Snežane Gudurić predstavlja značajan doprinos proučavanju ljudskog govora zato što daje odgovore na pitanja kakva je priroda glasova ljudskog govora, kada i koliko se oni menjaju, kakva je uloga prozodije u modifikaciji pojedinih glasova, a time istovremeno odgovara i svojoj nameni – „približavanju materijalne strane govora široj publici, na prvom mestu učenicima i studentima, a zatim i nastavnicima kako maternjeg, tako i stranog jezika.”

185
RADMILA BODRIČ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

GLAGOLSKI VID I TIP GLAGOLSKE SITUACIJE U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU

Predrag Novakov, *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*, Novi Sad, Futura publikacije, 2005, 148

Monografija prof. dr Predraga Novakova *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku* (koja je 2005. godine objavljena u izdanju Future publikacije, Novi Sad) predstavlja veoma vredno ostvarenje koje se bavi sinhronim izučavanjem mesta i uloge glagolskog vida i tipa glagolske situacije (*Aktionsart*) u glagolskim sistemima savremenog engleskog i srpskog jezika. Ova iscrpna studija, koja dolazi kao rezultat sinteze plodnog iskustva autora i dugotrajnog i predanog praćenja stručne literature u svetu i kod nas, jeste prerađena doktorska disertacija koja je pod naslovom *Glagolski vid i Aktionsart u engleskom i srpskom jeziku* odbranjena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu u martu 1992. godine. Tokom prerade prof. dr Predrag Novakov izostavio je poglavlje koje se zasnivalo na tada aktuelnoj varijanti modela generativne gramatike („teorija upravljanja i vezivanja”- *“government and binding”*), koje će, kada bude prerađeno, objaviti kao posebnu celinu.

Struktura studije, ukupnog obima od 148 strana, obuhvata pet poglavlja: 1. Uvod, 2. Osnove za reinterpretaciju glagolskog vida i tipa glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku, 3. Glagolski prefiksi u srpskom jeziku i tip glagolske situacije, 4. Engleski jezik, Glagolski vid i tip glagolske situacije i 5. Zaključak. Na kraju knjige nalazi se opširan spisak citirane literature (str. 142-148).

U prvom, uvodnom poglavlju autor daje vrlo opsežan kritički pregled postavki i stavova u vezi sa dvema proučavanim kategorijama – glagolskim vidom i tipom glagolske situacije (*Aktionsart*). Na samom početku autor predočava da je ovo izuzetno složen deo glagolskog sistema i upravo zbog te složenosti ova tematika je često obradivana. Brojni autori pokušavali su da je osvetle sa različitih strana i u okviru različitih jezičkih teorija i modela, iz kojih su proizlazila vrlo protivrečna gledišta koja su se ticala tretmana i terminologije proučavanih kategorija. U poslednjih tridesetak godina prvenstveno su učinjeni pokušaji da se terminologija ujednači, da

se glagolski vid razluči od tipa glagolske situacije, kao i da se kompleksna problematika prouči u okviru univerzalne teorije, uz korišćenje primera iz što više jezika. Suočavajući se sa tako složenim problemom, autor se opredelio za najispravniji put – pošao je od saznanja od kojih se došlo u novijim tipološkim studijama, potom je postavio definicije kategorija u okviru kojih je izvršena analiza engleskih i srpskih glagolskih leksema i glagolskih fraza, a zatim su u proučavanim jezicima traženi zajednički elementi. Na taj način, rezultati proučavanja sistematizuju se na dva nivoa – na nivou pojedinačnih jezika (engleskog i srpskog glagolskog sistema), kao i na opštijem nivou koji podrazumeva teoriju glagolskih sistema generalno uzevši.

Uvodno poglavlje je, s pravom, podeljeno u tri distinktivne celine: u prvom delu dve proučavane kategorije prikazuju se u okviru opštih, tipoloških studija, drugi deo bavi se proučavanjem tih kategorija u anglističkoj, a u trećem delu u serbokroatističkoj literaturi. Autor polazi od opšte definicije glagolskog vida koju daje B. Comrie po kojoj glagolski vid predstavlja gramatičku kategoriju koja omogućava da se situacija predstavi kao celina (perfektivnost) ili struktura (imperfektivnost). Potom se konstatuje da novija literatura tretira tip glagolske situacije kao leksičku kategoriju koja se odnosi na način realizacije glagolske situacije, na prirodu te situacije, i predstavlja njene objektivne karakteristike. Od mnogih leksičkih klasifikacija glagola o kojima autor kritički raspravlja, najpodobnija je Vendlerova klasifikacija budući da uzima u obzir određene opšte komponente iz semantičke strukture glagola, a i primenjivana je i na srpski jezik. Po Vendlerovoj klasifikaciji, koja predstavlja osnovno autorovo polazište za preciznije definisanje tipa glagolske situacije (*Aktionsart*), glagoli i glagolski izrazi svrstani su u aktivnosti (*activities*), stanja (*states*), ostvarenja (*accomplishments*) i dostignuća (*achievements*).

Pored klasifikacije Z. Vendlera prihvata se i pristup L. Brinton da se Vendlerovi tipovi glagola definišu pomoću tri distinktivna obeležja: *stativnost*, *trajanje* i *cilj* (izuzeto je četvrto obeležje *voljnost* koje je već određeno obeležjem *stativnost*).

U drugom poglavlju razmatraju se suštinske razlike u glagolskim sistemima engleskog i srpskog jezika, što pruža mogućnost za moguću reinterpetaciju glagolskog vida i tipa glagolske situacije (*Aktionsart*) u ova dva jezika. Uz primenu Vendlerove klasifikacije i određenih sintaksičkih testova, autor dolazi do zaključka da su u srpskom jeziku ove dve proučavane kategorije jasno formalizovane još u leksikonu, dok ih u engleskom jeziku glagolske lekseme i glagolski izrazi stiču tek u glagolskoj frazi i odgovarajućem kontekstu. Posebno se ističe činjenica da u engleskom jeziku „važnu, a ponekad i presudnu ulogu u određivanju celokupnog značenja glagolskog izraza ima kontekst, odnosno modifikacija na sintaksičkom nivou“ (str. 44). Sve istraživane kategorije potkrepljene su veoma ilustrativnim i reprezentativnim primerima, što daje težinu radu i istraživanju uopšte.

Budući da je redosled izlaganja uslovljen osobinama jezika koji se proučavaju, u trećem poglavlju prikazuje se situacija u srpskom, a u četvrtom poglavlju u engleskom jeziku. Dakle, u trećem poglavlju detaljno se analizira

srpski deo korpusa, koji se sastoji od glagola nastalih prefiksacijom osnovnog glagola, i njihovih engleskih prevodnih ekvivalenata. Prilikom izbora prefiksa vodilo se računa o frekventnosti, tako da je autor odabrao deset najfrekventnijih prefiksa (*do-*, *za-*, *iz-*, *na-*, *od-*, *po-*, *pre-*, *pro-*, *s(a)-*, i *u-*), s tim što neki glagoli imaju samo prefiks, a neki i dodatni sufiks/infiks. Detaljnom analizom velikog uzorka (oko 3600 srpskih glagola s prefiksom) autor argumentovano zaključuje da prefiksacija u srpskom jeziku ima i leksičku i gramatičku funkciju, to jest ona utiče i na glagolski vid i na glagolsku semantiku, a veza između leksičkog značenja (tipa glagolske situacije) i gramatike (glagolskog vida) ostvaruje se preko distinktivnog obeležja *cilj*. Testovi za srpski jezik potvrdili su da se aktivnosti i stanja javljaju samo u imperfektivnom, a ostvarenja i dostignuća samo u perfektivnom vidu. Obeležje po kome se aktivnosti/stanja i ostvarenja/dostignuća razlikuju, kao što je konstatovano u tekstu, jeste *cilj*.

U prvom delu četvrtog poglavlja detaljno i precizno se analiziraju engleski prevodni ekvivalenti srpskih glagola s prefiksima (i sufiksima/infiksima). Autor skreće pažnju da glagoli s prefiksima čine vrlo mali deo engleskih prevodnih ekvivalenata (oko 5%), a da se obeležja prisutna kod srpskih glagola najčešće prenose sintaksičkim sredstvima. Rezultati analiziranog korpusa potvrđuju pretpostavku da u engleskom jeziku preovladuje analitički princip organizacije jezičke grade, tako da se pojedine komponente značenja i kategorijalne pripadnosti engleskih glagolskih leksema bliže određuju na sintaksičkom nivou. Upravo iz tog razloga, kod pojedinih tipova glagolske situacije moguće je izmeniti (neutralisati ili dodati) obeležje *cilj* na sintaksičkom nivou. U drugom, centralnom delu ovog poglavlja razmatrana je veza između tipa glagolske situacije i vidskih opozicija u engleskom jeziku. Dokazano je da postoji korelacija između tipa glagolske situacije i para vidskih opozicija (složeni progresivni oblik i neprogresivni oblik) koja se ostvaruje preko obeležja *stativnost* i donekle *trajanje*. Međutim korelacija je izostala kod tipa glagolske situacije i vidske opozicije – perfekat/nepfekat.

U zaključnom poglavlju sumiraju se sličnosti i razlike između glagolskih sistema engleskog i srpskog jezika, čime se stvara osnova za uopštavanja na višem nivou, koja bi obuhvatila veći broj genetički i tipološki različitih jezika. Na taj način, kao što autor zaključuje, formulisali bi se principi koji bi mogli da predstavljaju deo opšte teorije glagolskih sistema i jezičkih univerzalija.

Ova studija prof. dr Predraga Novakova ima izuzetan značaj za lingvističku teoriju i nastavnu praksu uopšte, jer se u njoj nalaze izuzetno vredne teorijske postavke i praktična istraživanja, i nudi nagoveštaj proširivanja tematskih granica, odnosno niza konkretnih problema koje treba dalje razradivati (na primer, frazni glagoli i tip glagolske situacije, prefiksacija u srpskom i glagolska polisemija, prevodenje srpskih deminutiva i pejorativa na engleski jezik, uloga objekta u formiranju tipa glagolske situacije u engleskom jeziku i brojni drugi). S obzirom na izbor i tretman teme, na stil i način izlaganja, na obim knjige i druga svojstva koja su u njoj došla do izražaja, ova knjiga zaslužuje i svoje najadekvatnije priznanje: verifikaciju u

1088

praksi, koja je širih razmera od one koja je bila izvorište i oslonac naučnih zadataka prof. dr Novakova.

Iako je i sâm ponudio velike pomake u određenju i analizi glagolskog vida i tipa glagolske situacije, i sagledao mnoge probleme na drugačiji način, dr Novakov podstiče buduće istraživače da se uhvate u koštac sa novim istraživanjima iz ove oblasti jer će se tako nesumnjivo rasvetliti mnoge, još nerazjašnjene, komponente.

189
DEJAN KARAVESOVIĆ
Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu

FIZIONOMIJA REČI

Jelena Vujić, *Osnovi morfologije engleskog jezika*,
Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, 2006, 143

Uprkos činjenici da se u savremenoj lingvistici najviše pažnje posvećuje izučavanju sintaksičkih procesa, **reč**, kao jedinica jezičkog sistema, ostaje u žiži naučnih interesovanja i polazišna je osnova u lingvističkoj analizi. Da bi lingvistička analiza u tom smislu bila potpunija, trebalo bi strukturu reči detaljnije ispitati i bliže odrediti mesto reči u jezičkom sistemu. *Osnovi engleskog jezika* Jelene Vujić (1996, u daljem tekstu: *Osnovi*) se upravo bave ovom tematikom.

Knjiga se sastoji od jedanaest poglavlja, glosara i selektivne bibliografije. Knjiga je strukturirana tako da se najpre daju teoretska razmatranja iz oblasti morfologije, koja su često ilustrovana primerima, a posle svakog poglavlja slede vežbanja i selektivna bibliografija. I pored skromnog naslova knjige, jasna je namera autorke da čitalačka publika dobije obuhvatniji pregled oblasti vezanih za morfološka pitanja i da pri tome stekne i praktična znanja iz date oblasti.

S obzirom na to da je knjiga *Osnovi* prvenstveno namenjena studentima, uvodno poglavlje predstavlja upoznavanje sa opštim lingvističkim postavkama i pruža okvire u kojima se lingvističke discipline, pa i sama morfologija, mogu locirati. U okviru ovog poglavlja obrađeni su i paradigmatički i sintagmatski leksički odnosi, mada bi valjalo razmotriti mogućnost da oni budu predstavljeni u okviru zasebnog odeljka nekog od sledećih poglavlja.

Drugo poglavlje se bavi određenjem reči kao jezičke pojave, kao jedinice jezičkog sistema i problematikom njene identifikacije. Od kada postoji promišljanje o jeziku, javlja se i pitanje šta bi pojam *reč* trebalo da predstavlja. Uprkos ogromnom napretku u razumevanju osnovnih principa organizacije jezika, sam termin *reč* još uvek odoleva nedvosmislenom i potpunom definisanju. U ovom poglavlju su nabrojani mnogi pokušaji da se prikaže suština ovog pojma, počev od pretežno mentalističkih shvatanja do čisto formalističkih postavki, a istaknuto je i centralno mesto koje reč ima u lingvistici, kao i sveprisutnost ove jedinice u jezičkim istraživanjima. Objašnjena je i kategorizacija leksema u odnosu na vrste reči i njihove potklase.

