

PHILO LOGIA

Naučno-stručni časopis za jezik, književnost i kulturu
broj 3 • 2005. • godina III

Beograd, 2005.

Izdavač
Philologia

Glavni i odgovorni urednik
doc. dr Biljana Čubrović

Uređivački odbor
mr Marko Čudić
dr Biljana Đorić-Francuski

Recenzenti

prof. dr Ranko Bugarski
prof. dr Boris Hlebec
prof. dr Brankica Pacić
prof. dr Christina Schaeffner
prof. dr Barbara Wotjak
prof. dr Federico Zanettin
prof. dr Jelena Filipović
prof. dr Vladislava Gordić Petković
prof. dr Ljiljana Marković
prof. dr Jelisaveta Milojević
prof. dr Zoran Paunović
prof. dr Dalibor Soldatić
prof. dr Radojka Vukčević
doc. dr Tihomir Brajović
doc. dr Gordana Petričić
doc. dr Smiljka Stojanović

Lektor za srpski jezik
Bojana Milosavljević

Lektor za engleski jezik
mr Jonathan Boulting

Korektura
Mirjana Daničić
Sergej Macura

Likovno-grafička oprema
Za *CeLUS*, Vojislav Ilić

Prelom teksta
Srdan Đurđević

Štampa
Svelto, Beograd

Tiraž
300

UVODNA REČ

Zadovoljstvo je i čast uređivati časopis koji tek stasava, koji uglavnom objavljuje radove mladih kolega, koji praveći svoje prve naučne korake, bivaju obogaćeni novim naučno-istraživačkim iskustvima i izrastaju u sve zrelije filologe. Prirodno, ovakav časopis sazreva sa svojim saradnicima, a za Uređivački odbor nema veće satisfakcije od rezultata koje je časopis *Philologia* postigao za samo tri godine svog postojanja. Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci iz Beograda 2005. godine kategorisao je časopis *Philologia*, što našim saradnicima obezbeđuje poene u procesu vrednovanja projekata, izbora u zvanja i drugim sličnim prilikama. Ne treba ni pomenuti koliko je mladom istraživaču važno dobijanje kategorizacije, u trenutku kada se vrata SCG sve više otvaraju prema svetu u smislu dostizanja objedinjenog evropskog okvira kome univerziteti na ovim prostorima toliko teže.

Pred Vama se nalazi jedan neobičan mozaik radova iz nauke o jeziku, metodike i didaktike, nauke o književnosti, kulture i društva, prevodilaštva. U ovom broju časopisa zastupljene su angloamerička, japanska, mađarska, nemačka, srpska i španska filologija, čemu su doprineli autori iz Srbije i Grne Gore (Beograd, Niš, Novi Sad), Bosne i Hercegovine (Banjaluka), Slovenije, Španije i Velike Britanije. Njihove radove pažljivo su pregledali brojni recenzenti sa domaćih i stranih univerziteta – beogradskog, kragujevačkog, nikšićkog, novosadskog, ali i Univerziteta iz Lajpciga (Nemačka), Perude (Italija) i Astona (Velika Britanija).

Emeritus je jedna Katedra, čiji jubilej rečju i slikom krasi ovaj broj *Philologije*. Uredništvo želi da iskoristi priliku i zahvaliiskusnim pojedincima što će sačekati naredni, četvrti broj i tada ispuniti početne stranice časopisa.

Konačno, Udruženje *Philologia* svoju duboku zahvalnost duguje institucijama koje su pomogle u realizaciji ovog broja časopisa: Ministarstvu za nauku i zaštitu životne sredine Republike Srbije i nemačkim ko-finansijerima (Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) i (Universität Osnabrück, Institut für Germanistik), a posebno direktorki Krisuli Kambas (Chryssoula Kambas).

Redakcija časopisa i ovog puta želi da pozove na saradnju sve kolege koji su zainteresovani za nauke koje ovaj časopis promovise. Rok za predaju radova za četvrti broj je 1. mart 2006, a svoje priloge možete slati od 1. januara

4

2006. godine. Sva dodatna obaveštenja u vezi sa časopisom, ali i udruženjem *Philologia*, možete pronaći na našem veb sajtu na adresi www.philologia.org.yu.

Glavni i odgovorni urednik
Doc. dr Biljana Čubrović

AKTIVNOSTI UDRUŽENJA

Udruženje *Philologia* može se pohvaliti brojnim aktivnostima koje je pokrenulo tokom prethodne školske godine 2004/2005.

Akadska godina počela je promocijom drugog broja časopisa *Philologia* održanoj na Filološkom fakultetu u Beogradu 22. septembra 2004. Počasni govornik na promociji bio je prof. dr Ratko Nešković, dekan Filološkog fakulteta u Beogradu, a časopis su publici predstavile prof. dr Radojka Vukčević sa Filozofskog fakulteta u Nikšiću i dr Biljana Sikimić, viši naučni saradnik Balkanološkog instituta SANU.

Kako se projekat prevodilačke radionice ranije pokazao kao veoma uspešan, tokom ove akademske godine organizovali smo, pored radionice na engleskom, i radionicu na nemačkom jeziku, koju je vodila koleginica Annette Đurović, saradnik Katedre za germanistiku. Prevodilačka radionica na engleskom jeziku ove godine obuhvatila je 3 različita kursa: prevodenje naučnih tekstova (pod rukovodstvom Sergeja Macure), prevodenje stručnih tekstova (rukovodilac radionice: mr Mirjana Daničić) i usmeno prevodenje (rukovodilac: Nataša Šofranac).

Philologia je ove godine pokrenula i treću radionicu – lingvističku, kojom su rukovodili mr Tanja Samardžić, mr Ivan Panović i mr Jelena Kostić. Sve tri radionice bile su otvorene tokom cele akademske godine, sve do kraja maja 2005. godine.

18. i 19. novembra 2004. godine Udruženje je bilo organizator naučnog skupa – tematske konferencije *Grad u jeziku, književnosti i kulturi* održanom na Filološkom fakultetu u Beogradu na kom je 25 mladih naučnika iz oblasti humanističkih i društvenih nauka predstavilo svoje radove. Ove godine 24. i 25. novembra organizujemo treći multidisciplinarni skup sa temom *Lice*.

Izdavačke aktivnosti Udruženja u prethodnoj godini bile su veoma uspešne. Sredinom aprila smo u koizdavaštvu sa Filološkim fakultetom objavili doktorsku disertaciju dr Biljane Čubrović *Fonološka struktura novijih francuskih pozajmljenica u savremenom engleskom jeziku* u ediciji *Studije o jeziku*, odnosno ediciji *Monografije* Filološkog fakulteta. Zbornik radova *Grad u jeziku, književnosti i kulturi*, u kom je štampan odabir radova sa istoimenog skupa objavljen je sredinom aprila 2005. U maju je iz štampe izašla još jedna zbirka testova za pripremu prijemnog ispita iz engleskog jezika *English Entrance Exam Practice 3* autora dr Biljane Čubrović i mr Mirjane Daničić. U junu je štampano

treće izdanje prve zbirke sa istom namenom *English Entrance Exam Practice* autora dr Biljane Čubrović, mr Mirjane Daničić, Sergeja Macure i Nenada Tomovića, a u julu drugo izdanje priručnika *A Workbook of English Phonology* dr Biljane Čubrović.

Udruženje ima brojne nove članove, što nam svima daje snage da nastavimo sa novim inicijativama. *Philologia* želi da zahvali svima koji su uzeli učešća u realizaciji projekata koje pokreće i svima koji promovišu naše aktivnosti, ali i da pozove sve ostale da predlažu nove projekte.

*mr Mirjana Daničić,
Predsednik UO UG Philologia*

PROUČAVANJA ENGLESKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI – PROŽIMANJA I INTEGRACIJE

(POVODOM 75 GODINA KATEDRE
ZA ANGLISTIKU U BEOGRADU)

Katedra za anglistiku Filološkog fakulteta u Beogradu 2004. godine obeležila je 75 godina svog postojanja i povodom ovog jubileja upriličila događaj koji će svi njegovi učesnici dugo pamtiti. Međunarodna konferencija pod nazivom *English Language and Literature Studies – Interfaces and Integrations* održana je 10-12. decembra 2004. godine u prostorijama Filološkog fakulteta (organizatori su svoje mezimče prozvali ELLSII75). Tokom tri prohladna decembarska dana, drugi sprat „nove“ zgrade Filološkog fakulteta zračio je nekom iskonskom energijom koju ni svakodnevni obitavaoci ovog prostora nikada ranije nisu osetili (jedan od njih koji ispisuje ove redove u potpunosti se slaže sa prethodnom konstatacijom).

Tradiciju izučavanja anglističkih studija u Beogradu započeo je engleski dak, dr Vladeta Popović, osnivač i dugogodišnji šef Katedre u Beogradu. Profesor dr Vladeta Popović tada verovatno nije ni pomišljao da njegov odsek može prerasti u najveći na Filološkom fakultetu u Beogradu, odškolovati na hiljade studenata, nekoliko stotina magistara, na desetine doktora filoloških nauka¹, ali i pružiti neophodnu podršku drugim univerzitetskim gradovima u bivšoj Jugoslaviji pri osnivanju novih Katedara za engleski jezik i književnost (Sarajevo, Novi Sad, Priština, Nikšić, Kragujevac). Treba reći i to da su godišnjice Katedre za anglistiku u Beogradu obeležavane i ranije, ali sigurno je da po opsegu zastupljenih naučnih disciplina i brojnosti i multinacionalnosti učesnika, ELLSII75 još dugo neće imati premca.

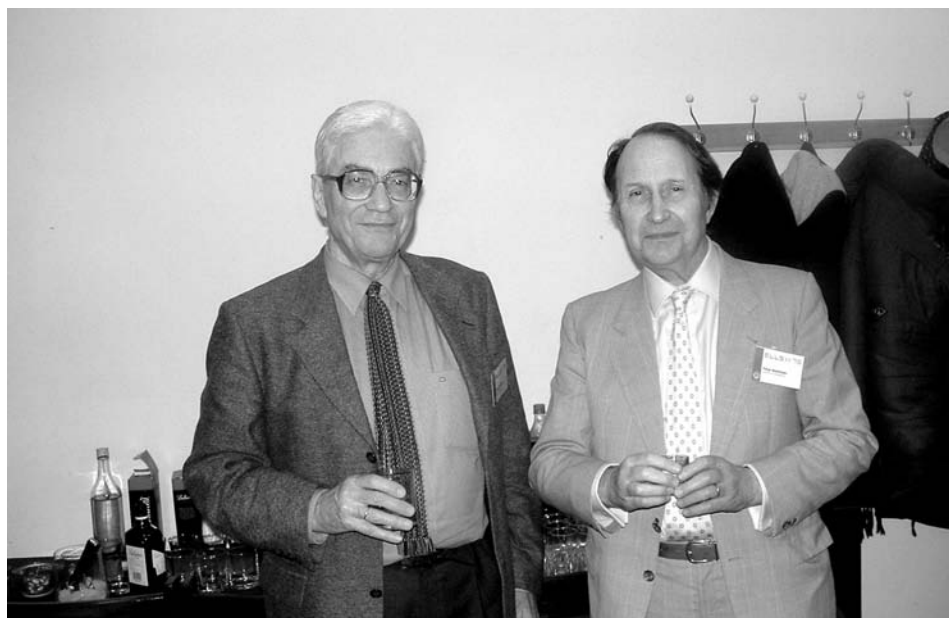
Na ceremoniji otvaranja, pored pozdravnih govora Uprave fakulteta i katedre, o nastanku i istorijatu Katedre za anglistiku govorili su njeni renomirani, penzionisani profesori – dr Veselin Kostić, dr Ranko Bugarski

8 i Ivanka Tipsarević-Lukić. Više od dve stotine učesnika i gostiju posebno je uživalo u anegdota koje njihove iskusnije kolege pamte, a koje sežu više decenija unazad. Ovakve tople reminiscencije dale su jedan prislan, ljudski ton skupu, čije su prvobitne zamisli i koncepcija bili daleko manje ambiciozni od konačnog rezultata. Štaviše, ovaj naučni skup je stvorio i ispunio jedan novi, hvale vredan cilj, koji se ogleda u povezivanju čak tri anglističke generacije, nekadašnjih nastavnika, sadašnjih članova i novih generacija studenata koji tek stasavaju. Pored toga, konferencija je bila i zgodna prilika da se obnove i uspostave brojni međunarodni kontakti, čije će plodove Katedra tek ubirati, ali i rezimirati na narednim naučnim skupovima.