U našim priručnicima koji se bave morfološkom tematikom engleskog jezika u skladu sa strukturalističkom, sinhronijskom tradicijom retko se pisalo o istorijskom razvoju morfologije kao discipline. Time se mahom zanemarivala evolutivna dimenzija discipline čiji brojni aspekti u mnogome počivaju

1900

na etimološkim kriterijumima. Stoga se autorka odlučila da u sledećem poglavlju *Osnova* obrazloži istorijsko i teoretsko utemeljenje morfologije kao discipline, a zatim i da temeljno predstavi inventar njenih osnovnih jedinica i kategorizaciju tih jedinica. Time se čitalac posle uopštenijeg početnog dela polako uvodi u usko morfološku tematiku, postepeno uspostavljajući lingvističko okruženje u okviru koga morfologija deluje. Značenje morfema, veoma značajan element u strukturi reči, takode je obraden u okviru ovog poglavlja, a ovoj problematici autorka se ponovo vraća poklanjajući joj pažnju u odeljku koji se bavi podelom morfologije.

Metodološki principi morfološke analize tema su četvrtog poglavlja, pri čemu se pristup mahom oslanja na ispitivanje površinskih struktura. Teoretski deo principa analize je jasno izložen i pruža dobar oslonac za dalju razradu. Međutim, poželjno bi bilo da je u ovom poglavlju dat veći broj primera i komentara analize, kojima bi se razmotrili i slučajevi koji se mogu okarakterisati kao problematični za analizu budući da je knjiga, namenjena pre svega studentima. Time bi za studente knjiga bila od većeg praktičnog značaja.

Naredno, peto poglavlje obrađuje gramatičke kategorije i njihovu vezu sa morfo-sintaksičkim aspektima određenih jezičkih realizacija. Dobro je što je ovoj oblasti posvećeno više mesta, pošto se u ovakvoj vrsti publikacija često sporadično i nesistematično tretiraju eksponenti zasebnih gramatičkih kategorija. Autorka je sve značajne kategorije svojom analizom obuhvatila, detaljno ih objasnila i ilustrovala primerima. Pokatkad opis prevazilazi striktno morfološke okvire (npr. opis analitičkih padeža, kategorije glagolskog načina, stanja, vida itd.), ali se zato dobija potpuniji pregled bitnih gramatičkih obeležja i njihovih glavnih ostvarenja u engleskom jeziku.

Šesto poglavlje bavi se problematikom morfološke produktivnosti engleskog jezika, i daju se sažeti komentare o gledištima koji se javljaju u vezi sa njima. Ovo pitanje već duže vreme izaziva brojne nesuglasice u stručnim krugovima i neretko se izostavlja iz priručnika ovog tipa. Ovde je ono predstavljeno kroz detaljnu elaboraciju o distribucionim ograničenjima i zaprekama koje mogu biti uslovljene raznovrsnim činiocima. Valja napomenuti da se posebno ističe važnost prihvatljivosti određenog jezičkog elementa u procesu produktivnosti, što nas implicitno dovodi do pitanja „konkurentnosti afiksa“.

Osnove flektivne morfologije iznete su u sedmom poglavlju, uz osvrt na glavne razlike između derivacije i flektivne morfologije. Ponekad nejasne granice između ova dva procesa mogu uneti dodatnu zabunu, pa su izloženi argumenti i kriterijumi za njihovo razlikovanje, kako bi se u što manjoj meri procena kojoj vrsti procesa pripada određena pojava svela na arbitrarno prosuđivanje. U ovom odeljku se vrlo detaljno elaboriraju brojni problemi koji se javljaju pri pokušaju da se napravi jasnija granica između gramatičkih i leksičkih morfoloških procesa. Na kraju je dat pregled svih flektivnih sufiksa u engleskom jeziku u odnosu na vrste reči sa kojima se kombinuju, iscrpno su izneta pravila i ograničenja u vezi sa njihovom distribucijom, i ilustrovane konkretne realizacije unutar određenih reči.

101

Obično, prva stvar koja nam pada na pamet kada se pomene morfologija jeste tvorba reči. Ovo je razumljivo pošto često najveći broj morfoloških procesa pripada upravo ovom domenu. Kako su u engleskom najrazvijeniji leksički procesi derivacione prirode, njima je posvećeno posebno, osmo poglavlje. Znajući da karakter glavnih derivacionih tvorbenih afikasa uveliko određuje prirodu izvedenica, dužna pažnja je posvećena i razmatranju vrsta i tipova izvođenja, kao i klasifikaciji derivacionih afikasa. Kako je i navedeno u *Osnovama*, flektivni sufiksi ne ispoljavaju polisemičnost, dok je kod derivacionih to vrlo česta pojava. Stoga je bitno istaknuti i važnost uticaja jezičkih promena i semantičkog transfera, koji se ne ograničava samo na lekseme, već se prostire i na jedinice manjeg obima, i autorka to dodatno napominje. Na kraju ovog poglavlja se nalazi lista najproduktivnijih derivacionih afikasa koji su praćeni primerima. Nedostatak ovom popisu afiksa jeste to što nisu predstavljena i njihova osnovna značenja.

Konverzija, leksički proces koji je karakterističan za engleski jezik i široko rasprostranjen u engleskom jeziku, obraden je u devetom poglavlju. Kako se ovaj proces ponekad shvata raznoliko, pružen je i sažet pregled nekih od shvatanja ove pojave. Izloženi su i različiti tipovi kovanica dobijenih na ovaj način.

Dalja kompleksnost jezičke produktivnosti ogleda se i kroz tvorbu leksičkih složenica. Ova problematika se razmatra u desetom odeljku, gde se vrlo jasno i koncizno pružaju informacije o identifikaciji i klasifikaciji složenica, daju se kriterijumi za njihovu identifikaciju, navode vrste i produktivni procesi koji u njihovom formiranju učestvuju.

U poslednjem, jedanaestom poglavlju izloženi su principi marginalnih leksičkih tvorbenih procesa u engleskom jeziku. Ovom prilikom su objašnjeni primeri skraćivanja, udvajanja, slivanja, povratnog izvođenja i fonoestezije. Iako se neki od ovih procesa mogu po suštini okarakterisati kao podgrupe nekih od osnovnih tvorbenih procesa (npr. slivanje i udvajanje se mogu shvatiti kao vrste kompozicije), uglavnom se u literaturi izdvajaju i opisuju unutar zasebnog poglavlja. Razlozi za zasebno tretiranje ovih procesa mogu se naći u sve prisutnijim tendencijama prihvatanja raznolikih i kreativnih leksičkih oblika u jeziku, a koji često predstavljaju leksikalizovanje novih područja ljudskih delatnosti, uključujući informacione tehnologije, politički žargon i savremene kulturne fenomene. Treba napomenuti da se na kraju knjige nalazi glosar termina koji se u monografiji javljaju.

Može se reći da *Osnovi* predstavljaju ujednačenu, konciznu i zaokruženu monografiju, čije se dobre strane vide prvenstveno u detaljnoj pokrivenosti obrađene tematike, ciljanoj praktičnosti i jasnom stilu. Pregled osnovnih pojmova i kategorija u morfologiji je prilično sažet i jasan, osim kod par slučajeva gde su objašnjenja termina koji označavaju jedinice jezičkih nivoa donekle neprecizni. I ostali morfološki aspekti su jasno predstavljani, mada se stiče utisak da bi i dodatna razmatranja pitanja semantičkog transfera i leksičkih pozajmljenica našli svoje mesto u knjizi ovog tipa. Ovo tim pre što se u današnje vreme u okviru kontaktne lingvistike engleski jezik nametnuo kao značajan jezik-davalac ali i jezik-primalac, jezik koji svojom sveprisutnošću

192

uspostavlja nove kriterijume u vezi sa leksičkim pozajmljenicama i opštom strukturom leksikona. Naravno, ovo valja posmatrati pre kao sugestiju nego kao kritiku, jer bi se u suprotnom moglo dovesti u pitanje zalaganje autorke da nam pruži koristan i zaokružen udžbenik, što, svakako, ne sme biti slučaj.

193

DEJAN DŽELEBDŽIĆ
Vizantološki institut SANU

ISTORIJA GRČKE DIMOTIKE

Robert Brauning, *Srednjovekovni i savremeni grčki jezik*, prev. Jelena Petrović, Loznica, Karpos, 2005, 202 (naslov originala: Robert Browning, *Medieval and Modern Greek*, Cambridge University Press, 1983, Second edition)

Knjiga Roberta Brauninga *Medieval and Modern Greek* prvi put je objavljena u Velikoj Britaniji 1969. godine, a njeno drugo, popravljeno i dopunjeno izdanje 1983. Grčki prevod ove knjige objavljen je 1972. godine. Krajem prošle godine pojavilo se i izdanje na srpskom.

Brauningova knjiga bavi se istorijskim razvojem govornog grčkog jezika od helenističkog doba do osamdesetih godina XX veka. Uprkos činjenici da je grčka književnost u tom periodu bila bogata i raznovrsna, pri izučavanju istorije grčkog jezika glavni problem predstavlja nedostatak relevantnih izvora. Paradoksalna protivrečnost između obilja pisanog materijala i nedostatka podataka o govornom jeziku može se razumeti ako se ima u vidu činjenica da je u to vreme velika većina tekstova pisana pod jakim uticajem starogrčkog jezika. Naime, većina pisaca tog doba umesto da koristi govorni jezik svoga vremena nastojala je da podražava starogrčke uzore. Ta tendencija posvedočena je i u delima helenističkih i vizantijskih gramatičara, u kojima se pisci savetuju da ne koriste reči koje nisu zabeležene kod uzornih antičkih pisaca (v. str. 63-64).

Međutim, sačuvan je i značajan broj spisa napisanih na jeziku za koji se smatra da je veoma blizak govornom jeziku vremena u kome su ti spisi nastali. U prvom redu to su tekstovi sa egipatskih papirusa, koji potiču iz antičkog i ranovizantijskog perioda, kao i ranohrišćanski spisi. Iz poznovizantijskog perioda od tekstova na narodnom jeziku (δημώδης) sačuvani su romani, razne hronike i narodna poezija.

Za izučavanje istorije jezika najnepovoljniji su izvori koji potiču iz srednjevizantijskog perioda, jer se u tekstovima iz tog vremena elementi govornog jezika nalaze samo u tragovima, a nije sačuvan ni jedan spis napisan u celosti na narodnom jeziku.

U ranijoj fazi izučavanja grčkog jezika istraživani su uglavnom pojedinačni jezički fenomeni, kao što je npr. prelazak neke reči iz jedne u drugu deklinaciju – u tom pogledu posebno je bio veliki doprinos grčkih naučnika, npr. Psiharisa i Hadzidakisa. Brauning u *Uvodu* ističe da problemu ne pristupa na taj način, nego da će „pažnja biti usmerena na velike

104

strukturalne promene“ u jeziku (str. 21), najavljujući tako da problemu pristupa sa stanovišta strukturalne lingvistike, koja pre njega jedva da je bila primenjivana u grčkoj lingvistici.

U ovoj knjizi istorija jezika podeljena je na pet poglavlja: helenističko doba i Rimsko carstvo, rani srednji vek (VI – XI veka), pozni srednji vek (1100. g. – 1453. g.), period turske vlasti i period od sredine XVIII veka do 80-tih godina XX veka. Na početku svakog poglavlja u najkraćim crtama opisane su istorijske okolnosti u kojima se jezik razvijao, a potom se razmatraju promene u fonetici, morfologiji, sintaksi i leksici. Teško je, a često i nemoguće, precizno datirati određenu promenu u jeziku, ali Brauning smatra da je, gledano u celini, „savremeni grčki jezik uglavnom poprimio svoj oblik do desetog veka i da mnoge fundamentalne promene u njegovoj strukturi pripadaju prelaznom periodu od antičkog sveta do srednjeg veka“ (str. 22). Do nekih promena u jeziku došlo je vrlo rano, kao što su fonetske i prozodijske promene, koje su se odigrale još u helenističkom dobu. Već tada je formiran jedan stabilan vokalski i konsonantski sistem, čije je stanje na početku naše ere bilo bliže savremenom nego klasičnom grčkom (str. 35-40). To je razlog što je Brauning jedno celo poglavlje posvetio grčkom jeziku u helenističkom i rimskom dobu, iako mu je cilj bio da napiše istoriju grčkog jezika od srednjeg veka do danas. Veliki broj reči, naročito imenica i prideva, kako u morfološkom tako i u semantičkom pogledu, ostao je nepromenjen od antike do danas, s tim što su imenice često menjale deklinaciju. Najviše promena pretrpeli su glagolski oblici. Tako na primer, starogrčki futur, koji je počeo da se gubi još u helenističkom dobu, zadugo nije zamenjen jednim oblikom nego je korišćen niz različitih perifraza, zbog čega se oblici futura razmatraju u skoro svim poglavljima ove knjige (str. 44, 46, 82, 99, 116).

Posebnu pažnju Brauning posvećuje formiranju novogrčkih dijalekata, o čemu se govori u poslednjem, sedmom poglavlju knjige. Osnovno dijalekatsko razgraničenje, na severne i južne dijalekte, danas se zasniva na statusu neaccentovanih samoglasnika (str. 148), ali se podele mogu izvesti i na osnovu drugih kriterijuma (str. 150-151). Tekstovi zabeleženi na dijalektima do 19. veka vrlo su retki. Izuzetak predstavljaju kiparski i kritski (15. i 16. vek), a dijalekatske karakteristike koje se u njima sreću imaju vrlo malo veze sa današnjim dijalektima (str. 153-154). Srednjovekovni i savremeni dijalekti nisu postali od starogrčkih dijalekata, kako se ranije mislilo, nego su se razvijali kao posledica novih istorijskih okolnosti. Npr. izolovanost nekih krajeva od ostatka grčkog sveta u toku dužeg vremenskog perioda često je imala ključnu ulogu u formiranju novogrčkih dijalekata (str. 156-166). Međutim, pojedini grčki dijalekti, koji se danas govore uglavnom van Grčke (npr. bitinijski, pontski, marijupoljski, grčki dijalekti južne Italije), pokazuju određene sličnosti sa starogrčkim (str. 151-153).

Šesto poglavlje knjige, nazvano *Razvoj nacionalnog jezika*, obuhvata period od prve polovine XVIII veka. Na početku tog perioda prvi put je postavljeno tzv. „jezičko pitanje“. O tome kako treba da izgleda grčki jezik bila su različita mišljenja: tvrdi konzervativci su se zalagali za korišćenje onog jezika koji je tada bio u upotrebi u grčkim manastirskim školama, a

195

oslanjao se na vizantijsku tradiciju, drugi, pak opsednuti romantičarskim idejama o „čišćenju“ jezika smatrali su da treba jezik vratiti na starogrčki ili upotrebljavati narodni jezik. U kasnijoj fazi istorije „jezičkog pitanja“ osnovna podela bila je na pristalice narodnog jezika, „dimotike“, i „katarevuse“. Svaka od njih imala je svoje varijante, a predlagana su i razna kompromisna rešenja. U ovom poglavlju ukratko su predstavljene sve glavne ideje vezane za „jezičko pitanje“ i predstavljeni su njihovi glavni predstavnici. Međutim, „jezičko pitanje“ izašlo je iz čisto jezičkih okvira i, praktično od kada se pojavilo, bilo je, kao što Brauning s pravom kaže, „na prvom mestu među grčkim kulturnim i političkim kontroverzama“ (str. 124). Zbog toga je ovo poglavlje zanimljivo ne samo sa lingvističkog nego i sa kulturološkog stanovišta.

Na kraju nekoliko reči i o srpskom izdanju. Budući da je u poslednjih dvadeset godina grčki jezik dosta proučavan, te stoga ova knjiga više ne predstavlja poslednju reč nauke o grčkom jeziku, priređivač srpskog izdanja Dejan Aničić potrudio se da sastavi bibliografiju radova o grčkom jeziku koja obuhvata period od 1984. do 2005. godine, što predstavlja posebnu vrednost ove knjige. Kvalitetu srpskog izdanja sigurno je najviše doprineo dobar i pouzdan prevod Jelene Petrović. Broj štamparskih grešaka zanemarljivo je mali, a to je posebno važno kada su u pitanju grčke reči. Na kraju knjige nalazi se *Index verborum*, u koji su unete sve grčke reči koje se u tekstu pojavljuju. Knjiga *Srednjovekovni i savremeni grčki jezik* prvenac je nove izdavačke kuće *Karpos* (gr. καρπός, plod). O izdavačkoj kući u knjizi nema podataka, kao ni o budućim izdavačkim poduhvatima, ali prva objavljena knjiga daje nam nadu da ćemo od istog izdavača uskoro dobiti nove prevode naučnih radova o grčkom jeziku i kulturi.



1977
MILICA SPREMIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

HRIŠĆANSTVO I RAZLIČITOST: ŽENSKI I JEVREJSKI IDENTITET U SREDNJOVEKOVNOJ I RANOJ MODERNOJ KNJIŽEVNOSTI

Lisa Lampert, *Gender and Jewish Difference from Paul to Shakespeare*,
Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, 277

Liza Lampert (Lisa Lampert), autorka studije *Gender and Jewish Difference from Paul to Shakespeare*, pripada mladoj generaciji američkih medievalista. Po sticanju doktorata iz engleske književnosti na Univerzitetu Kalifornije u Berkliju, predavala je na Univerzitetu države Ilinoj u Urbani, a od 2002. godine kao vanredni profesor engleske književnosti i komparativnih srednjovekovnih studija predaje na Univerzitetu Kalifornije u San Dijegu. Predmet njenog predavačkog i istraživačkog interesovanja predstavljaju srednjovekovna i rana moderna književnost, srednjovekovne žene pisci, prikazivanje Jevreja i judaizma u književnosti i feministička teorija.

Studija Lize Lampert istražuje i otkriva kako su u engleskim srednjovekovnim i književnim tekstovima ranog modernog doba (termin sve više u upotrebi umesto renesanse), iz perspektive hrišćanstva kao univerzalne norme, prikazivani žene i Jevreji. Korpus na kojem je istraživanje sprovedeno čini nekoliko priča iz Čoserove zbirke *Kenterberijske priče* (Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*), dve srednjovekovne drame i Šekspirov *Mletački trgovac* (William Shakespeare, *The Merchant of Venice*), a glavni zaključak do koga se došlo jeste da hrišćanski autori kreiraju složen koncept engleskog, hrišćanskog, muškog univerzalizma kroz opoziciju sa jevrejskim i ženskim identitetom. Lampertova, međutim, otkriva i činjenicu da se, iako hrišćanski autori nastoje da prikažu hrišćanski identitet kao stabilan i celovit, on neretko pokazuje kao ranjiv i porozan.

Kako autorka naglašava u uvodu svoje studije, njeno interesovanje za ovu temu podstaknuto je zapažanjem da se može povući paralela između načina na koje srednjovekovni tekstovi opisuju Jevreje, s jedne strane, i žene, s druge strane. U oba slučaja reč je o vrlo oštroj polarizaciji: idealizovani opisi starozavetnih jevrejskih praočeva suprotstavljeni su slikama

198

demonizovanih suvremenih Jevreja, a žena se prikazuje ili kao devica ili kao moralno posrnula. Lampertova napominje da se u aktuelnim istraživanjima ove dve vrste polarizacije proučavaju odvojeno, ali ona smatra da ih treba sagledavati kao međusobno povezane elemente egzegetičke tradicije koja dovodi u vezu duhovno, maskulino i hrišćansko i definiše ih u opoziciji sa karnalnim, femininim i jevrejskim. Žene i Jevreji, međutim, nisu samo drugo za hrišćansku egzegetičku tradiciju; oni su i njeno izvorište, jer je maskulino nemoguće pojmiti bez femininog, baš kao što je hrišćanstvo nemoguće pojmiti bez judaizma. Te tenzije u okviru hrišćanskog samodefinisanja, po mišljenju Lampertove, jesu najbitnije za antisemitizam, sa jedne, i mizoginiju, sa druge strane, kao i za složene odnose među njima.

Teorijsko-metodološku podlogu ovog istraživanja čine rasna teorija i teorija roda. Lampertova od Džeremija Koena (Jeremy Cohen) usvaja pojam „hermeneutički Jevrejin“ koji predstavlja složenu, promenljivu i ne sasvim negativnu figuru stvorenu za potrebe hrišćanskog samodefinisanja. On je oruđe koje hrišćanski mislioci koriste za tvrdnju da je hrišćanstvo univerzalna religija, ideološki konstrukt stvoren ne kao odraz realnosti već kao potreba hrišćanske teologije. Podstaknuta zapažanjem o sličnostima u načinu prikazivanja Jevreja i žena u srednjovekovnoj književnosti, a po analogiji sa Koenom, Lampertova uvodi svoj pojam, „hermeneutička žena“, koji, kao i hermeneutičkog Jevrejina, treba tumačiti kao deo „iskustva poretka i modaliteta njegovog postojanja.“

Autorka ove studije napominje da je za pitanja razumevanja, značenja i postojanja kojima se bave hrišćanski pisci od suštinskog značaja izreka „slovo ubija, a duh oživljuje“ iz Druge poslanice Korinćanima sv. apostola Pavla. Ova se izreka u egzegetičkoj tradiciji dovodi u vezu sa shvatanjem prevaziđenog jevrejskog zakona i Jevreja i judaizma uopšte, jer se oni povezuju sa načinom čitanja i razumevanja koje to nije, budući da ne priznaju prevlast hrišćanstva. Smatralo se da su Jevreji zaslepljeni velom slova (aluzija na Mojsijevo prekrivanje lica velom na Sinaju) i osuđeni isključivo na doslovno, čulno razumevanje svojih svetih knjiga i sveta oko sebe. Nasuprot njima, hrišćani imaju sposobnost dubljeg, duhovnog razumevanja. Zato se, naglašava Lampertova, veza između hrišćana i Jevreja neprestano prikazuje kroz vezu između Novog i Starog zaveta, a razlika između hrišćanskog i jevrejskog identiteta povezuje se sa pitanjima interpretacije. Termin Jevreji i judaizam ne odnose se, dakle, samo na jedan narod, već predstavljaju sinonime za devalviranu hermeneutičku praksu. Lampertova napominje i to da su svi tekstovi koje je u svojoj studiji proučavala nastali posle progona Jevreja iz Engleske 1290. godine, ali da, bez obzira na istorijsku realnost, figura Jevrejina nastavlja da živi u imaginaciji hrišćana.

Ideja o prevlasti hrišćanstva nije ograničena samo na egzegetičku apstrakciju, već je utemeljena i u simbolizmu tela. U trenutku Inkarnacije Reč se ovaploćuje, a hrišćansko razumevanje sveta biva oslobođeno tiranije slova. Inkarnacija je stoga centralna premisa hrišćanskog razumevanja veze između slova i duha. Taj momenat duhovnog buđenja otelotvoren je na poseban način jer se odigrava kroz telo žene koja je i devica i majka, i hrišćanka i Jevrejka.

U poglavlju posvećenom *Kenterberijskim pričama* Lampertova pokušava da ode korak dalje od kritičarskog stereotipa o Čoserovom antisemitizmu i da prikazivanje Jevreja osvetli iz drugih uglova. Ona ovo istraživanje počinje osvrtnom na krčmarevo pominjanje Lolarda koje razume kao otvaranje prostora za raspravu o veri i pobožnosti među hodočascima. Najveću pažnju poklanja „Igumanijinoj priči” (“The Prioress’s Tale”) i „Priči druge kaluderice” (“The Second Nun’s Tale”) koje se gotovo takmiče u oslikavanju idealizovanih modela hrišćanskog identiteta. „Igumanijina priča” prikazuje svet u kome su dobro i zlo vrlo jasno izdiferencirani i svedeni na razliku između hrišćana i Jevreja. Pošto je bila zamoljena da ispriča priču posle „Priče kapetana broda” (“The Shipman’s Tale”) u kojoj se žena prostituše sa monahom, igumanija opisuje pobožne hrišćane i hrišćanke okupljene oko dečaka-mučenika, a protiv demonizovanih Jevreja koji su ga ubili. Po mišljenju Lampertove, ova slika ima značaj za položaj same igumanije koja, nastupajući kao žena od autoriteta okružena gotovo isključivo muškarcima, pokušava da povрати integritet ženskog i hrišćanskog identiteta kroz prikaz Bogorodičinog čuda i kroz veru u važnost osećajne, ženske pobožnosti u tradicionalnom okviru crkve kao institucije kojom dominiraju muškarci.

Lampertova, međutim, naglašava da, iako „Igumanijina priča” valorizuje žensku pobožnost, ona je prikazuje i kao pasivnu i detinjastu. Za razliku od igumanijine, „Priča druge kaluderice” o sv. Ceciliji jeste prikaz života veoma aktivne ranohrišćanske svetiteljke koja pokrštava nevernike zahvaljujući sposobnosti da istinski razume hrišćanstvo i prenese ga drugima. Iako se rad sv. Cecilije zasniva na tzv. inkluzivnom modelu pokrštavanja, Lampertova primećuje da ona ne napada igumaniju, čija priča stvara sliku hrišćana kroz demonizaciju Jevreja, što, po logici stvari, sprečava mogućnost pokrštavanja. Štaviše, dihotomije slepilo-uidanje i pagansko-hrišćansko koje koristi druga kaluderica, Lampertova tumači kao invokaciju jevrejske perfidnosti snažno prikazane u „Igumanijinoj priči”. I „Priča druge kaluderice,” smatra Lampertova, temelji se na definiciji hrišćanina kao nekog ko ima sposobnost da „čita” duhovno. Kroz proučavanje veze između ove dve priče Lampertova pokazuje kako pojam jevrejskog utiče na Čoserovo prikazivanje ženskog, paganskog i jeretičkog i kako ovi pojmovi kreiraju koncept hrišćanskog koji podrazumeva razlike i pukotine.