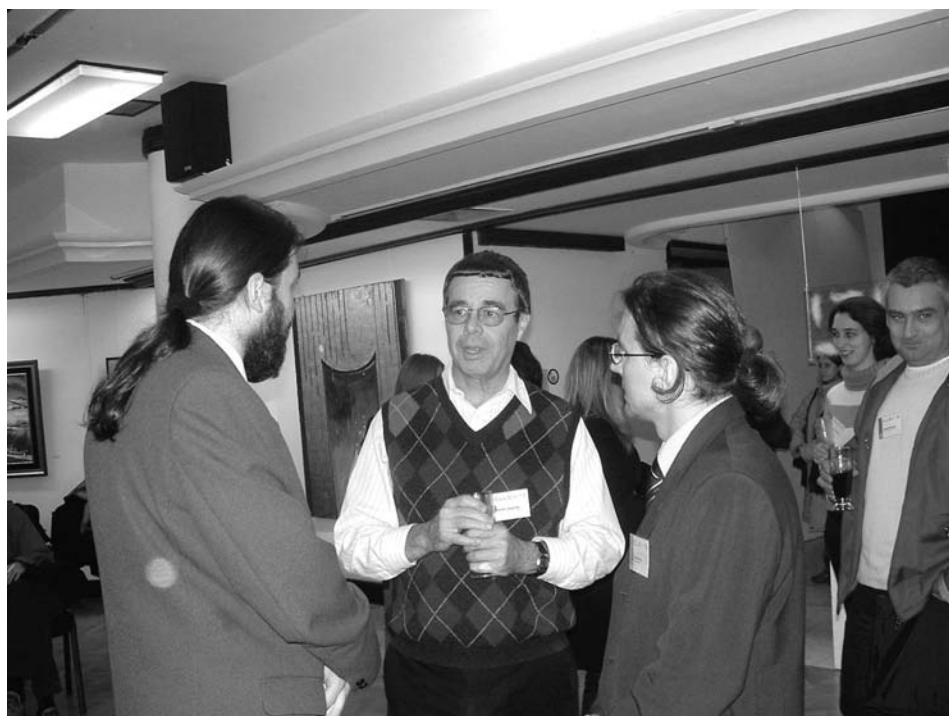


Radovi učesnika bili su grupisani prema naučnim oblastima u jutarnje i popodnevne paralelne sesije, podeljene na sledeća polja izučavanja: anglistička lingvistika, književnost, metodika nastave, prevodenje, kulturne studije i engleski jezik za posebne namene. U svakom trenutku konferencije morali ste napraviti najbolji izbor, jer ih je pet teklo istovremeno. Sve pohvale treba uputiti delu organizacionog odbora koji je veoma inspirativno osmislio i organizovao sesije. Samo neke od njih bile su: "Worlds Negotiated by Language", "The Sound of Language and Beyond", "Crossing the Postmodern Bar: Literary Studies in 21st Century", "Shaping Words: Links and Transgressions", "Translation between Images and Facts".

Paralelnim sesijama prethodila su plenarna izlaganja renomiranih anglista, ali i opštih lingvista, koji su doputovali iz dve velike matice (Velike Britanije i Sjedinjenih država), ali i drugih krajeva sveta (Izraela). Plenarni



govornici su veoma maštovito i sa puno žara govorili o različitim jezicima i književnostima, uvek imajući u vidu povod koji je okupio sve učesnike, engleski jezik i njegov akademski život u Beogradu. Brižljivo odabrana i inspirativna predavanja plenarnih govornika podstakla su plodne diskusije sa drugim učesnicima, koje su nekada, na nezadovoljstvo većine, morale biti



i prekinute zbog neophodnih vremenskih ograničenja, ali su se nastavljale u hodnicima zgrade Filološkog fakulteta, uz ručak ili u kasne večernje sate u prijatnoj i opuštenoj atmosferi. Počevši od predavanja Pitera Metjuza (Kembridž) koji je govorio o gramatičkim teorijama i njihovoj svrsishodnosti, preko predavanja Lorensa Bjuela (Harvard) o budućnosti anglističkih studija u domenu književnosti u vremenu nadolazeće globalizacije, Stivena Rigana (Daram) o V. B. Jejsu, Ričarda Hadsona (Univerziteti koledž, London) o jezičkoj mreži na primerima iz engleskog i srpskog), Ronalda Langakera



(Kalifornijski univerzitet u San Diegu) o koherentnosti diskursa, Kari Smit (Oranim, Izrael) o novim metodama i perspektivama evaluacije nastavnika, Nikolasa Ašera (Teksasčki univerzitet u Ostinu) o intonaciji i strukturi diskursa i Vilijama Krofta (Mančester) o leksičkim i gramatičkim svojstvima kategorije aspekta, publika je dobila mnogo više od očekivanog. Sama činjenica da se pomenutih osam *Emeritusa* istovremeno našlo na jednom mestu, svi sa istim ciljem, da uveličaju rodendansko slavlje i daju podršku daljem razvoju anglističkih studija u Beogradu izrazito je laskave prirode. Neki od njih već ranije su boravili u Beogradu. Profesor Ronald Langaker proveo je zimski semestar, sada već daleke 1971/1972, kao gostujući predavač beogradske katedre držeći predavanja postdiplomcima u okviru predmeta *Lingvistička anglistika*. Drugima, opet, koji su se prvi put obreli na ovim prostorima, prema sopstvenim rečima, bilo je drago da prenesu iskustva stečena na matičnim univerzitetima i podele ih sa beogradskim kolegama.

Pored plenarnih govornika, svojim referatima oko 150 univerzitetskih nastavnika i saradnika iz preko 25 zemalja doprinelo je još većem uspehu naučnog skupa. ELLSII75 je ugostio kolege, predstavnike svih bivših jugoslovenskih republika, ali i Velike Britanije, SAD, Izraela, Irske, Japana, Australije, Grčke, Rumunije, Mađarske, Španije, Italije, Austrije, Poljske, Češke, Finske, Litvanije, Francuske, Holandije i Hong Konga.



Brojni učesnici sa najrazličitijih meridijana imali su priliku da uporede svoja originalna teorijska i praktična iskustva, prodiskutuju o starim i novim lingvističkim i literarnim teorijama, i povremeno ih primene čak i na zvanični jezik domaćina, pa time još više zainteresuju brojni auditorijum, u kome su se našli i sadašnji studenti osnovnih i postdiplomskih studija. Stara dobra beogradska tradicija sumiranja rezultata anglističkih katedara sa naših prostora kao da je bila podstrek drugim, mladim katedrama da krenu istim stopama. Nepunih godinu dana iza sebe, ELLSII75 može se pohvaliti i time, da je bar delimično, podstakao dve katedre u Srbiji i Crnoj Gori, da 2005. godine obeleže svoje jubileje, prištinsku (45 godina rada) i nešto mladu, nikšićku (15 godina rada).



1 Precizni podaci o odbranim magistarskim radovima i doktorskim disertacijama dostupni su u publikaciji *Katedra za anglistiku: 75 godina rada (1929-2004)*, koja je u izdanju Filološkog fakulteta (prir. K. Rasulić i I. Trbojević) objavljena povodom tog jubileja.

O KONSOLIDOVANIM I NEKONSOLIDOVANIM NEOLOGIZMIMA U ENGLESKOM JEZIKU¹

Uprkos izrazito velikom broju novih reči koje se stvaraju u savremenom engleskom jeziku, mali broj ulazi u stalni inventar leksikona ovog jezika, dok većina opstaje vrlo kratko, kao jednokratne tvorevine. Može se tvrditi da se neologizmi koji se stvaraju u oblastima nauke i tehnologije, kao i nazivi proizvoda, prihvataju i ustaljuju u jeziku pre nego individualni ili kreativni neologizmi, koji se mogu naći u književnim delima, reklamama i slično.

Pre nego što se opišu osnovna obeležja konsolidovanih i nekonsolidovanih neologizama, mogu se navesti principi po kojima je leksikon jednog jezika organizovan. Strukturu leksikona čine ulazni i izlazni leksikon (Prčić 1997), između kojih posreduju tvorbena pravila i tvorbene restrikcije; ulazni leksikon čine morfeme, slobodne i vezane, čije kombinacije daju nove reči, koje čine izlazni leksikon. Ovo kombinovanje regulisano je tvorbenim pravilima, dok, s druge strane, tvorbene restrikcije ograničavaju broj ostvarivih leksema, tj. onih koje je moguće stvoriti, i odvajaju ih od neostvarivih. Takode, Šipka (1998) razlikuje leksikon koji obuhvata sve postojeće i moguće leksičke jedinice, tj. opšti leksikon, zajednički leksikon, kao skup leksičkih jedinica koje kolektivno poznaje jedna zajednica, i mentalni leksikon svojstven iskustvu pojedinca. U opštem leksikonu razlikuju se fondovi i potencijali. Fondovi predstavljaju leksiku koja je bila, ili i dalje postoji u leksikonu, a potencijal obuhvata sve jedinice koje mogu ući u leksikon, a koje se stvaraju po tvorbenim pravilima tog jezika, i koje se mogu fonološki realizovati. Sa tim u vezi može se reći da svaka jednokratna tvorevina, ili uopšte nekonsolidovani neologizam, spada u fond jednog leksikona, koji pod uticajem različitih, prevashodno vanjezičkih faktora može postati deo zajedničkog leksikona.