Poglavlje posvećeno srednjovekovnoj drami bavi se krokstonskom *Dramom o pričešću* (*The Croxton Play of the Sacrament*) i dramama *Nativity* i *Assumption* iz ciklusa „Grada N” (*N Town cycle*), a u središtu autorkine pažnje nalaze se „trenuci prelaska”: preobraćenje, transsupstancijacija i inkarnacija. Lampertova ističe da su u ovim dramama hermeneutički Jevrejin i hermeneutička žena povezani toposom istrgnute ruke. U drami o Hristovom rođenju iz ciklusa „Grada N” babica Salome traži da pregleda Bogorodicu i uveri se u njeno devičanstvo. Za kaznu, ruka joj se istoga trenutka osuši, a biva izlečena tek kada Salome počne da veruje i primi hrišćanstvo. U krokstonskoj drami Jevrejin Džonatas želi da proveri istinu o transsupstancijaciji. Tako, kada Džonatas pokuša da spusti naforu u ključalo ulje, ona mu ostaje prilepljena za ruku. U očajničkom nastojanju da je odlepi, Džonatasu otpada ruka koju, kao i Salome, uspeva da povрати tek pošto primi hrišćanstvo.

Po mišljenju Lampertove, Salome i Džonatas predstavljaju posebnu vrstu skeptika. Zbog prvobitne veze judaizma i hrišćanstva, jevrejska skepsa pretili da destabilizuje hrišćansko polaganje prava na istinu. Ona naglašava da iako se obe drame završavaju primanjem hrišćanstva, ti završeci ostaju problematski, jer drame publici daju priliku ne samo da u strahu zure u grešnike koji sumnjaju, već i da se identifikuju sa njima. Lampertova smatra da hermeneutički Jevrejini i hermeneutička žena koji tvrdoglavo dovode u pitanje osnovne postulate hrišćanstva, pokazuju da je hrišćanstvo relativno fragilna, a ne celovita, sveobuhvatna i stabilna građevina.

Konačno, u poglavlju posvećenom Šekspirovom *Mletačkom trgovcu*, Lampertova naglašava da ovu dramu kao i prethodna dela tumači u svetlu patrističke i srednjovekovne hrišćanske hermeneutike. Njeno čitanje *Mletačkog trgovca* razlikuje se od ostalih po tome što ona Basanija i Porciju ne posmatra samo kao glavni ljubavni par u drami, već i kao njene glavne egzegete. Ona polazi od čuvenog Porcijinog pitanja „Koje je ovde trgovac a koje Jevrejini?” iz scene sudjenja u IV činu i pokazuje kako se likovi bore sa izazovom definisanja pojma Mlečanin odnosno, šire posmatrano, hrišćanin. Scena sudjenja, prema Lampertovoj, jeste i trenutak u kojem kulminira ključno pitanje odnosa između doslovnog i duhovnog. Preobučena Porcija, naime, ne spasava Antoniju život uz pomoć hrišćanskog koncepta milosrda, već tako što tumači zakon doslovnije od samog Jevrejina Šajloka. Ovaj trenutak, po mišljenju autroke, dovodi u pitanje superiornost Mlečana odnosno hrišćana, jer jasno pokazuje da njihova želja za profitom ugrožava stabilnost njihovog identiteta. A kada granica između hrišćanskog i jevrejskog postane zamagljena, Jevrejini sleduje oštra kazna i odbacivanje od strane hrišćana. Lampertova podseća da se Šajlok uopšte ne pojavljuje u V činu drame, te da je jevrejsko prisustvo obezbeđeno jedino kroz višeznačan lik Šajlokove ćerke Džesike koja se udaje za hrišćanina Lorenca i prima njegovu veru.

Po mišljenju autorke, i scenu u kojoj Porcijini prosici moraju da biraju između zlatne, srebrne i olovne kutije treba tumačiti kao tenziju između spoljašnjeg i unutrašnjeg značenja obeleženu razlikom u religiji i rasi. Porcijinu ruku dobija hrišćanin Basanio koji se odlučuje za olovnu kutiju jer ima sposobnost da vidi dalje od spoljašnjosti, pa bira prema unutrašnjoj vrednosti.

Knjiga *Gender and Jewish Difference from Paul to Shakespeare* Lize Lampert napisana je veoma studiozno i opremljena nsvakidašnje bogatim naučnim aparatom. Njen značaj je višestruk. Najpre, ovo je prva obimna studija koja istražuje ukrštanje rodne i jevrejske različitosti u engleskim srednjovekovnim tekstovima. Ona je potom i veoma uspešan primer dijaloga srednjovekovnih tekstova i savremene književno-teorijske misli. Konačno, studija Lize Lampert jeste i poziv na saradnju medievalista sa proučavaocima potonjih književnih epoha o temama rodne i verske/nacionalne/ rasne različitosti koje se opiru konvencionalnim granicama nametnutim periodizacijom književnih epoha.

201
BILJANA RADIĆ-BOJANIĆ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

MAGIJA HIPERTEKSTA

Vladislava Gordić-Petković, *Virtuelna književnost*,
Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004, 154

Knjiga Vladislave Gordić-Petković *Virtuelna književnost* izašla je 2004. godine u Beogradu u izdanju Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva. Na 154 strane protežu se kratki tekstovi prvobitno objavljeni u dnevnom listu „Danas”, tačnije njegovom podlistku *Com.media*. Osamdeset tekstova podeljeno je u tri grupe: *Page break*, *Screen break* i *Otvoreni žanrovi*, a čitaocima, radi lakšeg snalaženja, autorka na početku knjige nudi „linkove za navigaciju” i za sadržaj značajne elektronske adrese na kraju.

„Linkovi za navigaciju”, hipertekstualni glosar, sadrži pojmove kao što su heterotopija („koegzistencija paralelnih a dispartatnih svetova koji se ne mogu svesti na zajednički označitelj; prostor multiplikovanih svetova, inače čest motiv kiberpank proze”) ili pačvork („pačvork roman sašiven je od različitih materijala, fragmentaran i naoko digresivan, a na okupu ga drži glavni lik (*Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić”). Elektronske adrese na kraju knjige funkcionišu kao linkovi ka detaljima o sadržajima o kojima je bilo reči u samim tekstovima, te se tamo mogu naći adrese kao što su *www.cybergrrl.com*, koja je posvećena svim aspektima ženskog života, od tekstova kao što su „Otkrijte da li ste zlostavljani” do panorame ženskog sportskog filma, *www.mybluenotes.tk*, komična autobiografija Dejvida Lija Kolberga u hipertekstu, ili *www.wordsmith.org*, što je sajt posvećen engleskim rečima, njihovom nastanku i upotrebi, značenju i poretku.

Grupa tekstova naslovljena *Page break* istražuje jedan aspekt virtuelne književnosti „koja se rada na papiru, kao poetički eksperiment”, pokazujući pritom da hipertekst ne mora da se vezuje isključivo za elektronski medijum, jer „hipertekst nije samo vrsta teksta nego i vrsta čitanja: to je čitanje u kome je slučajnost predviđena, hijerarhizovana, dakle vrlo namerna”. Tako autorka tvrdi da je i sama *Biblija* strukturisana hipertekstualno, pošto se u njoj „priče, likovi i motivi kataloški nižu, ukrštaju i prožimaju”, te da se ona, stoga, može čitati „nelinearno, na preskok i bez reda”. Ipak, jedna se druga knjiga, koja kao ni *Biblija* ne pripada 21. veku, smatra prvom virtuelnom enciklopedijom koja spaja pripovedanje i referencu, a radi se o *Anatomiji melanholije* Roberta Bertona iz 1621. godine. Svakako je, ipak, najveći deo tekstova posvećen književnim delima današnjice, te se tako, među autorima čija se dela svrstavaju u virtuelnu književnost nalaze Goran Petrović sa romanom *Sitničarnica „Kod srećne ruke”*, Đorđe Pisarev i njegovi *Zavera*

bliznakinja i *Pod senkom zmaja*, Vladan Matić sa *Albumom*, kao i mnogi drugi. Očekivano, svoje mesto u tekstovima Vladislave Gordiće-Petković našli su i Džef Nun i Vilijam Gibson, čija fluidna, svezvremenska dela iznova dokazuju da je „virtuelno zapravo magija nevidljivog – onoga što postoji u mašti i umu, ali ne obavezno i u čulima, ono što nas omadija, a što niko drugi ne mora, ne ume ili ne želi da vidi“.

Druga grupa tekstova svrstana pod nazivom *Screen break* ilustruje transformaciju mirnog pravolinijskog toka klasičnog teksta u nelineranost, multiplikaciju, čak i eksploziju. Ovde tekstualni prostor doživljava mutaciju, jer klasični prelom stranice biva zamenjen ekranskim prelomom, što čitalačkoj publici daje mogućnost da od prvobitnog teksta gradi sopstveni, time postajući koautor dela u nastajanju. Baš zbog nebrojenih neostvarenih mogućnosti u navigaciji, može se reći da ovakva književnost nema ni početak ni kraj, ili možda čak neizmerno mnogo početaka i krajeva. Tako se u kiberprostoru mogu naći dela poput *Mog sićušnog života* Džulijana Dibela, gde on opisuje virtuelnu zajednicu, svojevrstu onlajn državu, čiji je građanin on bio nekoliko meseci. Čak i guru horora Stiven King stupa u kiberprostor, gde objavljuje pripovest *Brzinom munje*, koja se nije mogla naći u štampanom izdanju. Ono što je značajno za ovaj slučaj je taj „odlučujući korak napred“, gde je „jedan izuzetno tiražan pisac odlučio da privileguje digitalne čitaoce, zanemariвши armiju knjiških moljaca kojima je tekst u ruci draži od onog na monitoru“. Pošto se ekran ne lista, a „kretanje kroz hipertekst je neplanirano i intuitivno“, virtuelna književnost se poigrava sa svojim čitaocima, ali i oni sa njom.

Poslednja grupa tekstova, *Otvoreni žanrovi*, pokazuje da „suočenje književnosti i tehnologije omogućava pojavu elektronskih inkarnacija različitih vidova proznog izraza u kojima se naglašava diskontinuitet, dijalog i asocijativno umrežavanje“. Tako se ovde govori o romanu u eri hiperteksta, gde je čitalac više od pasivnog primaoca, što je ilustrovano romanom Dagleasa Koplanda *Generacija iks*. U tom se delu, pored samog „verbalnog kontinuuma sa zapletom i likovima“, nalaze i fotografije oblaka, grafiti i slogani, sličice iz stripova, te rečnik pojmova generacije iks. E-pistolarni roman, kao i epistolarni, počiva na razmeni poruka, samo su ovaj put sadržina i forma drugačije: u pitanju su „kratke, jezgrovite semantičke bombe, pisane u kodu nerazumljivom za neupućene“. Sličnom interakcijom nastaje i otvorena knjiga, čiji je primer *Osmeh Vizantije* Milivoja Anđelkovića, u kojoj su časkači sa Serbian Caféa i tvorci i junaci knjige. Svezvremenski Šekspir je našao svoje mesto i ovde, gde je reč o prevodenju njegovih dela na jezik nove tehnologije i novih medija. Tako se govori o ekranizacijama *Romea i Julije* i *Hamleta*, u kojima „tehnologija postaje način da se progovori o svetu kao da je oduvek bio proizvod, a ne samo bogomdana priroda“.

Ova hipertekstualno organizovana knjiga može da se čita određenim redosledom, kao i nasumično, ali i da služi kao zbirka linkova ka svemu onom što privuče pažnju čitaoca ili što ga zaintrigira. Autorka otkriva skrivene mogućnosti štampanih i elektronskih dela, sugerišući da internet nije ni izvor otuđenja, što je predubedenje mnogih tehnofoba, ni univerzum beskrajnih

203

mogućnosti, jer one su sve češće ugušene komercijalizacijom ovog medija. U svakom slučaju, knjiga *Virtuelna književnost* Vladislave Gordić-Petković baca novo svetlo na fenomene književnosti, interneta, virtuelnog i hiperteksta, te je, zbog toga, toplo preporučujemo svima koje zanima magija neuhvatljivog.



UDK 821.111'255.4-31=163.41
81'255.2

BILJANA ĐORIĆ-FRANCUSKI
Filološki fakultet u Beogradu

O JEDNOJ LJUBAVI IZGUBLJENOJ U PREVODU

*Ja sam spartanski dečko, nikakva lisica pod mojom jaknom,
samo moje srce izjeda samo sebe. (Andžela Karter, *Ljubav*, str. 62)*

Delo Andžele Karter nije u dovoljnoj meri predstavljeno našoj čitalačkoj publici, koja ovu britansku spisateljicu tokom osamdesetih i početkom devedesetih godina prošlog veka upoznaje putem prevoda tek nekoliko njenih pripovedaka u našim književnim publikacijama, praćenih kraćim beleškama o autoru. Za ovako nezadovoljavajući prevodni i kritički odziv u našoj književnoj javnosti svakako je donekle odgovoran i vrlo komplikovan, težak za prevod, stil Karterove, koja spada među pisce *magijskog realizma*. Ova književnica u svojim delima prikazuje mešavinu stvarnog i nadrealnog, sa puno gotičkih elemenata i inovativnih postupaka, uz prisustvo imaginativnog i mitološkog metateksta, pa njihovo prevodenje zaista zahteva veliku veštinu i, iznad svega, izuzetno poznavanje engleskog jezika. Zato je pravi podvig bio prevesti jedan od najpoznatijih i najoriginalnijih romana Andžele Karter – *Ljubav*, ali se, na žalost, ispostavilo da taj poduhvat nije bio i uspešan, jer svojim pojavljivanjem ovaj prevod nije mogao drugo do da naškodi dobrom glasu britanske autorke u našoj sredini.

Iako ovakva pojava nije usamljena u našoj književno-izdavačkoj praksi, retki su oni koji se usude da javno ukažu na taj sve izraženiji problem, tako što bi izvršili detaljnu i metodički zasnovanu analizu nekog neuspelog prevoda. U teoriji kritike, međutim, i kod nas se naglašava uloga „*razmene poruka* koja se ostvaruje između dela (pisca) i čitaoca, *povratne sprege* koja među njima postoji i koja predstavlja estetski faktor od kapitalnog značaja” (Kulenović 1981: 227), kao i činjenica da bi prevodenje trebalo da bude jedan od važnih načina za prenošenje duhovnih vrednosti nekog drugog naroda u našu kulturu (vidi Ježić 1986: 77). Cilj ovog rada i jeste da pomoću preciznog kritičkog aparata pokaže da je u predmetnom prevodu u potpunosti izneveren *horizont očekivanja* čitaoca, te da mu pomenute duhovne vrednosti nisu ni na koji način prenete.

Naši stručnjaci odavno skreću pažnju na brojne *literarne* i *vanliterarne* razloge zbog kojih kritika prevoda praktično kod nas i ne postoji (vidi Ignjačević 1977: 1), a u novije vreme se nešto smelije govori i „o našoj sumornoj jezičkoj svakodnevici, o nezainteresovanosti, nemaru i nebrizi prema jeziku i jezicima, posebno srpskom kao maternjem i engleskom kao

odomaćenom stranom" (Prčić 2005: 266). Daleko smo od mišljenja da bi prevodioca trebalo staviti na stub srama – isto kao i strani autori koji, doduše, smatraju da „Kritika uvek vrednuje, uvek sudi, inače ne bi bila kritika.” (V.Matezijas, citirano u Hrdlička 1988: 37), ali podvlače i to da je veoma bitno kako se do tog suda dolazi i koji su to *vrednosni kriterijumi* koje literarna kritika postavlja u odnosu na prevodioca.

Sličnu tvrdnju nalazimo i u radu Svetozara M. Ignjačevića, koji ističe da je vrednovanje prevoda rezultat *mukotrpnog*, „ali nepristrasno i stručno sprovedenog postupka” (1977: 11), a čiji je obrazac za kritiku prevoda romana upravo poslužio kao metod analize odabranog korpusa. Za svrhu ovog rada izdvojene su samo najozbiljnije greške, kakvih je u tom prevodu zaista mnogo, a da bi istraživanje bilo izvršeno na osnovu što šireg uzorka, uzete su veće celine sa početka, sredine i kraja romana,¹ dok je kritičko vrednovanje prevoda obavljeno na *mikroliterarnom* nivou, analizom konkretnih i merljivih struktura u tekstu. Uzimajući u obzir četiri osnovna elementa u okviru ovog nivoa,² u radu će biti izloženi primeri za tri grupe grešaka, pošto nisu pronađeni slučajevi narušavanja specifičnog ritma izvornika. To i jeste jedino za šta se prevodiocu ovog romana mogu uputiti pohvale: da nikada nije preskakao teškoće na koje nailazi čitalac dela Karterove, prepunih aluzija i idioma, niti je – kao što to čine brojni naši *navodno* književni prevodioci – u takvim prilikama skraćivao originalni tekst, već se uvek trudio da prevede i takve rečenice, mada obično sa negativnim posledicama.

1. NEPOŠTOVANJE INTEGRITETA IZVORNOG DELA

U analiziranom prevodu veoma su česti primeri narušavanja integriteta izvornika, izbacivanjem pojedinih reči, izraza, pa i rečenica: "He lay on the carpet and traced the threadbare warp with his finger." (7) Za to je ponekad verovatno uzrok nepoznavanje značenja tih reči i izraza na engleskom: "impartially" (6); "out of the text" (114); "performance-art venue in SoHo and a bondage joint in the East Village" (117); "young supply teacher of English" (117). Do izostavljanja najčešće ipak dolazi zbog nemarnosti prevodioca, tamo gde nije teško shvatiti smisao ispuštenih reči: "Annabel gazed upwards, appalled" (3); "But time passed" (6); "blue dust" (7); "With that, he gave her the evil, twisted grin" (61); "in the seventies" (115); "two or three years ago" (117). Ispuštanjem izraza koji služe kao kvantifikatori, prevodilac se ogrešava o integritet originala tako što u prevodu ne prenosi nijanse značenja koje su od važnosti za kontekst: "and not liquid at all" (61); "would have only made things /.../ worse" (113); "Lee was only one of many unsuccessful solutions" (114); "on the very bed" (114); "Lee turned out to be rather a good teacher" (118).

Ponekad narušeni integritet teksta dovodi i do nerazumevanja smisla, kao u sledećem primeru gde ispuštanjem reči od samo dva slova prevodilac menja subjekat rečenice: "that this night, of all nights, it would never disappear at all" (4) = „da ova noć /.../ neće nikada u potpunosti nestati” (8) ⇒ „da ove noći /.../ ono (*sunce*) neće uopšte nikada nestati”. Slični tome su i

brojni primeri u kojima se na srpski ne prenosi značenje engleskog člana,³ što može dovesti do zabune. Naime, iako se neodređeni član obično ne prevodi, to je neophodno tamo gde on ima ulogu individualizacije ili neodređene identifikacije: „a Victorian square” (6) = „na Viktorijinom skveru” (10) ⇒ „na jednom viktorijanskom trgu”; „a schizophrenic” (56) = „šizofreničari” (58) ⇒ „jedan šizofreničar”; „lives on a remote farm in Wales” (114) = „živi na /jednoj/ zabitoj farmi u Velsu” (114); „A man she met on the train” (115) = „/Neki/ Muškarac kojeg je upoznala u vozu” (115); „After her first marriage, to a television journalist” (116) = „Nakon prvog braka, sa /jednim/ televizijskim novinarom” (116). Isto tako, određeni član trebalo bi prevoditi pokaznim ili prisvojnim pridevom tamo gde on ima partikularizatorsku ili situacionu referencu: „no more than an emanation of the place” (3) = „ne više od emanacije /tog/ mesta” (7); „close to the blond flesh of the young husband” (3) = „uz bledu put /svog/ mladog supruga” (7); „she rehearsed the simple sentence carefully” (8) = „pažljivo je uvežbavala /tu/ jednostavnu rečenicu” (12); „if they legitimized the grandchild” (118) = „ukoliko /mu/ unuče proglase zakonitim” (118) ili „njegovu unuču”.

Povrh toga, integritet izvornika povremeno je narušen i ubacivanjem reči kojih nema u engleskom tekstu – *redundancijom*: „he frightened her more than anything had done until that date” (5) = „on ju je uplašio više nego bilo šta što joj se dogodilo do tada” (9); „She evaded his hands” (8) = „Lukavo se izmakla od njegovih ruku” (12).

2. OGREŠENJA O JEZIK IZVORNIKA

Što se tiče prenošenja sloja značenja originala, primećene su i krupnije materijalne greške i sitnije omaške, nastale uglavnom usled nepažnje, ili možda prevodenja na brzu ruku, a delom i usled očigledno slabog poznavanja engleskog jezika. Neke od njih prevodilac sigurno nije ni primetio, kao tamo gde je došlo do zamene reči koje – bilo u engleskom ili srpskom – zvuče slično, pa na primer vrlo *nemarno* engleski prilog *restlessly* prevodi tako da on zamenom jednog slova potpuno gubi svoj smisao u kontekstu: „drummed *restlessly* against his knee” (5) = „nemarno dobio po svom kolenu” (9) ⇒ *nemirno*. Evo još nekoliko karakterističnih primera: „and the sun, as it *set*” (1) = „a sunce, dok *sija*” (5) ⇒ *zalazi*; „All she *apprehended* through her senses” (3) = „sve što je *usvajala* putem *osećaja*” (7) ⇒ „primećivala (*opažala*) pomoću čula”; *absently* (4) = *odсутno* (8) ⇒ *rasejano (nepažljivo)*; „/he/ sat on the floor at *right angles* to the wall” (5) = „sedeo na podu, u *desnom uglu* do zida” (9) ⇒ „*pod pravim uglom*”; „shielding her face with her *hair*” (5) = „sakrivši lice *rukom*” (9) ⇒ *kosom*; „in the *strange light*” (6) = „pri *čudesnoj svetlosti*” (10) ⇒ *čudnoj*; „a *sash* over her bosom” (8) = „sa *šarpom* preko grudi” (12) ⇒ *ešarpom* (verovatno je prevodilac pomešao ovu reč sa *šarpijom* – vrstom tkanine); „as if it were reflected in water” (8) = „kao da se *održava* u vodi” (12) ⇒ *odražava*; „he *stroked* her knee” (55) = „*lupio* je o njeno koleno” (57) ⇒ *pomilovao je* (glagol *stroke* je ovde pravilan, ali isto tako *stroke* glasi i zastarelo prošlo vreme od infinitiva *strike* = udariti!); „the *mansion blocks*” (115) = „kvartova sa *pansionima*” (115)

⇒ „blokova visokih zgrada sa više stanova”; „sane person” (119) = „grešna osoba” (120) ⇒ normalna (pri zdravoj pameti); „baby yawns hugely” (120) = „beba ispušta strašan krik” (120) ⇒ „beba je širom zevnula”, a prevodilac je možda taj glagol pomešao sa ne tako sličnim yell! Ponegde je takode očigledno u pitanju zabuna, ali uopšte nije jasno kako je došlo do zamene reči: „the pictures around her began to move /.../ of their own accord” (4) = „kada su slike oko nje počinjale da se kreću /.../ sopstvenim skladom” (8) ⇒ „same od sebe”; „the adjoining kitchen” (5) = „u prijatno nameštenu kuhinju” (9) ⇒ susednu; „he snarled” (6) = uzviknu (10) ⇒ zareža (progunda); accomplices (6) = ortaci (10) (iako se u nastavku rečenice pominje zavera) ⇒ saučesnici; „on the carpet” (7) = „na čaršavu” (10) ⇒ tepihu; „and padded out into the kitchen” (8) = „i odvukla/se/ u kuhinju” (12) ⇒ odgegala; found (8) = tražio (12) ⇒ pronašao; „a remarkable woman” (9) = „naočita žena” (13) ⇒ upadljiva (izvanredna); „to draw the blinds” (62) = „da bi se zaštitila od bleska” (64) ⇒ „da navuče zastore”; icy (113) = hladan (113) ⇒ leden; „enjoyed throwing parties” (117) = „uživao u tome da upada na žurke” (117) ⇒ priređuje; „He vaguely marvels” (118) = „On oseća neodređenu radoznalost” (118) ⇒ čudi se; „even if sometimes he resents it” (119) = „iako ga to ponekad vređa” (119) ⇒ „iako mu je ponekad zbog toga krivo”. U primeru: „a bland, white, motionless face” (4) = „umiljato, belo, bezizražajno lice” (8) prevod za prvi od tri prideva (iako on može da znači mio, ljubak, umiljat) u ovom kontekstu je besmislen jer je on tako u suprotnosti sa ostala dva, pa ga ovde treba prevesti kao blago; dok je u sledećem primeru imenica prevedena dva puta, ali je zato pridev ispušten iz prevoda: „and appeared in many hideous dream disguises” (3) = „i od kada se pod raznim maskama pojavljivao u mnogim skrivenim snovima” (7) ⇒ grozomornim.

Nešto su razumljivija ogrešenja nastala zbog prevodenja pojedinih reči u njihovom osnovnom značenju, koje se ne odnosi na dati kontekst: „shoulder of a hill” (1) = „rame brda” (5) ⇒ padina; „from the credits of a television cartoon film” (9) = „zahvaljujući uticaju crtanog filma na televiziji” (13) ⇒ „sa špice” (spisak imena onih koji su učestvovali u stvaranju filma); „Their aunt changed their original surname to her own by deed poll” (9) = „Tetka im je zamenila prava prezimena svojim putem glasačke isprave” (13) ⇒ „pomoću pravnog dokumenta” (iako sâmo poll jeste birački spisak); „to support the two boys” (9) = „kako bi pomogla dvojici dečaka” (13) ⇒ izdržavala (ishranila); „although now she produced a mere banality” (59) = „iako je ona sada proizvodila puke banalnosti” (61) ⇒ izgovorila; „Weak and sick” (70) = „Slab i bolestan” (posle tetoviranja!) (71) ⇒ „Osećajući slabost i mučninu”; „a sound basis for a lasting relationship” (119) = „zvučnom osnovom za trajnu vezu” (119) ⇒ čvrstom (zdravom, dobrom);⁴ „has made a small fortune out of /it/” (119) = „ostvario nešto sreće” (119) ⇒ „obogatio se”.