Model strukture leksikona koji daje Turnije (Tournier 1988, prema Stein 1997) ne isključuje i reči koje nisu konsolidovane. Struktura leksikona može se, prema tome, raščlaniti na sledeće nivoe:

- (a) ostvareni vokabular (fr. *lexique réel*), koga čine svi oblici, funkcije i značenja leksičkih jedinica ostvarenih u određenom trenutku u razvoju jezika; ovaj vokabular se sastoji od sigurnog okvira (fr. *zone*

14
sûre), koji obuhvata leksičke jedinice koje su stvorene i koje su takode institucionalizovane i/ili leksikalizovane, i nejasnog okvira (fr. *zone floue*), u koji ulaze leksičke jedinice koje su ostvarene u jeziku i bile u upotrebi kratko vreme, ali nisu još uvek prihvaćene od većine govornika tog jezika;

- (b) potencijalni vokabular (fr. *lexique potentiel*), koji čine svi oblici, funkcije i značenja leksičkih jedinica neostvarenih u određenom trenutku, a koje se mogu ostvariti uz pomoć tvorbenih pravila tog jezika;
- (c) strani vokabular (fr. *xénolexique*), koga čine svi oblici, funkcije i značenja leksičkih jedinica koje u određenom trenutku u jeziku predstavljaju strane elemente;
- (d) neovokabular (fr. *non-lexique*), u koji spadaju svi oblici, funkcije i značenja leksičkih jedinica koje u određenom trenutku ne mogu da se stvore zbog već postojećih reči i tvorbenih pravila kojima se operiše u tom trenutku.

Uopšte govoreći, leksikon nije statičan već promenljiv, i sa stanovišta razvoja jezika kao obeležja ljudske vrste, ali i svakog jezika pojedinačno; promene u leksikonu, odnosno leksičkim jedinicama, njihovom obliku i značenju, mogu se izučiti i sinhrono, u svakom trenutku, a ne samo dijahrono, kroz istoriju jezika, zahvaljujući velikom prilivu neologizama bilo u privremeni bilo u stalni inventar jednog jezika. Kako svaki leksikon ima svoj potencijal, onda je objašnjivo to što se engleski jezik iz dana u dan bogati novim rečima, i u govornom i u pisanom jeziku, u svim oblastima ljudskog saznanja i interesovanja. Već stvorena i upotrebljena nova reč ulazi u fond jezika, pre svega u privremeni inventar; da li će se ona ustaliti u jeziku i postati deo stalnog inventara zavisi od toga da li će je većina govornika ovog jezika prihvatiti, ako se radi o kolokvijalnom jeziku ili slengu, ili, ako reč predstavlja termin za pojam ili predmet iz određene oblasti, da li će je stručnjaci te oblasti prihvatiti kao standard.

U lingvističkoj literaturi pod **konsolidovanim** (eng. *established*) neologizmima se podrazumevaju reči koje su ušle u stalni inventar leksikona jednog jezika i koje su poznate većini govornika. Kada se neologizam prihvati u jeziku, govornicima nije poznata samo relevantna reč, već i njen denotat, što je i osnovni preduslov za proces institucionalizacije (eng. *institutionalization*). Ovaj proces, između ostalog, podstaknut je i potrebom jezičke zajednice za novom reči koja imenuje neki novi predmet ili pojam. Kako ističe Lipka (2004: 7), institucionalizacija je sociolingvistički aspekt leksikalizacije, i podrazumeva da je novostvorena reč postala deo jezičke norme i da je u opštoj upotrebi u toj jezičkoj zajednici.

Nekonsolidovani neologizmi, s druge strane, obuhvataju takozvane **jednokratne tvorevine** (eng. *nonce formation*), reči koje su stvorene samo za određenu priliku ili kontekst, koje su poznate jednom govorniku ili vrlo uskoj grupi govornika, te nisu ušle u stalni inventar leksikona, jer nisu prošle kroz proces institucionalizacije. Koja će reč biti konsolidovana, a koja ne, nije predvidivo pravilima. Tako se ne može tvrditi da će neologizmi koji se u određenom trenutku svrstavaju u jednokratne tvorevine ostati

nekonsolidovani, već oni mogu, vremenom, postati opštepoznati, ili se, sasvim suprotno, mogu potpuno izgubiti iz upotrebe.

Kako se jednokratne tvorevine stvaraju da bi zadovoljile trenutnu potrebu jednog govornika ili pisca, one, zbog svoje svrhe, ni u momentu nastajanja nisu predodređene da budu opšteprihvaćene, te su to „reči za određenu priliku”. Otašević i Sikimić (1989: 218) ovakve reči nazivaju okazionalizmima i opisuju ih kao „individualne leksičke tvorevine sa nominativno-ekspresivnom funkcijom (...) vezane za kontekst koji otkriva njihovo značenje, i stilski su obeležene”. Tvorba jednokratnih tvorevina zavisi od kreativnosti onog ko ih stvara i potrebe koju treba da zadovolje, a nameravano značenje je u velikoj meri uslovljeno ko-tekstom, kao i vanjezičkim kontekstom. Zbog toga je teško odrediti zajedničke karakteristike ovakvih reči, ali se može uopšteno tvrditi da su one specifične po obliku, funkciji ili značenju. Neke mogu biti humoristične, kao *Excalibur*, koji označava burger koji se prodaje na mestu koje je po legendi vezano za kralja Artura; ponekad se njima postiže sažetost, tj. jezička ekonomičnost, kao, na primer, glagolom *to executive produce* (“...in which he stars and *executive produces*”). Pojedini jednokratni neologizmi nastaju iz potrebe da se privuče pažnja čitalaca; tako se, sledećim šaljivim neologizmima deci skreće pažnja na spelovanje reči koje se sa njima rimuju:

“Did you ever have the feeling, / there’s a *wasket* in your basket? / ... Or a *nureau* in your bureau? / ... Or a *woset* in your closet? / Sometimes I feel quite certain / there’s a *jertain* in the curtain. / Sometimes I have the feeling / there’s a *zlock* behind the clock. / And that *zelf* up on that shelf! / I have talked to him myself.”³

Adams (1973: 87), na primer, napominje da se mnoge nove reči stvorene postupkom **konflacije**⁴ (eng. *blending*) ne ustaljuju u jeziku i ne beleže u rečnicima, i u tekstovima se one stavljaju pod navodnike. Razlog što mnoge konflacije nisu opšteprihvaćene je to što je teško razumeti njihova značenja van konteksta, ili bez raščlanjivanja na tvorbene osnove. To što neologizmi nastali konflacijom imaju manje odrednica u rečnicima od reči nastalih drugim postupcima tvorbe ne znači da ih treba zanemariti, jer se oni stvaraju makar za pojedinačne potrebe, a ovaj tvorbeni proces je, u svakom slučaju, produktivan.

Na osnovu mnogobrojnih primera novih reči koje se stvaraju u engleskom jeziku može se zaključiti da pojedina tvorbena pravila novonastalim rečima daju osobenosti kako u obliku, tako i značenju i funkciji. S tim u vezi, govoreći o produktivnosti sufiksa *-ee*, Kvinion (Quinion 1996) navodi primere novih reči koje su nastale dodavanjem ovog sufiksa na glagolske osnove, koje su zabeležene samo u jednom primeru, i to, pre svega, u tekstovima pojedinih britanskih novina, i to *defrostee*, *fixee*, *hittee*, *interactee*, *phonee*, *sackee*, *ticklee*. Ono što autore navodi da stvaraju ovakve sufiksacije jeste to što reči imaju podsmešljiv ton, jer podsećaju na deminutive. Kod pojedinih reči ovaj sufiks označava i to da je onome ko vrši radnju ta radnja nametnuta; tako se reč *standees* odnosi na ljude koji na sastanku moraju da stoje jer nema slobodnih mesta za sedenje, a *retiree* na osobu koja je

prinudno penzionisana. Reči koje sadrže ovaj sufiks uglavnom su nejasne i ironične, te je to razlog što nisu u opštoj upotrebi. Prema tome, ovakve reči imaju određenu stilsku funkciju, ali se njima istovremeno postiže sažetost u imenovanju određenog entiteta.

Kao posebna vrsta nekonsolidovanih neologizama u engleskom jeziku izdvajaju se **sniglet**⁵ (eng. *sniglet*). Neologizmi ove vrste mogu se naći, pre svega, u elektronskim izvorima, ali ne i u rečnicima, te oni nisu konsolidovani. Takode, ove reči nisu u upotrebi ni u govornom ni u pisanom jeziku. Stvaraju ih pojedinci tako da imaju šaljiv efekat, i odnose se na pojave, procese ili predmete za koje ne postoje reči u engleskom jeziku, te one privremeno popunjavaju leksičke praznine. Neki od primera novijih snigleta su:

- (a) **accordionated** – BEING ABLE TO DRIVE AND REFOLD A ROAD MAP AT THE SAME TIME;
- (b) **beavo** – A PENCIL WITH TEETH MARKS ALL OVER IT;
- (c) **bugpedal** – TO ACCELERATE OR DECELERATE RAPIDLY IN AN ATTEMPT TO REMOVE A CLINGING INSECT FROM A CAR'S WINDSHIELD;
- (d) **cushup** – TO SIT DOWN ON A COUCH SOMEHOW CAUSING THE CUSHION NEXT TO YOU TO RISE;
- (e) **gweek** – A COAT HANGER RECYCLED AS A CAR AERIAL;
- (f) **krogt** – THE METALLIC SILVER COATING FOUND ON FAST-FOOD GAME CARDS;
- (g) **narcolepulacy** – THE CONTAGIOUS ACTION OF YAWNING, CAUSING EVERYONE IN SIGHT TO ALSO YAWN;
- (h) **netsec** – A UNIT OF TIME USED IN INDICATING WORK TIME LOST DUE TO READING NET.JOKES;
- (i) **petonic** – EMBARRASSED TO UNDRESS IN FRONT OF A HOUSEHOLD PET;
- (j) **pepperlonely** – THE PIECE OF PEPPERONI LEFT ON THE CARDBOARD WHEN YOU PICK UP A PIECE OF PIZZA.

Iz primera se može videti da su, kako je rečeno, ovi neologizmi šaljivi, i da se odnose na predmete i radnje koji su prepoznatljiviji u svakodnevnom životu, ali koji, zbog svoje specifičnosti, ili složenosti, nisu do sada imenovani, niti govornici imaju potrebu da ih imenuju. U mnogim primerima tvorba ovih reči je nemotivisana, jer su nastali 'ex nihilo', tj. ni iz čega, npr. *beavo*, *gweek* i *krogt*, mada se to sa sigurnošću ne može tvrditi, jer motivacija može biti poznata stvaraocu. Reč *accordionated* verovatno je nastala konflacijom, od reči *accordion*, jer sklopljena karta podseća na harmoniku, i *coordinated*, a glagol *cushup* od skraćene osnove *cushion* i partikule *up*. Osobenost ovih reči leži, pre svega, u slikovitosti i sažetosti.