Česte su i greške nastale zbog nepoznavanja značenja pojedinih reči i fraza, usled čega je cela rečenica u prevodu besmislena ili ima sasvim suprotan smisao nego u originalu (nekad i zbog ispuštanja dela rečenice): „but never failed to bewilder him” (8) = „ali nikada nije uspela da ga zbuni” (12) ⇒ „uvek bi uspevala”; „critical severity which, in adulthood, they both expressed sufficiently” (9) = „kritičku žestinu koju su, kao odrasli, obojica izražavali

manjkavo" (13) ⇒ „u dovoljnoj meri“; “condemned him, now, to abandon himself to the proliferating fantasies” (62) = „sada /ga je/ sprečavala da se prepusti umnožavajućim maštarijama” (64) ⇒ *primoravala*; “which is why he is the least resolved character in the novel” (116) = „i to zbog toga što je on najnedokučiviji lik u romanu” (116) ⇒ „i upravo zbog toga je” (prevodilac englesku klauzu prevodi kao *uzročnu* umesto kao *posledičnu*); “He gained his soul at the price of promotion” (114) = „Muž joj se posvetio zadovoljstvima promovisanja” (114) ⇒ „Sačuvao je dušu po cenu unapređenja”.⁵

Prevodilac naročito ne stoji najbolje sa nazivima bankarskih termina, uz tendenciju da ulepšava finansijsku situaciju: *repayments* (115) = *rashodi* (115) ⇒ *otplata* (vraćanje duga); “to take out a mortgage” (115) = „da bi isplatila hipoteku” (115) ⇒ *uzela* (zadužila se nepokretnom imovinom) – što je suprotno; “(to) make the down payment on a sports car” (115) = „u gotovini uplatila sportski auto” (115) ⇒ „položila avans” (dala /samo/ gotovinsko učešće u kreditu); “She is a passionate advocate of” (115) = „Strastveni je savetnik” (115) ⇒ *pobornik* (*zagovornik*); “a course at a polytechnic” (115) = „upisala se na kurs iz politehnike” (115) ⇒ „u politehničkoj školi”; “enough money for the deposit on a small house” (118) = „dovoljno novaca za /*depozit* (*ulog, kaparu, kauciju*) za/ malu kuću” (118). Suprotno tome, idiom *in due course* preveden je upravo kako bi trebalo u poslovnom žargonu, gde on znači *blagovremeno* ili *pravovremeno*, ali je to u ovom kontekstu svakako pogrešan prevod: “A second little girl followed in due course” (119) = „Druga mala devojčica je usledila u propisanom roku” (119) ⇒ *vremenom* (*posle nekog vremena, u svoje vreme*) jer, naravno, ne postoji nikakav *propisani rok* za radanje dece.

Isto tako je očigledno da prevodilac nije upoznat ni sa britanskom tradicijom stanovanja, u skladu sa kojom se čitave ulice u većim i manjim gradovima sastoje od neprekinutih nizova potpuno istih, spojenih kuća, koje se nazivaju *a terrace(d house)*, a kod nas je odgovarajući opisni prevod za to „niže porodične kuće u nizu kakve su tipične za engleska naselja”. U nekoliko primera, međutim, nailazimo na ovakav doslovan – i besmislen – prevod: “the district of terraces and crescents” (2) = „kraj sa *terasama* i redovima kuća” (6), “those quiet terraces of artisans’ dwellings” (10) = „te tihe *terase* zanatlijskih boravišta” (14) i “She lived in a terrace built out on a cliff over a river” (47) = „Živela je na *terasi* podignutoj na steni iznad reke” (50).

Veoma česte su takode i greške do kojih je došlo usled nepreciznog ili doslovnog prevodenja raznih odredbi i idioma, iako su oni sasvim uobičajeni u engleskom jeziku: “At times, /.../ and, at others, /.../” (2) = „*katkada*, /.../ i, *zatim*, /.../” (6) ⇒ „*ponekad*, /.../ a *ponekad*, /.../”; “at first” (54) = kao *prvo* (56) ⇒ u početku (u prvom trenutku); “For herself,” (4) = „*Za sebe*” (8) ⇒ „*Što se nje tiče*”; “such a thing” (4) = „*takva stvar*” (8) ⇒ „*tako nešto*”; “She felt it served him right” (34) = „*Osećala je da mu je drago*” (37) ⇒ „*Tako mu i treba*, mislila je”; “No wonder” (36) = „*Nema sumnje*” (40) ⇒ „*Nije ni čudo što*”; “that is,” (37) = „u tome je stvar” (40) ⇒ *odnosno* (*to jest*); “as if miraculously translated into the warm interior of a cosy hospital with hardly a movement at all on his own part” (54) = „kao da je bio na neki čudesan način prenesen u topli enterijer udobne bolnice *jedva je uspevao* da učini po koji pokret sopstvenom voljom” (56) ⇒ „*a da se*

sâm gotovo nije ni pokrenuo"; "as instructed" (55) = „kao da je bio poučen" (57) ⇒ „kako je bio poučen" (prevodilac očigledno *as* pogrešno čita kao *as if*); "more likely" (62) = „nešto mnogo više" (64) ⇒ *verovatnije*; "as a matter of fact" (116) = „što je činjenica" (116) ⇒ *stvarno (u stvari, zaista)*; "All the same," (119) = „Uvek je isto," (119) ⇒ *Svejedno (pa ipak, pored svega toga)*.

Slično tome, neprecizno su prevedeni i neki prosti i veoma često korišćeni predlozi: *across* (1) = *ka* (5) ⇒ *preko*; "above the horizon" (4) = „na horizontu" (8) ⇒ *iznad*; "until that moment" (61) = „kao tog trenutka" (63) ⇒ *do*; kao i razni prosti veznici: "while, on her left," (2) = „i, sa leve," (6) ⇒ *a (dok)* – tako ponekad treba prevesti, tamo gde označava kontrast (Vidi Đorđević 1997: 714), i englesku svezu *and* (55,82) = *i* (57,82) ⇒ *a*; dok za adversativni veznik *but* prevodilac daje više varijanti: *i* (13,63), *a* (63), *već* (64), iako on može da označava isključivo opoziciju između povezanih elemenata (Ibid. 713) i prevodi se srpskim *ali*. U primerima sa veznikom *since* ne samo da je pogrešno prevedena ta reč, nego i čitava klauza koja sledi, tako da je ona pretvorena iz uzročne adverbijalne – *Reason Clause* (Ibid. 730,734) u vremensku: "She suffered from nightmares too terrible to reveal to him, especially since he himself was often the principal actor in them" (3) = „Patila je od noćnih mora i suviše strašnih da bi mu ih otkrila, naročito od vremena kada je on sam počeo da biva glavni učesnik u njima" (7) ⇒ *pošto (budući da, jer je)*; kao i "bedstead of dull since rarely polished brass" (7) = „krevetski okvir bez sjaja od onda retko poliranog mesinga" (11) ⇒ „zato što je mesing retko poliran". Zanimljiv je i primer naredne klauze, koja je ovde ispravno prevedena kao koordinativna struktura (Ibid. 712-723) ali su rastavni (*alternativni*) veznici *either... or* pogrešno protumačeni kao sastavni (*kopulativni*), iako oni nikada nemaju to značenje: "either for dealing or for committing grievous bodily harm" (116) = „kako zbog preprodaje tako i zbog nanošenja teških telesnih povreda" (116) ⇒ „bilo /.../ ili /.../".

Na više mesta engleski frazalni glagoli prevedeni su pogrešno: "because it seemed to have just changed its form back to the one she remembered" (3) = „da se ovaj upravo pretvorio u neki, koji je ona upamtila" (7) ⇒ „*oratio u onaj koji je ona pamtila*" (prevodilac je pomešao *change back* sa *change into*); "she went about her obscene business" (4) = „nastavljala je sa svojim opscenim poslom" (8) (*go about*, što znači *baviti se*, pogrešno je prevedeno kao da se radi o *go on*); "he fell back" (5) = „on pade unazad" (9) ⇒ *uzmače (odstupi)*; "serving or washing up in cafes" (12) = „poslužujući ili perući /*sudove*/ u kafeima" (16); "after Lee was taken in hand by the young woman who later married him" (117) = „nakon što je Lija *povela za ruku* mlada žena sa kojom se kasnije venčao" (117) ⇒ „uzela pod svoje"; "He cleans her up" (120) = „Čisti je" (bebu!) (120) ⇒ „pere je (*briše*)".

Takođe je *nekoliko* puta pogrešno preveden kvantifikator *few*, jer on kada mu ne prethodi neodređeni član nema pozitivno, već „gotovo negativno značenje" (Ibid. 269), čak i kada se ispred njega nade neki determinator, kao što je to određeni član u drugom primeru: "few birds sang there" (2) = „nekoliko ptica je pevalo" (6) ⇒ „malobrojne ptice" (naglašava se tišina u parku) i "The few remaining bonds snapped altogether" (66) = „Nekoliko preostalih veza popuče zajedno" (67) ⇒ „Ono malo preostalih veza potpuno je prekinuto".

Od gramatičkih grešaka najčešća je upotreba neodgovarajućeg vremena: *functioned* (1) = *služeći* (5) ⇒ *služio je*; “although I *doubt*” (113) = „iako sam sumnjala” (113) ⇒ *sumnjam*; “/she/ *has for some years been a social worker*” (115) = „nekoliko godina *provela* kao socijalni radnik” (115) ⇒ *radi* (i dalje); kao i mešanje trajnog i svršenog glagolskog vida: “from which the *gilding flaked*” (2) = „sa kojih se *sljuštila* pozlata” (6) ⇒ *ljuštila* (za svršenu radnju bio bi upotrebljen Past Perfect a ne Past Simple Tense, isto kao i u naredna dva primera); “everything Annabel *gathered*” (7) = „sve što je Anabel *sakupila*” ⇒ *sakupljala* (11); “how Lee *drove* his first wife mad” (120) = „kako je Li *doveo* do ludila svoju prvu ženu” ⇒ *dovodio* (120); “would now *be edging* nervously up to the middle age” (113) = „sada bi se *nervozno primakli* srednjim godinama” (113) ⇒ *približavali*; “who *was just beginning* to make a name for himself” (116) = „koji je upravo *počeo* da gradi karijeru” (116) ⇒ *počinjao*. Neka od ogrešenja o englesku gramatiku nastala su zbog nepoznavanja pravila o slaganju vremena, ponekad u okviru kondicionalne rečenice: “if the opportunity *arose*” (118) = „ako se *nade* povoljna prilika” (118) ⇒ „*kad bi se našla*”; “as if it *were* pocket money and she *were* twelve years old” (76) = „kao da je *dobijala* džeparac i *imala* dvanaest godina” (77) ⇒ „kao da je to džeparac, a ona *ima* dvanaest godina”; “where the romantic imagination could act out any performance it *chose*” (2) = „gde je romantična mašta mogla da odigra svaku predstavu koju je *odabrala*” (6) ⇒ *odabere*.

3. OGREŠENJA O MATERNJI JEZIK

Izuzetno je veliki i broj grešaka koje su nastale zbog nedovoljnog poznavanja jezika na koji se prevodi, bilo da se radi o neuspelom prenošenju smisla engleskog teksta, ili o narušavanju čistote maternjeg jezika. Prevodilac, na primer, sigurno nije razmišljao kada je *brother-in-law* (4) preveo kao *šurak* (8) iako je iz konteksta sasvim jasno da se radi o *deveru*, odnosno muževljevom bratu, pošto osoba nežnijeg pola ne može imati šuraka (= ženin brat). Zatim, engleska imenica *vibrations*, upotrebljena u skraćenom obliku, prevedena je iako je na našem jeziku trebalo upravo ostaviti istu tu reč: “bad ... *vibes*” (5) = „loši ... *znaci*” (9), kao i pozajmljenicu *western* u sledećem primeru: “Saturday-morning cinema *Western*” (9) koji je preveden kao „subotnjeg *filmskog žurnala o Zapadu*” (13). Nasuprot tome, prevodilac često nepotrebno koristi tudice u neodgovarajućem značenju, tamo gde bi morale da budu upotrebljene naše reči i izrazi: „u besnom *gestu* predaje” (7); „da se ne sme pomeriti ni za *inč*” (7) ⇒ *milimetar*; *newsagent* (118) nije *novinski agent* (118) već *prodavac novina*; *Sveti Džon Baptis* (58) je naš *Jovan Krstitelj*; *trankilizeri* (115) su kod nas *sredstva za smirenje*; a „štrajk *minera*” (116) je čuveni štrajk *rudara* iz 1984. godine.