Iako je prethodno pomenuto da je teško predvideti koja će reč biti konsolidovana, može se ipak pretpostaviti da konsolidacija jednokratnih tvorevina nije česta, a da se neologizmi koji se stvaraju sa ciljem da imenuju neki novi segment vanjezičke stvarnosti u pojedinim naučnim oblastima vrlo brzo konsoliduju i prihvataju. Ovakvi neologizmi spadaju u **termine**. Razlog za nepobitnu konsolidaciju termina je njihova preciznost i, kako tvrde Piht i Draskau (Picht & Draskau 1985: 97), pripadnost organizovanom

sistemu termina. Pored toga, njih ne stvaraju pojednici, već timovi stručnjaka, koji daju saglasnost za standardizaciju novog termina. Dalje, za razliku od individualnih neologizama, novi termini nisu dvosmisleni, niti su stilski obeleženi, i ne zadovoljavaju potrebe pojedinca ili pojedinačnog konteksta, već jedne oblasti i u njoj postojećeg sistema. Svaki termin prolazi kroz proces terminologizacije koji podrazumeva pripisivanje jednog značenja jednoj reči koje odgovara određenom konceptu u okviru uske predmetne oblasti. U tom procesu se kod termina nastalih metaforom i metonimijom prevazilazi problem višeznačnosti, jer se veza između denotata postojeće reči i denotata novog termina sužava na mali broj sličnosti. Jedan od osnovnih uslova za tvorbu idealnog termina prema Piht i Draskau (Picht & Draskau 1985: 114) jeste da termin bude motivisan i da motivacija bude očigledna; sa tim u vezi, primećuje se da mnogi primeri nekonsolidovanih neologizama ne zadovoljavaju ovaj uslov, što pre svega važi za neologizme *ex nihilo*. Kako ističe Šipka (1998: 128), termini nastaju svesnom intervencijom ili konvencijom, što znači da su rezultat dogovora stručnjaka iz određene oblasti, te će se oni nadalje negovati, što podstiče proces konsolidacije. Osnovne odlike termina jesu preciznost, dakle nedvosmislenost značenja, i sistemnost, s obzirom da se oni po stvaranju uklapaju u već ustanovljeni terminološki sistem jedne predmetne oblasti, te se tim pre u jeziku vrlo brzo konsoliduju, makar i u usko specijalizovanim registrima, kao što se može videti na primerima novijih termina u upotrebi u engleskom jeziku, i to *e-surgery*, *glycoscience*, *SIMM* i *xenotransplantation*.

U zaključku se može reći da pri sinhronoj analizi neologizama ne postoji siguran način da se odredi koji će se neologizam konsolidovati, s obzirom da ta pojava nije ničim uslovljena, a ponajmanje jezički, niti je predvidiva nekim pravilom. Jedan od kriterijuma po kome se može proceniti da li je nova reč konsolidovana jeste to da li je zabeležena u nekom rečniku, pre svega rečniku standardnog jezika, ili terminološkom rečniku. Za tvorbu neologizama u engleskom jeziku čini se da su ograničenja vrlo mala, a potrebe za njima velike, pa broj reči stvorenih u okviru pojedinačnih konteksta i govornika/pisaca stalno raste. Ono što dodatno podstiče proces konsolidacije novih reči u engleskom jeziku jeste elektronska komunikacija i mediji, koji čine da sve veći broj reči iz dana u dan postaje opštepoznat u jezičkoj zajednici.

-
- 1 Odeljak iz neobjavljene magistarske teze *Neologizmi u engleskom jeziku i njihova adaptacija u srpskom: teorijski i praktični aspekti*.
 - 2 Primer je preuzet iz biografije glumca Džona Litgoua na internetu. Dostupno na http://tvstarpages.com/john_lithgow/.
 - 3 Strofa je deo pesme za decu "There's a Wocket in my Pocket" T. S. Gajzela (Geisel 1974).
 - 4 Termin prema Prčić (1997).
 - 5 Termin usvojen iz engleskog jezika, koji je prvi upotrebio američki komičar Rič Hol (Rich Hall) osamdesetih godina prošlog veka.

LITERATURA

- Adams, V. 1973. *An Introduction to Modern Word-Formation*. Harrow, UK: Longman Group Ltd.
- Bauer, L. 1983. *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Christensen, B. 2001. *Sniglets: Words that should be in the dictionary but aren't*. [Internet]. Dostupno na: <http://www.bertc.com/sniglets.htm#x> [25.7.2001]
- Lipka, L, S. Handl i W. Falkner. 2004. Lexicalization & Institutionalization. The State of the Art in 2004. *Journal Of Theoretical Linguistics* 1/1. SKASE: 1-18.
- Otašević, Đ. i B. Sikimić. 1989. Okazionalizmi sa tvorbenog aspekta. U I. Štukelj (ur.). *Uporabno jezikoslovje*. V kongres zveze Društva za uporabno jezikoslovje Jugoslavije, Ljubljana.
- McArthur T. (ed.) 1992. *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Picht, H. and J. Draskau. 1985. *Terminology: An Introduction*. Guildford: The University of Surrey.
- Prčić, T. 1997. *Produktivnost u tvorbi reči*. (rukopis).
- Quinion, M. 1996. *Ambiguous suffix explored*. [Internet]. Dostupno na: <http://www.worldwidewords.org/articles/ee.htm> [18.10.2002]
- Stojičić, V. 2003. *Neologizmi u engleskom jeziku i njihova adaptacija u srpskom: teorijski i praktični aspekti*. Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu. Neobjavljen magistarski rad.
- Tournier, J. 1988. *Précis de Lexicologie Anglaise*. Prema Stein, G. (1997). "Models of the Lexicon". ESSE/4 Conference, Debrecen.
- Šipka, D. 1998. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

SUMMARY

ON ESTABLISHED AND NON-ESTABLISHED NEOLOGISMS IN THE ENGLISH LANGUAGE

Based on a corpus analysis of words recently produced and established in the English language, within a variety of registers and styles, the paper seeks to outline a number of tendencies having an effect on the process of the establishment of new words in the common lexicon of the language. Whether a word is to be accepted in a language community is not governed by rules of the language. However, it is clear that not all of the outputs of word-formation processes are widely known or used within the community; so, every produced word belongs to the fund of realized items, but few enter the common vocabulary. Nonce formations, on the one hand, are words created for a single speech act or written text, and they rarely become established in the English language, primarily due to the ambiguity, or more precisely, elusiveness, of their meaning which is highly dependant on a particular text or context. On the other hand, scientific terms and brand names are readily standardized and used, in most cases within specialized registers, their primary characteristics being exactness and transparency.

GENERIČKI NAZIVI

ELEKTRONSKIH UREĐAJA U NEKIM EVROPSKIM JEZICIMA: UPOREDNA ANALIZA ADAPTACIJE ENGLESKIH UZORA¹

1. UVOD

Pojavom novih elektronskih uređaja koji nose izvorno engleske nazive u poslednjih dvadesetak i više godina dolazi do naglog prodora leksema engleskog jezika iz ove oblasti u ostale jezike. Kao i u drugim registrima, i u ovom slučaju dolazi do preuzimanja naziva bez sistematskog i doslednog sprovođenja adaptacionih pravila, što za posledicu ima šarolik i nesistematizovan korpus novih anglicizama u jeziku primaocu. Ovako stihijski preuzimani nazivi neretko ostaju i opstaju u jeziku primaocu kao dve ili više leksema sa istim značenjem, nastalih podvrgavanjem jedne iste lekseme iz engleskog jezika različitim postupcima adaptacije. U zavisnosti od stepena otvorenosti prema primanju stranih uzora, različiti jezici u različitoj meri koriste raspoložive postupke adaptacije.

Ovaj rad bavi se analizom postupaka adaptacije naziva elektronskih uređaja iz engleskog jezika u sledećih deset evropskih jezika: nemačkom, holandskom, francuskom, španskom, italijanskom, ruskom, poljskom, češkom, mađarskom i srpskom. Nabrojani jezici odabrani su tako da predstavljaju uravnoteženu sliku evropskog jezičkog prostora – od germanskih jezika zastupljeni su: nemački, holandski i, naravno, engleski kao polazni; od romanskih: francuski, španski i italijanski; od slovenskih: ruski, poljski, češki i srpski, te mađarski kao predstavnik ugro-finske porodice jezika.

U cilju postizanja reprezentativnosti uzorka, nazivi elektronskih uređaja birani su tako da budu što raznolikiji: audio- i video-uređaji, pomoćni i prenosni uređaji, računarska tehnika, itd. Nazivi uređaja na jedanaest jezika prikupljeni su pretraživanjem interneta, s lokalnih veb-sajtova vodećih svetskih proizvođača (navedeni prema količini pronađenih informacija, to su: Panasonic, Samsung, JVC, LG, Sony, Philips, Toshiba, Grundig i Sanyo), a zatim su, po potrebi, proveravani u jednojezičnim i dvojezičnim, opštim i terminološkim, rečnicima.

Cilj analize bio je da se utvrde postupci koji se u posmatranim jezicima primenjuju prilikom adaptacije engleskih uzora i, na osnovu toga, stepen podložnosti pojedinačnih jezika uticajima engleskog jezika prilikom stvaranja leksike u ovoj oblasti. Analiza je izvršena na korpusu koji čine nazivi dvadeset tri uređaja, pretežno novijeg porekla, i to zbog toga što je upravo pojavom novijih uređaja koji nose izvorno engleske nazive došlo do naglog prodora engleskih leksema iz ove oblasti u ostale jezike. Bitno je napomenuti da za ovaj rad nije relevantno da li je neki od ovih jezika izvornu englesku leksemu pozajmio iz nekog drugog jezika (npr. španski iz francuskog), već se postojeći nazivi posmatraju isključivo u odnosu prema engleskom jeziku kao referentnom.

2. UOČENI POSTUPCI ADAPTACIJE

Radi jednostavnijeg opisa i sistematičnijeg tabelarnog i brojčanog predstavljanja rezultata analize, uočeni postupci adaptacije svedeni su na tri osnovna tipa: preoblikovanje, kalkiranje i prevodenje, u okviru kojih su uočeni različiti podtipovi.

Svi engleski uzori, tj. lekseme iz engleskog jezika čija je adaptacija u ostalim jezicima predmet analize, kao i ekvivalenti u ostalim jezicima, dobijeni raznim postupcima adaptacije, dati su u prilogu, u Tabeli 1 (ona je iz tehničkih razloga podeljena na dva dela – 1a i 1b, koje treba pratiti kao jedinstvenu celinu). Početni stubac u Tabeli 1 sadrži generičke nazive uređaja na engleskom jeziku, štampane polucrnim slovima, dok su u prvom redu navedeni uključeni jezici. U ćelijama, koje predstavljaju ukrštanje redova i stubaca dati su nazivi pojedinačnih uređaja na svakom od jezika, odnosno lekseme nastale adaptacijom engleskih uzora navedenih u prvom stupcu. Ukoliko u jednoj ćeliji postoje dva ili više naziva, to znači da dati jezik koristi dve ili više sinonimnih leksema kojima imenuje jedan isti uređaj. U tom slučaju, prvo je navedena leksema nastala preoblikovanjem (ako je ima), a zatim one nastale kalkiranjem i/ili prevodenjem. Brojke u donjem desnom uglu svake ćelije odnose se na primenjeni postupak adaptacije, pri čemu '1' označava preoblikovanje, '2' kalkiranje, a '3' prevodenje. Rezultati analize sažeti su u Tabeli 2, koja proističe iz Tabele 1: ona sadrži broj preoblikovanih, kalkiranih i prevedenih naziva u svakom pojedinačnom jeziku, procentualni odnos broja preoblikovanih leksema, s jedne strane, te kalkiranih i prevedenih, s druge, kao i indeks receptivnosti pojedinačnih jezika, izveden na osnovu tog odnosa.