U prevodu je pronađeno i nekoliko primera za gramatičko neslaganje u okviru rečenice: „Rouzi /.../ je /.../ i protiv svoje volje *došlo* do zaključka da” (118) ⇒ *došla*, „I tako su se *oni vratili* kući” (119) ⇒ *vratile* (pošto se radi o Rouzi i njenoj ćerki); za nepotrebnu pridevsku upotrebu prisvojne zamenice svakog lica: „dobovao po *svom* kolenu” (9), kao i njenu pogrešnu upotrebu umesto prisvojne zamenice odgovarajućeg lica: “she roused herself sufficiently

to go downstairs and put *his* alarm clock in the dustbin" (72) = „ona je ustala rešena da ode dole i baci *svoj* budilnik u kantu za otpatke" (73) ⇒ *njegov*; za pojavu neke čudne nove prisvojne zamenice prvog lica jednine: „Ona je u *mojem* razredu" (11); za rogobatnu upotrebu pasiva koji se u srpskom mnogo ređe koristi nego u engleskom: „tako mnogo *cenjenim od nadrealista*" (38); za bukvalni prevod engleske konstrukcije *akuzativ + infinitiv* sa komplementom objekta (Ibid. 403) srpskom konstrukcijom koja nije u duhu jezika: „and *made her mother feel dreadful*" (119) = „i *učinila je* to da se majka oseti užasno" (119) ⇒ „*zbog čega se* njena majka osetila užasno"; i za nepotpunu srpsku rečenicu: „iako je jednom bilo jedanaest a drugom devet" /*godina*/ (29) nastalu takode doslovnim prenošenjem engleske konstrukcije, koju je neophodno dopuniti da bi u prevodu postala razumljiva.

Među stilske greške spada i ono na šta često nailazimo u našim prevodima⁶ – a to je nedoumica u pogledu izbora broja za ličnu zamenicu drugog lica (u engleskom uvek *you*), koja se na srpski prevodi jedninom kada nekoga oslovljavamo ličnim imenom, ali množinom kada mu se obraćamo prezimenom (*persiranje*). I prevodilac analiziranog romana očigledno nije upoznat sa ovim pravilom, ali je nedosledan čak i kada greši: na primer, doktorka se suprugu svoje pacijentkinje obraća sa *Mr Collins* (55,56), što je u početku ispravno prevedeno: „Gospodin Kolins? /.../ *Idete li često u bioskop?*" (57), „Molim *vas* da *sednete*, gospodine Kolins." (58) ali odmah zatim se prelazi na *ti*: „Šta *si* to *mogao* da *koristiš?* /.../ *Koju drogu si koristio?*" (58) i nastavlja tako do kraja razgovora. Pri obraćanju doktorki gospodin Kolins ne koristi ni njeno ime ni prezime, a ni titulu, ali je u prevodu odmah sa njom na *per-tu*: „Zašto *kriješ* oči?" (58), da bi kasnije prešao na *vi*: „Nije *vam* rekla zašto?" (59), zatim se na istoj stranici vraća na *ti*: „Onda kako *znaš* /.../?" (59), uskoro opet skače na *per-si*: „Postoji li nekakav lakmus papir koji *biste mogli* da *zaronite* u moje srce /.../?" (60), ali već sledeća replika glasi: „Ne *budi* cepidlaka" (60) i ta intimnost ostaje do njihovog rastanka.

Kvalitet prevoda bitno je narušen i čestim ogrešenjima o osnovna gramatička pravila pri sklapanju rečenične konstrukcije na srpskom, čime dolazi do izobličavanja maternjeg jezika: „Činilo se, katkada, *kao da je sve to bilo ništa drugo do igralište za vetrove*" (6); „Pokazivala je zube *smešuci* se osmehom *isto tako* briljantno *veštačkim poput* akrobate" (12); „*tako kada bi* bila postrojena u liniju, *ukazalo bi se* geslo škole" (13); „Bila je srećna sa svojim prvim ljubavnikom *ukoliko je on bio ljubazan*" (38); „Onda su morali da skuvaju čaj i tako dalje, *u lažnoj veselosti pet izjutra.*" (38) Čistotu stila kvari i upotreba rogobatnih fraza, nastalih kao rezultat doslovnog prevodenja: „only *a stone's throw from*" (1) = „udaljenog samo *na domet kamena bačenog rukom*" (5) ⇒ „*na nekoliko koraka odatle*"; „*who worked her fingers to the bone*" (9) = „do kosti je *izradila svoje prste*" ⇒ „*satirala se od posla*" (13); „*There could be no mistaking her intention*" (10) = „Nije *moglo biti greške u pogledu toga da njena namera*" (14) ⇒ „Njena namera bila je *očigledna*"; „*You live and learn*" (23) = „*živiš i učiš se*" (26) ⇒ „Čovek se *uči dok je živ*"; „*Well, yes and no*" (23) = „Pa, *da i ne*" (27) ⇒ „U *neku ruku*"; „*Here*" (34) = „*Evo*" (37) ⇒ „*Znaš, ...*"; „*She believes in keeping herself to herself.*" (57) = „Ona veruje u *čuvanje sebe za sebe.*" (59) ⇒

„Ona više voli *da se drži po strani (izbegava društvo)*“; „Come now /.../ What would you really have done?“ (90) = „Dodi sada /.../ Šta bi stvarno uradio?“ (90) prevodi se na srpski nekim od brojnih izraza: *De! Ajde! Daj! Da vidimo! Ozbiljno! Bez šale.*

Ni ovi doslovni prevodi nisu u duhu našeg jezika: „string bag“ (5) = „žičana torba“ (9) ⇒ „mrežica za kupovinu“; „fumbling for her latch-key“ (6) = „petljajući oko ključa ulaznih vrata“ (10) ⇒ „tražeći ključ od ulaznih vrata“; room-mate (16) = sobna drugarica (20) ⇒ cimerka; (chess) pieces (40) = komadi (za šah) (43) ⇒ figure; „breakfast egg“ (72) = „jajima koja je imala za doručak“ (73) ⇒ jela; „Then they were silent again“ (58) = „Zatim su se ponovo utišali“ (60) ⇒ učutali; „Single Fathers“ (114) = „Očevi neženje“ (114) ⇒ „Samohrani očevi“; „degeneracy runs in Lee’s family“ (120) = „da se degeneracija proteže kroz Lijevu porodicu“ (120) ⇒ „da je izopačenost (degenerisanost) u Lijevoj porodici nasledna“; „Lee took Annabel in his arms“ (62) = „Li uze Anabel u ruke (64) ⇒ naručje, i slično „The third /daughter/ is still in arms.“ (119) = „još je uvek na rukama“ (119) ⇒ „još nije prohodala“.

Izbor neprimerenih reči i izraza ponekad ima komičan efekat u srpskom jeziku, kao u opisu jednog gradskog parka, u kome se sudeći po prevodu nalaze dve prilično čudne zgrade: „štala sagrađena na temeljima minijaturnog Partenona“ (5), gde je „on the lines of“ trebalo prevesti ⇒ u stilu (prema nacrtu), i „stepenište na stubovima“ (5) ⇒ „trem okružen stubovima“ (the pillared portico). Nastavak prevoda glasi: „obe ove čudljive misli bile su čuvane sigurno zaključane“ (6), jer je pogrešno protumačena imenica *whimsy*, koja bi ovde mogla da se prevede kao *fantazija* ili *fantastična građevina*. Dalje nailazimo na krevet koji je „zastrt indijanskim pamukom“ (11), pošto je imenica *cotton* greškom prevedena u osnovnom značenju, dok se pridev *Indian* ne odnosi na starosedeoce Amerike, tako da je krevet u stvari prekriven „pamučnom tkaninom iz Indije“. Jasno je, zatim, da to što je majka glavnog junaka romana „poprimila nakindureniji stil mejkapa“ (104) jednostavno znači da je „počela da se suviše upadljivo (prenačlašeno) šminka“, ali nije baš tako lako protumačiti značenje rečenice „Nije znao da li ga je doktorka odbacila; ili da li je džepnim nožem naoružao naličje svoje sopstvene volje“ (58) sve dok se iz originala ne sazna da je junakova dilema između toga da li ga je doktorka doslovno „šutnula od sebe“ ili je on „svojevoljno odstupio sa strane“, a zabunu je izazvala engleska reč *jack-knife* koja je ovde upotrebljena kao glagol. I, konačno, izjavom „Ja sam spartanski dečko, nikakva lisica pod mojom jaknom, samo moje srce izjeda samo sebe.“ (62) isti taj glavni junak prosto želi da kaže da hoće „da pukne od muke“, iako „nije odrastao u svili i kadifi“.⁷

4. ZAKLJUČAK

Na osnovu analiziranih grešaka možemo zaključiti da, premda zaista jeste šteta što se kod nas neoprostivo mnogo kasni sa prevodom kapitalnih dela svetske književnosti, još veća šteta nastane kada se pojavi ovako katastrofalan prevod. Ovakvi slučajevi ne samo da loše utiču na **reputaciju** svojih autora, već i na **dobar glas** naših prevodilaca, a u nešto širem kontekstu,

ne može se čak zanemariti ni činjenica da se književna kritika i kritika prevoda često u znatnoj meri „reflektuju, ne samo na literarni razvoj već i na širi kulturno-društveni razvoj“ (Hrdlička 1988: 40). Stoga je najverovatnije u pravu Prčić kada konstatuje sledeće: „sva je prilika da će se sadašnje stanje nastaviti i dalje – štaviše, da će se sve brže i sve nesputanije pogoršavati, potvrđujući kako sve ovo jeste samo borba s vetrenjačama, sve dok ne sazri svest o tome da nehajan, nipodaštavajući i potcenjujući odnos koji u našem društvu vlada prema jeziku, dobrom jeziku i lingvistici uopšte predstavlja uvredu za našu kulturu i nauku“ (Prčić 2005: 266).

- 1 Sistematski su analizirane celine: pp. 1-10, 54-63, 113-120, odnosno u prevodu: str. 5-14, 56- 64, 113-120, ali su dodati i najupečatljiviji primeri iz preostalog dela romana, kako bi se ukazalo na neke (ne-) tipične greške naših prevodilaca. Primeri su uzeti iz izdanja originala i prevoda navedenih u literaturi, a u zagradi je naznačen broj stranice na kojoj se primer nalazi u engleskom izdanju i srpskom prevodu. Upotrebljeni su i sledeći simboli: = objavljeni prevod, ⇒ tačan prevod, *kurziv* – greška i ispravka, podvučene reči – tekst koji nedostaje u prevodu, precrtane reči – tekst koji je u prevodu ubačen.
- 2 To su: poštovanje integriteta izvornog dela, očuvanje specifičnog ritma originala, prenošenje sloja značenja izvornika i postizanje stilske čistote jezika na koji se prevodi. (Vidi: Ignjačević 1977: 10)
- 3 O prevodenju engleskih članova na naš jezik vidi: Đorđević 1997: 183-204.
- 4 Zanimljivo je da i prevodilac romana Lorensa Darelja *Beli orlovi nad Srbijom*, koji je objavio novosadski „Solaris“ 1995. godine, ovu reč prevodi pogrešno, i to sa ništa manje smešnim efektom: „Methuen slept *soundly*“ = „Metjuen je *bučno* spavao“ umesto *čvrsto*. (Đorić-Francuski 2005: 212)
- 5 Ovde imamo igru reči koja je nastala preformulacijom engleskog idioma: *to gain the whole world and lose one's soul* = *dobiti ceo svet, a izgubiti dušu svoju*; a da je smisao sasvim suprotan vidi se i iz naredne rečenice koja je ispravno prevedena: „Zadržao je isti posao, čak je i ostao u istom stanu“.
- 6 Vidi nešto više o tome u: Đorić-Francuski 2005: 212.
- 7 U originalu: „I am the Spartan boy but *no fox under my jacket, only my heart, eating itself out.*“ (61)

LITERATURA

- Carter, A. 1988. *Love*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Đorđević, R. 1997. *Gramatika engleskog jezika*. Beograd: autor.
- Đorić-Francuski, B. 2005. Kako su *Beli orlovi nad Srbijom* tražili svoju očevinu (O jednoj veoma loše prevedenoj knjizi). Beograd: *Philologia* 3, 209-217.
- Hrdlička, M. 1988. O problemima kritike prevoda, prev. Dušan Kvapil. Beograd: *Mostovi* 73, 37-41.
- Ignjačević, S.M. 1977. Teze za kritiku prevoda romana. Beograd: *Književne novine* 527, 1 i 10.
- Ježić, M. 1986. Jezik i izraz indijskoga izvornika i njegova prijevoda. Zagreb: *Književna smotra* 63-64, 77-80.
- Karter, A. 1991. *Ljubav*, prev. Đorđe Jakov. Novi Sad: Svetovi.
- Kulenović, T. 1981. Čitaočev „horizont očekivanja“ – Teorija recepcije. u: *Moderna tumačenja književnosti*, ur. Đurčinov M. et al. Sarajevo: Svjetlost, 223-236.
- Prčić, T. 2005. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.

SUMMARY

HOW LOVE CAN BE LOST IN TRANSLATION INTO SERBIAN

In this paper, the author analyses a Serbian translation of Angela Carter's novel *Love*. The research has revealed numerous mistakes which are classified and clarified in order to show that (and why) the translator has, on the whole, done a poor job. Therefore, it can be concluded that the translation does not do the British writer justice at all, because it is *more than* unsatisfactory, at times even incomprehensible. Unfortunately, the Serbian rendering also undermines the reputation of our professional literary translators, showing them in a very *dim* light.

KLJUČNE REČI: Andžela Karter, moderna britanska književnost, savremeni roman, prevodna književnost, kritika prevoda.

217

REGISTAR

AUTORA

Professor John Wells

Born 1939

Emeritus Professor

University College London, Great Britain

Areas of academic interest: phonetic and phonological description of languages, lexicography, language teaching

E-mail: wells@phonetics.ucl.ac.uk

Dr Dana Bădulescu

Born 1967

Lecturer

The "Al. I. Cuza" University of Iași, Romania, Faculty of Letters, English department

Areas of academic interest: 19th century British fiction (Victorianism), contemporary fiction written in English, American women poets, contemporary Anglo-Irish poetry, the theory and practice of translation and interpreting

E-mail: dnbadulescu@yahoo.co.uk

Mr Radmila Bodrić

Rodena 1970. godine

Viši lektor za engleski jezik

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: metodika nastave engleskog jezika, primenjena lingvistika, lingvistika

Imejl-adresa: roxanne@neobee.net

Mr Branko Crnogorac

Roden 1978. godine

Asistent za englesku književnost

Filozofski fakultet u Banjoj Luci, Odsjek za engleski jezik i književnost

Oblasti posebnog interesovanja: književnost 20. vijeka, kolonijalni roman.

Imejl-adresa: tica@inecco.net

Dr Dara Damljanović

Rodena 1947. godine

Vanredni profesor za ruski jezik

Filozofski fakultet u Beogradu, Kabinet za strane jezike

Defektološki fakultet u Beogradu, honorarni nastavnik

Oblasti posebnog interesovanja: metodika nastave, teorija udžbenika, ruska kultura.

Imejl-adresa: damljan@bitsyu.net

Mr Dejan Dželebdžić

Roden 1971. godine

Istraživač saradnik

Vizantološki institut SANU

Oblasti posebnog interesovanja: vizantijska književnost (posebno istoriografija), grčki jezik vizantijskog perioda

Imejl-adresa: Dejan.Dzelebdzic@sanu.ac.yu

Mr Selena Đelić

Rodena 1972. godine

Asistent za francuski jezik

Filozofski fakultet u Prištini sa sedištem u Kosovskoj Mitrovici, Katedra za francuski jezik

Filozofski fakultet u Nišu, honorarni saradnik

Prirodno-matematički fakultet u Nišu, honorarni saradnik

Oblast posebnog interesovanja: morfosintaksa francuskog jezika

Imejl-adresa: selena972@ptt.yu

Dr Biljana Đorić-Francuski

Rodena 1961. godine

Lektor za engleski jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: moderan britanski roman, postkolonijalna književnost, kritika prevoda

Imejl-adresa: bdjoric@sezampro.yu

Mr Sonja Filipović

Rodena 1976. godine

Viši lektor za naučnu oblast engleski jezik i lingvistika

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: kontaktno-kontrastivna lingvistika, kognitivna lingvistika, fonetika/fonologija

Imejl-adresa: sonjaf@EUNet.yu

Dr Ali Gunes

Born 1966

Assistant Professor of English Literature

The University of Kafkas, Kars, Turkey, Faculty of Science and Letters, Department of English Language and Literature

Areas of academic interest: English literature, cultural and feminist studies and literary theories

E-mail: gunesali1@gmail.com

Mr Branislav Ivanović

Roden 1970.

Asistent za nemački jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za germanistiku

Oblasti interesovanja: istorija nemačkog jezika, istorijska frazeologija nemačkog jezika

Imejl-adresa: ivanovicb@yubc.net

Dejan Karavesović

Roden 1977.

Asistent-pripravnik

Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, SG Engleski jezik i književnost

Oblasti posebnog interesovanja: opšta leksikologija i leksička semantika, uporedna sintaksa srpskog i engleskog jezika, psiholingvistika

Imejl-adresa: karavesa@ptt.yu

Shigeo Kikuchi

Born 1950

Professor of English linguistics

Osaka International University, Japan, Faculty of Human Sciences,

Department of International Communication

Fulbright Visiting Scholar (1998–1999) at Harvard University, Department of Linguistics

Areas of academic interest: English linguistics, stylistics, literary pragmatics, semiotics

E-mail: kikuchi@hus.oiu.ac.jp

Dr Marija Knežević

Rodena 1971. godine

Docent za predmet Engleska književnost

Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet u Nikšiću, Odsjek za engleski jezik i književnost

Oblasti posebnog interesovanja: viktorijanska i moderna engleska književnost i putopisna književnost

Imejl-adresa: marijak@cg.yu

Dr Jaroslav Kušnir

Born 1962

Associate Professor in American, English and Australian Literature

University of Prešov, Slovakia, Faculty of Humanities and Natural Sciences, Department of English Language and Literature

Areas of academic interest: American, Australian and British Literature, Literary Theory,

Postmodernism, Translation and Translation Studies

E-mail: jkusnir@fhpv.unipo.sk

Mr Aleksandra Nikčević-Batrićević

Rodena 1972. godine

Asistent za englesku i američku književnost

Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet u Nikšiću, Odsjek za engleski jezik i književnost

Oblasti posebnog interesovanja: romantizam i realizam u američkoj i engleskoj književnosti, američka ženska poezija

imejl-adresa: alexmontenegro@cg.yu

Dejan Ognjanović

Roden 1973. godine

Asistent za američku književnost

Filozofski fakultet u Nišu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: američka književnost, kratka priča, žanr, gotik, horor, film

Imejl-adresa: dogstar666@yahoo.com

Jelena Panić

Rodena 1976. godine

Profesorica srpskog jezika i književnosti

Student-postdiplomac na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, smer Nauka o književnosti

Oblasti posebnog interesovanja: srpska književnost 20. veka

Imejl-adresa: mazepica@yahoo.co.uk

Mr Biljana Radić-Bojanić

Rodena 1975. godine

Asistent-pripravnik za Engleski jezik

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: pragmatika, analiza diskursa, leksikologija, kognitivna lingvistika

Imejl-adresa: brlja@neobee.net

Mr Mirna Radin-Sabadoš

Rodena 1972. godine

Lektor za engleski jezik

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: teorija književnosti i kulture, književnost na engleskom jeziku XX veka, teorija medija

Imejl-adresa: anrim@uns.ns.ac.yu

Mr Milica Spremić

Rodena 1970. godine

Asistent za englesku književnost

Filološki fakultet u Beogradu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: srednjovekovna i moderna engleska književnost

Imejl-adresa: mspremic@EUnet.yu

Mr Violeta Stojičić

Rodena 1973. godine

Asistent za englesku morfologiju i prevod

Filozofski fakultet u Nišu, Odsek za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: prevodenje, leksikologija, sistemsko-funkcionalna gramatika, istorijska lingvistika

Imejl-adresa: vikis@EUnet.yu

Masaki Taniguchi

Born 1952

Professor

Faculty of Education and Graduate School of Education, Kochi University, Japan

Seinan Gakuin University and Kochi Women's University (part-time)

Areas of academic interests: phonetics, linguistics, culture

E-mail: tamasaki@cc.kochi-u.ac.jp

Shizuya Tara

Born 1970

Associate Professor

Faculty of Education and Graduate School of Education, Kochi University, Japan

Kochi University of Technology (part-time)

Areas of academic interests: language testing, motivation, phonetics

E-mail: tara@cc.kochi-u.ac.jp

Mr Divna Tričković

Rodena 1977. godine

Asistent za japanski jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za orijentalistiku, Grupa za japanski jezik i književnost

Oblast posebnog interesovanja: japanski jezik i književnost, mitologija

Imejl-adresa: divnaili@gmail.com

Mr Nataša Tučev

Rodena 1968. godine

Asistent za predmet Angloamerička književnost

Filozofski fakultet u Nišu, Katedra za anglistiku

Oblasti posebnog interesovanja: savremena angloamerička književnost, arhetipska kritika, psihoanalitička književna kritika

Imejl-adresa: tucev@tesla.rcub.bg.ac.yu

Saša Vekić

Rodena 1969. godine

Apsolvent na Filološkom fakultetu u Beogradu, Katedra za engleski jezik i književnost

Oblasti posebnog interesovanja: moderna engleska književnost, britanske studije kulture, metodika nastave

Imejl-adresa: sasavekic@ptt.yu

Ana Vukmanović

Rodena 1976. godine

Urednik programa – Zadužbina Ilije M. Kolarca

Oblasti posebnog interesovanja: lirska narodna poezija, mitski slojevi književnosti, veze folklor a i književnosti.

Imejl-adresa: zoja@yubc.net

221

SADRŽAJ

BROJ 4

Uvodna reč	3
A Word from the Editorial	4
Aktivnosti udruženja	5

EMERITUS

John Wells Examining intonation.	7
--	---

NAUKA O JEZIKU

Shizuya Tara, Masaki Taniguchi Do indirect tests of English intonation measure students' ability in performing English nucleus placement?	17
--	----

Branislav Ivanović Uzroci izumiranja biblijskih frazeologizama u nemačkom jeziku	27
--	----

Zora Krstić Beleška o problemu aspekta (vida) i vremena kineskog glagola	35
--	----

Violeta Stojičić, Dejan Ognjanović The influence of jargon in lexical borrowing from English	41
--	----

Divna Tričković Lice u japanskom jeziku: s posebnim osvrtom na glagolske i pridevske oblike	49
--	----

Sonja Filipović Semantika anglicizama u srpskom jeziku u registru mode.	57
---	----

METODIKA I DIDAKTIKA

Dara Damljanović

Prilog proučavanju savremenog udžbenika stranog jezika struke:
lingvodidaktički kriterijumi za izbor tekstova 67

Saša Vekić

Uloga nastavnika i mogući faktori uspeha u procesu učenja 77

NAUKA O KNJIŽEVNOSTI

Jelena Panić

Motiv maćehe-preljubnice u *Žitiju Stefana Dečanskog*
Grigorija Camblaka i *Kraljevoj jeseni* Milutina Bojića 85

Aleksandra Nikčević-Batričević

Chaos in the novel, the novel in the chaos:
Herman Melville and his poetics: in search of order 95

Ali Gunes

Gender identity, culture and ideology
in George Eliot's *The Mill on the Floss* 103

Marija Knežević

D. H. Lawrence and "a shimmering protplasm" of art 115

Branko Crnogorac

Purda kao jedan od simbola marginalne moći u romanima E.M.Forstera . 123

Shigeo Kikuchi

To leave or to settle? Kazuo Ishiguro's remains of the summer in Nagasaki . . 129

Dana Bădulescu

Salman Rushdie's "Unfettered Republic of the Tongue" in *Fury* 139

Jaroslav Kušnír

Aesthetics, Ideology and Postmodern Literature
(David Foster Wallace's Short Story *Signifying Nothing*, 1999). 147

Mirna Radin-Sabadoš

Fenomeni hiperteksta i mreže u okvirima postmoderne kritičke teorije . 157

Nataša Tučev

Neprijatelj bez lica: ideološka i umetnička percepcija drugog 165

KULTURA I DRUŠTVO

Ana Vukmanović

Crno more ili kraj sveta

Slojevitá značenja simbola vode 173

PRIKAZI

Selena Đelić

Glasovi – nastanak, osobine i ponašanje u govornom lancu 181

Radmila Bodrić

Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku. . . . 185

Dejan Karavesović

Fizionomija reči 189

Dejan Dželebdžić

Istorija grčke dimotike 193

Milica Spremić

Hrišćanstvo i različitost: ženski i jevrejski identitet
u srednjovekovnoj i ranoj modernoj književnosti. 197

Biljana Radić-Bojanić

Magija hiperteksta 201

PREVODI I KRITIKE PREVODA

Biljana Đorić-Francuski

O jednoj *Ljubavi* izgubljenoj u prevodu 205

Registar autora 217

Časopis izlazi jednom godišnje.

Rukopise slati na elektronsku adresu Udruženja: *casopis@philologia.org.yu*.

Najlepše Vas molimo da pre nego što predate rukopis pažljivo pročitate Uputstva saradnicima, koja se mogu naći u okviru prezentacije Udruženja na Internetu (*www.philologia.org.yu*).

Za sadržaj priloga odgovornost snose sami autori.

The journal comes out annually. The submission deadline for the next issue is 1 February 2007.

The manuscripts should be submitted electronically at *casopis@philologia.org.yu*.

The contributors are requested to refer to the guidelines on the Philologia's website: *www.philologia.org.yu* (Submission Guidelines).

The authors bear full responsibility for the contents of their papers.

81

PHILOLOGIA : naučno-stručni časopis za jezik,
književnost i kulturu / glavni urednik Biljana
Čubrović. - 2006, br. 4. - Beograd (Kursulina 3) :
Philologia, 2003 - (Beograd: Svelto). - 24 cm

Godišnje. - Tekst na srpskom i engleskom jeziku

ISSN 1451-5342 = Philologia (Beograd)
COBISS.SR-ID 110447884