Pod **preoblikovanjem** (u Tabeli 1 označeno je brojem 1) podrazumevamo preuzimanje naziva iz engleskog jezika u izvornom obliku – bez grafoloških promena, kao i preuzimanje uz grafološko prilagodavanje sistemu jezika primaoca. Preoblikovanje bez grafoloških promena uočeno je, između ostalog, kod sledećih leksema: *monitor* (u većini jezika), *scanner* (u nemačkom, holandskom, francuskom), *subwoofer* (u svim jezicima osim ruskog i srpskog). Primeri preoblikovanja sa grafološkim promenama jesu: *moniteur* (u francuskom), *CD-чейнджер* (u ruskom), *skaner* (u poljskom), *szkennner / szkener*

(u mađarskom). U nekim slučajevima dolazi do elipse zadnjeg ili prednjeg dela naziva – na primer, *plasma* (u španskom), *videó* (u mađarskom), *video* (u srpskom), a u nekim do inverzije izvornih elemenata: *combi DVD/VHS* (u francuskom), *TV widescreen* (u italijanskom).

Postupak **kalkiranja**, odnosno strukturnog prevodenja, primenjuje se isključivo prilikom adaptacije polimorfemskih reči, i to doslovnim prevodenjem elemenata reči iz engleskog jezika odgovarajućim elementima iz jezika primaoca, uz eventualna strukturna podešavanja sistema jezika primaoca (up. Prčić 2002: 98-99; kalkiranje detaljnije razmatra Vidačić 2000). Prototipski primeri kalkiranja (u Tabeli 1 predstavljeni su brojem 2) u analiziranom korpusu jesu: nemački *Festplatte* i *Heimkino*, holandski *luidspreker*, francuski *amplificateur*, italijanski *stampante*, ruski *DVD-проигрыватель*, poljski *twardy dysk*, mađarski *hordozható DVD lejátszó*, srpski *štampač* i *radio-sat*. Kalkiranje sa strukturnim podešavanjima sistema jezika primaoca primenjeno je u leksemama kao što su: *kino domowe* (u poljskom), *reproductor de CD* (u španskom) i *televizor sa širokim ekranom* (u srpskom), dok je kalkiranje sa elipsom uočeno kod leksema *DVD portátil* (u španskom) i *DVD přenosné* (u češkom).

Pod **prevodenjem**, trećim analiziranim postupkom u ovom radu (u Tabeli 1 označeno je brojem 3), objedinjena su dva postupka: direktno prevodenje i funkcijska aproksimacija. **Direktnim prevodenjem**, koje podrazumeva neposredno prevodenje doslovnog ili prenesenog značenja, uz preuzimanje eventualnih dodatnih semantičkih obeležja, dobijaju se formalni korespondenti (up. Prčić 2002: 98), kao, na primer, u leksemama *Rückprojektionsfernseher* (u nemačkom), *digitale fotocamera* (u holandskom) i *digitalni fotoaparát* (u srpskom). S druge strane, znatno češćim postupkom **funkcijske aproksimacije** „menja se izvorna perspektiva ili konceptualizacija, tako što se denotat osvetljava iz drugog ugla” (Prčić 2002: 99), da bi se što vernije odrazila njegova funkcija. Kao što se i očekivalo, lekseme nastale postupkom funkcijske aproksimacije brojnije su u analiziranom korpusu od onih kod kojih je primenjen postupak direktnog prevodenja: *téléviseur panoramique* (u francuskom), *Plasma Bildschirm* (u nemačkom), *радио-будильник* (u ruskom), *hangszóró* i *rádióébredtő* (u mađarskom), te *radio-budilnik* (u srpskom).

3. REZULTATI ANALIZE

Tokom analize korpusa naziva elektronskih uređaja uočene su izvesne opšte tendencije. Naime, neki nazivi skoro su u svim jezicima prevedeni (npr. *slušalice*), neki su u najvećem broju slučajeva kalkirani (npr. *pojačalo* i *štampač*), dok su neki preoblikovani, tj. preuzeti u izvornom ili prilagođenom grafološkom obliku (npr. *monitor*, *sabvufer* i *skener*).

Nadalje, dobijeni su zanimljivi rezultati u pogledu otvorenosti jezika prema preuzimanju engleskih uzora. Poređenjem broja preoblikovanih leksema (nastalih, dakle, od stranih leksičkih sredstava), s jedne strane – a s druge, kalkiranih i prevedenih leksema (nastalih od domaćih leksičko-

-gramatičkih sredstava), dobijen je procentualni odnos koji je, radi veće preglednosti i lakše uporedne analize, izražen kao **indeks receptivnosti** pojedinačnih jezika, čija se vrednost kreće od minimalne 0 (nula) do maksimalne 10 (deset). Poređenjem ovih indeksa u svih deset jezika dobijena je skala receptivnosti, tj. otvorenosti jezika prema preuzimanju stranog uzora. Skala receptivnosti data je ispod Tabele 2, u prilogu. Levi deo skale predstavlja jezike sa manjim indeksom receptivnosti, tj. jezike koji su najmanje otvoreni prema preuzimanju engleskog materijala. Tako se može videti da najnižu receptivnost ispoljava francuski jezik, koga neposredno sledi poljski. Sredinu skale, od niže ka višoj receptivnosti, zauzimaju: španski, mađarski, ruski, češki i italijanski. Na desnom delu skale, iza nemačkog i holandskog, najreceptivniji jezik jeste srpski – jedino je kod njega zabeležen veći broj preoblikovanih leksema od zbira broja kalkiranih i prevedenih naziva; zbog toga je jedino u srpskom jeziku indeks receptivnosti dostigao vrednost veću od 5 (pet).

Sa stanovišta istraživanja englesko-srpskih jezičkih kontakata, te jezičkog planiranja i nastave stranog i maternjeg jezika, ovi rezultati jedan su u nizu pokazatelja da srpski jezik, u poslednje vreme, u odnosu na druge jezike na evropskom jezičkom prostoru prožetom žestokim uticajima engleskog jezika, u najmanjoj meri koristi sopstveni jezički potencijal pri adaptiranju engleskih reči. Mora se, međutim, naglasiti i to da je leksičko pozajmljivanje u svakom jeziku neminovno i da, samo po sebi, nipošto ne bi smelo da nosi obeležje nečeg nepoželjnog, pod uslovom da se ono odvija na osmišljen i sistematizovan način. A na pitanje zašto srpski jezik nedovoljno koristi sopstvena leksička i gramatička sredstva u postupcima imenovanja novih proizvoda (ali nikako ne samo njih) – valjan i uverljiv odgovor tek treba da se ponudi.

1 Kraća verzija ovog rada saopštena je na *Kongresu primenjenih lingvisti Srbije i Crne Gore*, u Herceg Novom, septembra 2003. godine.

LITERATURA

- Prčić, T. 2002. Adaptacija novih reči iz engleskog jezika prevodenjem. *Primenjena lingvistika* 3, 95-101.
- Vidačić, A. 2000. Proces kalkiranja iz engleskog jezika u srpskom. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 28, 129-141.

ENGLJSKI	NEMČKI	HOLANJSKI	FRANČISKI	ŠPANSKI	ITALIJANSKI	RUSKI	POLJSKI	ČEŠKI	MĐARSKI	SRPSKI	UKRNO
amplifier	Verstärker	versterker	amplificateur	amplificador	amplificatore	усилитель	amplifier	zeslovač	erősítő	pojačalo; pojačivač	1- 2-11
camcorder; video camera	Camcorder	videocamera	caméscope	video cámara	video camera	видеокамера	videokamera	videokamera	kamkorder; videokamera	kamkorder	2; 2; 3; 2; 10
CD changer	CD-Wechsler	CD-wisselaar	changeur CD	(sistema de) CD multiple para n discos	CD changer	CD-чейнджер	zmiensiacz płyt CD	CD měnič	CD váltó	CD-bejndžer	1; 1; 3- 1-3
CD player	CD-Player; CD-Spieler	CD-speler	lecteur CD	reproductor de CD	lecteur CD	CD-плеер; CD-проигрыватель	odtwarzacz CD	CD přehrávač	CD lejtszó	CD-plejer	1; 3; 2; 7; 1; 3; 2
clock radio	Uhrenradio	kiokradio	radioreveil	radio despertador	radiosveglia	радиобудильник	radiobudzik	rádiobudník	rádio ébresztő	radio-sat; radio sa satom; radio-budlnik	1- 2; 3; 2; 3; 9
dictation machine; dictaphone; notetaker;	Diktiergerät	diteerapparaat	enregistreur	grabadora	registratore	диктофон	dyktafon	diktafon	diktafon	diktafon	1; 5; 2; 2; 3; 3
voice recorder	Digitalkamera	digitale fotocamera	appareil photo numérique	cámara digital	macchina fotografica digitale	цифровая фотокамера	цифровы; аппарат фотографичны	digitální fotoaparát	digitális fényképezőgép	digitálna kamera; digitálni fotoaparát	1; 2; 2; 1; 3; 9
DVD player	DVD-Player; DVD-Spieler	DVD-speler	lecteur DVD	reproductor DVD; reproductor de DVD	lecteur DVD	DVD-плеер; DVD-проигрыватель	odtwarzacz DVD	DVD přehrávač	DVD lejtszó	DVD-plejer	1; 3; 2; 8
DVD/VCR combi; DVD/VCR combi; DVD/VHS combo	DVD-VideoRecorder; DVD-Video/VHS Kombination	DVD/VCR combi	combi DVD/VHS; magnétoscope DVD/VHS	DVD combo	combi VHS +DVD	DVD-плеер с видеомагнитофоном видеомагнитофон с DVD-плеером	odtwarzacz i DVD magnétowidu	VHS + DVD; DVD+VHS	DVD combo	DVD/VCR kombi	1; 7; 2; 2; 3; 4
hard disc	Festplatte	harddisc	disque dur	disco duro	hard disc	жесткий диск	twardy dysk	hardisk	merelemesz	hard disk; bassi disk; bardi disk	1; 4; 2; 8; 3- 1; 2; 3- 1
headphones	Kopfhörer	hoofdtelefoon	casques	auriculares	cuffia	наушники	sluchawki	sluchátka	fejhallgatók	slušalice	1- 2- 2- 3; 10
home cinema; home theater	Home Theater; Heimkino	home cinema; home theater	home cinéma	home cinema	home cinema; home theater	домашний кинотеатр	kinó domowe	domáci kino	házművi	kućni bioskop	1; 7; 2; 6
loudspeaker	Lautsprecher	luidspreker	haut-parleur	altavoz	altoparlante	громкоговоритель	głośnik	reproduktor	hangszóró;	zvukník	1- 2; 5; 2; 5
monitor	Monitor	monitor	moniteur	monitor	monitor	монитор	monitor	monitor	monitor	monitor	1; 10; 2- 2- 1; 3- 1

Tabela 1 a

1: preoblikovanje

2: kalkiranje

3: prevodenje

ENGLJSKI	NEMAČKI	HOLANDSKI	FRANCUSKI	ŠPANSKI	ITALIJANSKI	RUSKI	POLJSKI	ČEŠKI	MADARSKI	SRPSKI	UKRNO
personal CD player; portable CD player	tragbarer CD-Player	portable CD-speler; draagbare CD-speler	CD portable; baladeur CD	CD portátil; reproductor portátil de CD	lettore CD portatile	портативный CD-проигрыватель	prenosny odwarzacz CD	prenosny CD prihraivatc diskmeni;	discman; CD-walkman; horozoznato CD lejatsz	portabi CD-plejer	1-4 2-10 3-2
plasma TV	Plasma-TV; Plasma Bildschirm	plasma televizijs draagbare	téléviseur à plasma; écran plasma	plasma	TV al plasma; monitor al plasma	плазменный телевизор	ekran plazmowy	plasma TV; televizor s plazmovym monitorom	plasma kijelzö; plasma kijelzös TV	plasma televizor	1-1 1-5 2-3 3-7
portable DVD player	portable DVD speler	portable DVD speler	DVD video portable	DVD portátil	lettore DVD video compato	портативный DVD-проигрыватель	prenosny odwarzacz DVD	DVD prenosné	horozoznato DVD lejatsz	portabi DVD-plejer	1-2 2-6 3-2
printer	Drucker	printer	imprimante	impresora	stampante	принтер	drukarka	tiskama	nyomtato	printer; stampac	1-3 2-8 3-6
rear projection TV	Rückprojektion; Rückprojektionst Fernseh	projectie televisie	retroprojecteur	retroproyector	TV a tetroproiezione	проеционный телевизор с обратной проекцией	televizor projekcyjny	projekcni televizor	projektoros televizio	projekcni televizor	1-2 3-3
scanner	Scanner	scanner	scanner	escáner	scanner	сканер	skaner	skener	3	skener	1-11 2-2 3-1
subwoofer	Subwoofer	subwoofer	subwoofer	subwoofer	subwoofer	сабвуфер	subwoofer; glosnik basowy	subwoofer	mélysugató	subufer; subufer	1-10 2-2 3-2
video recorder	Videorecorder	videorecorder	magnétoscope	video	videoregistratore	видеомагнитофон	magnetowid	videorekorder	video; videomagnó	video-rekorder; video	1-1 2-1 3-4
widescreen TV	Breitbild-TV	breedbeeld televisie	téléviseur panoramique	televisor panorámico	TV widescreen	широкоэкранный телевизор	televizor panoramizny	wide kszuléék	televizor široki ekran; televizor sa širokim ekranom	televizor široki ekran; televizor sa širokim ekranom	1-1 2-6 3-6

Tabela 1 b

1:12	1:11	1:5	1:8	1:8	1:10	1:9	1:5	1:9	1:10	1:19
2:14	2:12	2:10	2:10	2:5	2:11	2:11	2:9	2:10	2:9	2:11
3:3	3:2	3:13	3:7	3:10	3:7	3:7	3:11	3:6	3:11	3:4
41:59 %	44:56 %	19:81 %	32:68 %	40:60 %	33:67 %	33:67 %	20:80 %	36:64 %	33:67 %	56:44 %
4.1	4.4	1.9	3.2	3.2	4.0	3.3	2.0	3.6	3.3	5.6

Tabela 2

Skala receptivnosti jezika:

-	francuski	poljski	španski	mađarski	ruski	češki	italijanski	nemački	holandski	spski	+
	1.9	2.0	3.2	3.3	3.3	3.6	4.0	4.1	4.4	5.6	

1: preoblikovanje

2: kalkiranje

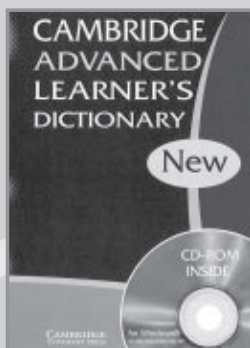
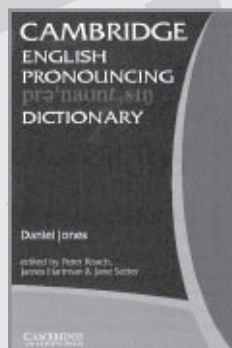
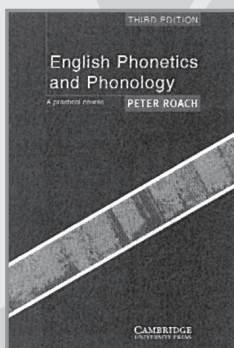
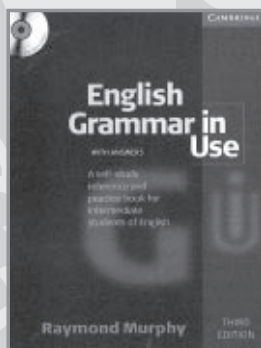
3: prevodjenje

SUMMARY

GENERIC NAMES OF ELECTRONIC DEVICES IN SOME EUROPEAN LANGUAGES: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ADAPTATION OF ENGLISH MODELS

The paper deals with an analysis of adaptation methods of generic names of electronic devices from English in the following ten languages: German, Dutch, French, Spanish, Italian, Russian, Polish, Czech, Hungarian and Serbian. The corpus consists of names of twenty-three home entertainment devices, collected from the local websites of several leading world manufacturers. The aim of the comparative analysis has been to establish the following: (1) a typology of methods used in the above languages when adapting English models, and (2) the degree of receptivity of each of these languages to the influences of English when forming their own vocabulary in this field.

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



JOIN IN
BOOKSHOP

Makedonska 5 (Staklenac)
radno vreme 09-19 subotom 10-15
tel/fax: +381 11 3343 643
mob: 063 208 253

OSNOVNE FUNKCIJE I ZNAČENJA

KONDITIONALNIH OBLIKA U JAPANSKOM JEZIKU

UVOD

Kondicionalne konstrukcije u japanskom jeziku predstavljaju jednu od lingvističkih tema koje privlače veliku pažnju stranih lingvista.

Cilj ovog rada je da pruži pregled osnovnih funkcija i značenja kondicionalnih oblika i konstrukcija u japanskom jeziku, ukazujući i na ona značenja koja izlaze iz okvira definicije uslovnih značenja u srpskom jeziku.

U gramatici srpskog jezika uslovne rečenice definisane su kao „vrsta zavisnih rečenica kojima se označava uslov za realizovanje situacije označene višom rečenicom i koje imaju funkciju odredbe uslova. Važna karakteristika uslovnih rečenica, kao i cele zavisno-složene rečenice, jeste da su modalne, jer ne označavaju realne, nego hipotetičke situacije.“ (Stanojčić, Ž., Lj. Popović i S. Micić 1989:306)

Uslovni oblik u japanskom jeziku „uglavnom se koristi kao predikat zavisne rečenice u okviru složene, i predstavlja uslov za realizaciju situacije označene u glavnoj rečenici“ (Suzuki 1989: 349).

Specifičnost kondicionala u japanskom jeziku je u tome što on nije samo modalnog karaktera i ne označava isključivo hipotetičke situacije. Pod terminom „uslov“ u japanskom jeziku podrazumeva se i već realizovana, prošla radnja, koja je predstavljala uslov za realizaciju neke druge radnje. U gramatici japanskog jezika postoje dve kategorije uslova: *kakutei jôken*, koji odgovara ispunjenom, realizovanom, uslovu, i *katei jôken*, koji odgovara hipotetičkom uslovu. Međutim, *kakutei jôken* takođe može da označava i još neispunjen uslov, ali samo onaj koji će se neizbežno, po prirodi stvari, ispuniti. Na primer: *asu ni nattara* – „sutra“ (kad dode sutra), *ku gatsu ni nareba* – „u septembru“ (kad dode septembar). Po tradicionlanoj japanskoj gramatici, obe vrste uslova, i realizovani i hipotetički, grade uslovne rečenice.

1. USLOVNI OBLICI U JAPANSKOM JEZIKU

Uslov u japanskom jeziku izražava se pomoću uslovnih oblika *tara*, *to*, *ba* i *nara*. Oni odražavaju vrstu semantičke veze koja postoji između dve radnje

izražene u zavisnoj i glavnoj rečenici. *Tara, to, ba i nara* različite su prirode i upućuju na različite tipove ove veze, koja može da označava vremenski sled radnji, uzročno-posledičnu uslovljenost i dr.

Za razliku od, na primer, engleskog jezika, gde govornik koristi veznik *when* kada zna da će se neka radnja realizovati, odnosno *if* kada u to nije siguran, govornik japanskog jezika pri izboru uslovnog oblika ne uzima u obzir ovu razliku. Rečenice sa uslovnim oblicima *to, tara, ba i nara* nekada će odgovarati rečenicama sa *if*, a nekada jednom od značenja veznika *when*. Na primer, rečenica: *ani hito ga kitara, shirasete kudasai* može da znači i „kada on dode, obavestite me“, kao i „ako on dode, obavestite me“, a koje od ova dva značenja ima, određuje se iz konteksta.

1.1. KONDICIONALNI OBLIK *TARA*

Kondicionalni oblik *tara* gradi se dodavanjem nastavka *ra* na prosto prošlo vreme glagola ili prideva, koje se gradi pomoću pomoćnog glagola *ta*. S obzirom da sadrži pomoćni glagol *ta* kao jednu od svojih komponenata, *tara* upućuje da glagol ili pridev na koji se dodaje pokazuje situaciju koja je završena pre situacije označene u glavnoj rečenici. Drugim rečima, *tara* označava radnju koja se prvo dešava, i nakon koje sledi neka druga radnja. Kada se naglašava hipotetičko značenje uslovnog oblika *tara*, na njega se dodaje uslovni oblik *ba* i tada glasi *taraba*. Ovaj oblik se ne koristi u vremenskim rečenicama.

Oblik *tara* se najčešće upotrebljava u sledećim situacijama:

1. kada je glagol ili pridev na kraju glavne rečenice u prošlom vremenu, a situacija označena sa *tara* prethodi situaciji izraženoj u višoj rečenici.

Tara tada označava radnju koja je antecedent u odnosu na radnju glavne rečenice, koja je vremenski sledi.

(1) Bera Heruman ga Orenji ga inai to *ittara*, Andi wa tada inu wo yatte ushi wo sagase, hanashi ga kireta tokoro kara sugu ohanashi no tsuzuki wo hajimeta n desu.

Kada je Bela Herman rekao da mu nema Narandže, on je samo poslao psa da je potraži i nastavio odmah priču tamo gde je stao. (Kiš, *Rani jadi*: 73,57)

Dakle, u ovakvoj situaciji, kada je glagol na kraju glavne rečenice u prošlom vremenu, uslovni oblik *tara* ima vremensko značenje, tj. u pitanju je njegova *kakutei* upotreba.

2. Kada je glagol na kraju glavne rečenice u prezentu i kada *tara* pokazuje situaciju koja prethodi situaciji označenoj u glavnoj rečenici. Ovde *tara* ima karakter pretpostavke ili kondicionala, što je povezano sa crtom budućnosti u glavnoj rečenici.

(2) *Sô iu koto ga moshi attara*, asu wa mô kimi no kao wo miru no mo iya ni naru kamo shiremasen.

Ako bi se desilo da među nama dode do nečega takvog, možda ujutro već ne bih želeo ni da te pogledam. (Kawabata, *Snežna zemlja*: 8,19)

Rečenica sa oblikom *tara*, u kojoj je glagol u glavnoj rečenici u *shûshi* ili *masu* obliku¹, bilo u potvrdnom ili odričnom, najčešće je hipotetička.

Medutim, postoje i izuzeci, kada *tara* ima značenje vremenskog veznika ili svezvremenskog uslova.

(3) Anna, yoku oboete okinasai. Serenâdo wo *sasageraretara*, macchi no hi wo tomosu.

Ana, zapamti to jednom zauvek. Kada se nekom drži podoknica, onda treba zapaliti šibicu. (Kiš, *Rani jadi*: 43, 35)

Ukoliko u rečenici ne postoji reč *moshi*, koja upućuje na hipotetički karakter rečenice, često se samo iz konteksta može odrediti da li je u pitanju uslovna hipotetička ili vremenska rečenica. Obeležje uslovne hipotetičke konstrukcije je često i pomoćni glagol *darô* ili *deshô*, koji označava pretpostavku i stoji na kraju rečenice, povećavajući stepen njene hipotetičnosti.

Oblik *tara* može da označava i prošli kontrafaktualni uslov, kao u primeru:

(4) Nana dan ga maketa no *deattara*, nanika itta darô.

Da je on izgubio, možda bi se osetio pozvanim da nešto kaže.

(Kawabata, *Velemajstor*: 113, 128)

Kontrafaktualni uslov oboježen je prošlim vremenom glagola *iu-* „reći“ (*itta*), koji se nalazi ispred pomoćnog glagola *darô* u glavnoj rečenici.

3. Kada glagol na kraju glavne rečenice označava volju, nameru, molbu, zapovest i dr., oblik *tara* takode pokazuje radnju koja vremenski prethodi radnji više rečenice.

(5) Yoku *kakete itara*, kimi no sensei no Rigo fujin ni mo omise shiyô, sensei mo kitto yorokonde kudasaru yo.

Ako bude dobar (sastav), pokazaću ga i gospodi Rigo, tvojoj učiteljici, a ona će se, sigurno, mnogo obradovati. (Kiš, *Rani jadi*: 149, 115)

4. Jedna od upotreba *tara* je kada ovaj oblik označava uzrok za nastanak situacije u višoj rečenici, tj. kada rečenica ima uzročno-posledično značenje.

(6) *Kono mise de kattara*, yasuku kaemashita.

Pošto sam kupila u ovoj radnji, jeftino sam platila.

1.2. USLOVNI OBLIK *TO*

To je strukturna rečca (na japanskom *joshi*) koja se vezuje na *shûshi* oblik glagola.

U japanskoj gramatici, rečenica sa oblikom *to* smatra se uslovnom rečenicom, kao i rečenice sa oblicima *tara*, *ba* i *nara*. Medutim, neki lingvisti oblik *to* ne svrstavaju u isti red sa ostalim kondicionalnim oblicima, jer on samo u svojoj delimičnoj upotrebi gradi uslovne rečenice. Oblik *to* povezuje samo „izveštaje“ o činjeničnoj vezi između uslovne i glavne rečenice, a glagol na kraju glavne rečenice ne može biti zapovest, molba ili neki oblik koji pokazuje odluku, rešenost.

1. Oblik *to* izražava radnju ili stanje posle koga druga radnja sledi kao očekivana posledica.

(7) *Kô atsuku naru to*, chotto nemuku narimasu. (Alfonso 1974: 653)

Kada je ovako vruće, malo mi se pripava.

2. Oblik *to* izražava radnju ili stanje nakon koga se neka druga radnja uvek ili obično događa.

(8) Kono hen wa natsu ni *naru to* totemo atsui n desu. (Alfonso 1974: 652)
Kada dodje leto, u ovom kraju je jako vruće.

3. Oblik *to* izražava radnju čija će realizacija obavezno dovesti do određenog rezultata.

(9) Yúbinkyoku wa sono kado wo *magaru to*, sugu desu yo.

(Alfonso 1974: 654)

Pošta je odmah iza tog ugla (kada skrenete iza ugla).

4. Oblik *to* izražava radnju ili stanje nakon koga odmah sledi neka druga radnja.

Tu se često koriste prilozii *sugu* (odmah), *shibaraku shite* (ubrzo), *sukoshi tatte* (malo posle), itd.

(10) Keiji kun ga kyôshitsu ni *hairu to*, sugu jugyô ga hajimatta. (Alfonso 1974: 654)

Čim je Keidi ušao u učionicu, čas je počeo.

Sušтина rečenice sa oblikom *to* je da pokaže kako se radnje zavisne i glavne rečenice ostvaruju u sledu i kako su tesno povezane. U širem smislu, *to* je jedan naporedan odnos. Zatim, centralna upotreba oblika *to* nije izražavanje nestvarne, zamišljene situacije, već izražavanje situacije koja je videna u stvarnosti.

Ovu funkciju uslovnog oblika *to* možemo podeliti na dve upotrebe: (1) kada označava pojedinačnu, konkretnu situaciju i (2) kada generalizuje radnju koja se ponavlja.

(11) Sorekara tsukareta yôsu de, isu ni taorekomu yôni shite *suwaru to*, tabako ni hi wo tsukeru.

Onda se umorno svali na jednu stolicu i pripali cigaretu.

(Kiš, *Rani jadi*: 23, 21)

(12) Ano hito ga *okoru to*, akaku narimasu. (Alfonso 1974: 655)

Kad se naljuti, on se zacrvni.

Oblik *to* može da izražava i radnju koja se još nije dogodila.

(13) Iya, umaku *iku to*, gokuraku e sae hairu koto mo dekimashô.

I ne samo *to*, ako bude vešt, mogao bi da stigne čak i do samog raja.

(Akutagawa, *Paukova nit*: 326, 75)

U primeru broj 13, u zavisnoj rečenici označena je radnja koja ima izgleda da se ostvari, a u glavnoj rečenici radnja čije bi ostvarenje pratilo realizaciju prve radnje. U slučaju kada je mogućnost ostvarenja prve radnje neizvesna, oblik *to* se približava značenju hipotetičkog uslova. Tada u rečenici sa *to* može da se upotrebi reč *moshi*.

(14) Moshi isha ga rusu de, itte sugu ni shujutsu no yô ga *dekinai to* komaru to omotte denwa wo sakini kakete morau koto nado wo tanonda.

Pomislivši da ću biti u nevolji ako je lekar odsutan pa neće moći da se spremi za operaciju odmah po mom dolasku, zamolio sam da prvo telefoniraju, i slične stvari. (Shiga, *U kinosakiju*: 28, 87)

Dakle, možemo zaključiti da je osnovna osobina oblika *to* povezivanje dve radnje, koje se ponašaju kao uobičajen sled radnji, prirodna posledica

ili očekivan rezultat, u jedinstvenu celinu i da se ovaj oblik samo parcijalno uključuje u uslovne oblike.

1.3. USLOVNI OBLIK *BA*

Ba je strukturna rečca koja se vezuje na *katei* oblik glagola.

U većini slučajeva, oblik *ba* odgovara engleskom *if* ili *provided that*, ili vezniku *ako*, odnosno *pod uslovom da*. Tada je vrlo sličan kondicionalu kao glagolskom obliku u zapadnjačkoj gramatici. Međutim, ovaj oblik se, takode, koristi i u situacijama kojima bi odgovarao oblik *to*, kada označava odnos uobičajene, prirodne ili očigledne posledice. Koristi se i u funkciji koju ima strukturna rečca *shi*, kada povezuje dve naporedne rečenice.

Uslovni oblik *ba* se koristi u sledećim situacijama:

1. *Ba* izražava hipotetički uslov čije će ispunjenje rezultirati nekom drugom radnjom ili situacijom.

(15) Ame ga *fureba*, watashi wa ikanai.

Ako bude padala kiša, ja neću ići.

2. Često izražava uslov čije je ispunjenje neophodno za realizaciju neke druge radnje, u smislu odnosa uslova i posledice.

(16) Sukoshi *yasumeba*, kimochi ga yoku narimasu yo. (Alfonso 1974: 674)

Ako se malo odmoriš, bolje ćeš se osećati.

U ovoj rečenici, na primer, *ba* bi se moglo zameniti oblikom *to*, ali bi u tom slučaju bio naglašen odnos antecedent – posledica, a ne uslov – posledica.

3. Ponekad se oblik *ba* koristi u *kakutei* upotrebi, kada nema kondicionalno, već vremensko značenje, tj. označava uslov koji će se po prirodi stvari realizovati, ili dve situacije koje se obično javljaju zajedno.

(17) Ku gatsu ni *nareba*, Fuji san ni wa hatsuyuki ga mirareru.

Kada dođe kraj septembra, na planini Fudi se može videti prvi sneg.

4. Oblik *ba* se može koristiti i u funkciji koju ima strukturna rečca *shi*, bliskoj funkciji naporednog veznika, ali tada potpuno gubi uslovno značenje.

(18) Sono e wa omoshiroku mo *nakereba*, jôzu de mo arimasen. (Alfonso 1974: 675)

Ta slika nije ni zanimljiva ni dobra.

5. Centralna upotreba kondicionalnog oblika *ba* jeste izražavanje opšte uzročno – posledične veze koja nastaje spojem kondicionalne i glavne rečenice, nevezano za vreme. To podrazumeva da se obično ne bavi pojedinačnom, konkretnom situacijom, već izražava spoznaju o opštoj povezanosti dveju situacija.

Oblik *ba* može da izražava i pojedinačnu, konkretnu radnju, što je i osnovna funkcija uslovnog oblika *tara*. U tom slučaju, ta radnja je najčešće hipotetična. Shodno tome, *ba* često izražava i kontrafaktualni uslov.

(19) Watashi ga *nyûin shinakereba*, hachi gatsu ni Hakone de sunde ita.

Da nisam morao u bolnicu, ovo bi bilo gotovo još u Hakoneu.

(Kawabata, *Velemajstor*: 112, 127)

1.4. USLOVNI OBLIK NARA

Oblik *nara* predstavlja kondicional glagola *da* (biti). Koristi se i oblik *naraba*, gde *ba* naglašava kondicionalno značenje. Oblik *nara* označava pretpostavku, procenu o sadašnjem stanju stvari ili aktuelizaciju nečega u budućnosti. On konstatuje jedno stanje, koje može da pokazuje da se radnja uslovne rečenice realizovala u prošlosti, da se odigrava u sadašnjosti, ili da će se tek realizovati u budućnosti.

Druga važna osobina oblika *nara* jeste da se u glavnoj rečenici iznosi stav ili procena samog govornika, tj. njegova namera, volja, odluka, želja. Uloga zavisne rečenice sa oblikom *nara* jeste da označi radnju koja predstavlja osnov za izražavanje stava ili procene u glavnoj rečenici. Ovde se, međutim, ne iznosi procena o tome da li će se radnja zavisne rečenice ostvariti ili ne, već se pretpostavlja da je radnja označena u njoj realnost.

Jedan primer za to je kada se sadržaj koji se dobija iz konteksta razgovora stavi u kondicionalnu rečenicu. Taj sadržaj može biti informacija dobijena od sagovornika, ali isto tako i ponašanje sagovornika koje se uoči u toku razgovora.

(20) Atsui no *nara*, reibô wo tsukete mo ii yo. (Masuoka 1993: 12)

Ako vam je vruće, možete da uključite uređaj za hlađenje.

Uslovni oblik *nara* može da označava i kontrafaktualni uslov.

(21) Tegata ni Yobanka no uragaki ga *atta nara*, arui wa kobamu riyû wo miidaseta kamo shirenai.

Da je bio i Jovankin potpis na menici, možda bi i našla nešto da prigovori, ali ovako nije mogla. (Andrić, *Gospodica*: 186, 175)

Uslovni oblik *nara* upotrebljava se i van užeg konteksta kondicionala tako što stoji uz imenicu i naglašava subjekat ili temu rečenice, a prevodi se: „ako je u pitanju“, „ako se radi o“.

(22) Yakobu to ore dake *nara*, kitto sô shita darô.

Jakov i ja bismo sigurno to i učinili... (Šćepanović, *Usta puna zemlje*: 32, 31)

ZAKLJUČAK

Podudarnost upotreba i funkcija različitih kondicionalnih oblika u značenju hipotetičkog uslova u japanskom jeziku dosta je česta, pa se pretežno samo iz konteksta može odrediti u kojoj vrsti uslova se radi.

U sledećim primerima (Alfonso 1974: 687), oblici *tara*, *ba* i *nara* stavljeni su u isti kontekst da bi se pojasnila razlika u njihovom značenju.

(25) Ashita Tôkyô ni *ittara*, katte kimasu.

Kada sutra budem otišao u Tokio, kupiću.

(26) Ashita Tôkyô ni *ikeba*, katte kuru n desu ga, ikanai to omoimasu.

Ako sutra odem u Tokio kupiću, ali mislim da neću ići.

(27) Ashita Tôkyô ni iku *nara* katte kuru n desu ga, ikimasen.

Kada bih sutra išao u Tokio kupio bih, ali ne idem.

Kondicionalni oblici u japanskom jeziku, pored značenja hipotetičkog uslova, poseduju i druga značenja, prikazana u sledećoj tabeli.

Značenja	<i>tara</i>	<i>to</i>	<i>ba</i>	<i>nara</i>
vremensko - simultanost	+			
vremensko - posteriornost	+	+	+	
vremensko - anteriornost	+	+		
vremensko - imedijatnost		+		
okolnosno	+		+	
uzročno-posledično	+			
naporedni veznik „i“, „ni“, „niti“			+	
izdvajanje subjekta ili teme rečenice				+

Složenost i česta funkcionalna preklapanja kondicionalnih oblika u japanskom jeziku čine ovu oblast veoma zanimljivom za dalja proučavanja.

I Promenljive reči u japanskom jeziku menjaju se po sledećim oblicima promene: *mizen*, *renyô*, *shûshi*, *rentai*, *katei* i *meirei*. *Mizen* oblik, pored ostalog, služi za građenje tzv. neučitive negacije, pasiva, kauzativa, voluntativa; *renyô* oblik služi za građenje učtivog *masu* oblika, deziderativa, prostog prošlog vremena, itd. *Shûshi* oblik je završni oblik glagola ili prideva i označava radnju koja se ponavlja ili buduću radnju. *Rentai* oblik fonetski je isti kao *shûshi*, ali služi za povezivanje promenljivih sa nepromenljivim rečima. *Katei* oblik služi za građenje uslovnog oblika *ba*, a *meirei* za građenje tzv. neučtivog imperativa.

LITERATURA

- Alfonso, A. 1974. *Japanese Language Patterns*. Tokyo: Sophia University, Center of Applied Linguistics.
- Akatsuka, N. 1983. *Conditionals*. Papers in Japanese Linguistics, vol. 9.
- Comrie, B. 1986. Conditionals: a typology. U *On Conditionals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- The Encyclopedia of Language and Linguistics*. 1994. (R.E. Asher, ed. in chief), Oxford etc.: Pergamon Press, 683-688.
- Jacobsen, M. 1990. Jokenbun ni okeru kanrensei ni tsuite. U *Nihongo gaku*, 9-4.
- Kinoshita, M. 1996. Jokenho no kozo. U *Kokugo kokubun*, 35-6.
- Kokushi, M. 1983. *Katei no joken wo arawasu iikata*, *Kokusai gakuyukai nihongo gakko kiyo*.
- Kosaka, M. 1988. *Nihongo to doitsugo ni okeru jokenbun*, *Gengo bunka ronshu*, 10-11.
- Martin, S. E. 1988. *A Reference Grammar of Japanese*, Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Masuoka, T. 1993. *Nihongo no joken hyogen ni tsuite*. U *Nihongo no jokenhyogen*. Tokyo: Kuroshio shuppan.

- Stanojčić Ž, Lj. Popović i S. Micić. 1989. *Savremeni srpskohrvatski jezik i kultura izražavanja*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Suzuki, Sh. 1989. *Nihongo bunpo, keitairon*. Mugishoin.
- Suzuki, Y. 1994. *Ba, to, tara, nara*. U *Nihongo gaku*, vol. 13.
- Toyoda, T. 1977. *To to toki*. U *Nihongo kyoiku*, 33.

PRIMERI:

- Akutagawa, R. *Kumo no ito*, Language Services Co., Ltd., 1980
Prevod na srpski: *Paukova nit* u *Sveske* br. 75-76, 1994
- Andrić, I. *Gospodica*, Beograd: Prosveta, 1965
Prevod na japanski: *Saraebo no onna*, Tokyo: Kobunsha, 1982
- Kawabata, Y. *Meijin*, 1937
Prevod na srpski: *Velemajstor*, Beograd: Slovo ljubve, 1981
- Kawabata, Y. *Yukiguni*, 1937
Prevod na srpski: *Snežna zemlja*, Beograd: Slovo ljubve, 1981
- Kiš, D. *Rani jadi*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1996
Prevod na japanski: *Wakaki hi no kanashimi*, Tokyo: Tokyo Sogensha, 1995
- Šćepanović, B. *Usta puna zemlje*, Beograd: Narodna knjiga, 1976
Prevod na japanski: *Tsuchi ni kaeru*, Tokyo: Kobunsha, 1978
- Shiga, N. *Kinosaki nite*, Tokyo: Shincho bunko, 1968
Prevod na srpski: *U Kinosakiju*, u *Sakura* br. 3, 1995

SUMMARY

BASIC FUNCTIONS AND MEANINGS OF CONDITIONALS IN JAPANESE

Conditional constructions in Japanese, owing to their complicated use and frequent functional overlapping, represent a field of wide interest among linguists around the world. The purpose of this paper is to provide a review of the basic functions and meanings of the conditionals *tara*, *to*, *ba* and *nara* in Japanese. The characteristic of conditionals in Japanese is that they do not necessarily have only modal and hypothetical meanings. They can also express an already realized condition, necessary for the realization of a situation expressed in the main sentence. In that case, the Japanese sentence contains an equivalent to temporal, causal or other meanings in the Serbian language.

NADIMCI GOVORNIKA SRPSKOG JEZIKA U ČETOVANJU

1. UVOD

U onomastičkim istraživanjima izdvajaju se dve grupe nadimaka. Jednu grupu čine nadimci koji su nastali odmila, a obično se dobijaju u detinjstvu u krugu porodice. To su uglavnom nadimci izvedeni od antroponima¹: *Boki, Boka, Boja, Bojanče* < Bojan; *Boki, Boka* < Boris; *Duki, Dule* < Dušan; *Mica, Micka, Mila, Milka, Miki, Mima* < Milica; *Miki, Miko, Mica* < Milena i dr. Drugu grupu nadimaka predstavljaju nadimci koji su uglavnom podrugljivi i najčešće motivisani vanjezičkom stvarnošću, a koji su odraz fizičkih i psihičkih osobina ljudi i pojedinac ih stiče tokom života izvan porodice. Na primer, nadimci motivisani konstitucijom tela mogu biti ovakvi: *Sarma, Prcavi, Pikavče, Čačkalica* (Milićević 1998). Ova druga grupa nadimaka je veoma zanimljiva za jezička istraživanja jer se odlikuje velikom ekspresivnošću. Takvi ekspresivi i na nominacionom i na komunikativnom planu sadrže kompleksne informacije o vanjezičkoj stvarnosti: reprezentativnu (izdvajanje objekta – nekog njegovog svojstva), vrednosnu (ocenjivanje tog svojstva kao dobrog ili lošeg), emotivnu (iskazivanje emocionalnog stava prema tako ocenjenom svojstvu u smislu odobravanja ili neodobravanja) i stilsku (up. Ristić 2004: 46).

Međutim, naša pažnja u ovom istraživanju biće usmerena ka jednoj drugoj vrsti nadimaka. Imamo na umu nadimke govornika srpskog jezika (engl. *nickname*) u četovanju (od eng. *chat* u značenju *časkanje*), koje predstavlja komuniciranje u pisanoj formi, ali sa odlikama govornog jezika. Dosadašnja istraživanja pokazala su da samo 10% korisnika Interneta koristi prava imena, a 90% nadimke (Stanojčić 1998: 5). Međutim, u većini slučajeva ne možemo govoriti o nadimcima već o lažnim imenima, tj. pseudonimima jer nadimci korisnika Interneta uglavnom sadrže sve komponente definicije² pseudonima: lažno, izmišljeno ime, skrivanje identiteta, efekat tajanstvenosti, sugerisanje nečega.

Cilj ovog rada je deskripcija i klasifikacija nadimaka/pseudonima govornika srpskog jezika u četovanju i zapažanja u vezi sa funkcionisanjem pseudonima u novom vidu komuniciranja – posredstvom Interneta.

2. ISTRAŽIVANJE I ANALIZA

Kao korpus za ovo istraživanje poslužilo nam je oko 200 nadimaka korisnika Interneta (na ICQ) iz Srbije (Beograda, Niša, Novog Sada, Kragujevca, Kraljeva i Kruševca). Korisnici su starosti od 18 do 59 godina.

Naše prvo zapažanje tiče se starosti korisnika Interneta i četovanja. Najviše je bilo registrovanih između 18 i 39 godina, a među njima prevladaju oni između 23 i 29 godina. To je bilo i očekivano s obzirom na to da je časiranje na Internetu zabava mladih. Samim tim je opravdana i naša pretpostavka o novim razvojnim tendencijama u jeziku i komunikaciji na Internetu.

Kao najvažnija opšta karakteristika nadimaka govornika srpskog jezika u komunikaciji na Internetu jeste uticaj engleskog jezika na izbor i kreiranje nadimaka za četovanje, na osnovu čega se vidi da je i u ovoj sferi kao i drugim sferama upotrebe srpskog jezika veliki uticaj engleskog jezika. Šire gledano, razvoj komunikacione tehnologije i širenje engleskog jezika dovode do „planetarne homegenizacije kultura“ (Stojković 2002: 230). Takode se, na opštem planu formiranja nadimaka, uočava neregularna upotreba velikog i malog slova.

Kao parametar za klasifikaciju nadimaka/pseudonima koji se koriste na Internetu u četovanju uzeli smo *značenje* nadimka. U zavisnosti od toga da li je značenje nadimka jasno možemo izdvojiti dve grupe nadimaka: *nadimke jasnog značenja* i *nadimke nejasnog značenja*.

3. NADIMCI JASNOG ZNAČENJA

U okviru ove grupe nadimaka razlikujemo dve vrste nadimaka, nadimke nastale od antroponima (ličnih imena)³ i nadimke nastale od apelativa. Nadimci nastali od ličnih imena su inače najfrekventniji nadimci u komunikaciji uopšte. Međutim, na Internetu u četovanju postoji nekoliko vrsta nadimaka izvedenih od ličnih imena. To su:

- 1) nadimci nastali skraćanjem imena ili prezimena: *Anja* < Agafja, *Arpi* < Arpad, *Bane*, *baki* < Branislav, *Boba* < Bojana, *BoBa*, *Smija* < Slobodan, *Boki* < Bojan, *Cigo* < Ciganović, *Daca* < Dačić, *daca*, *Dare* < Darko, *Dado* < Damir, *Deja*, *Deki* < Dejan, *Duki* < Duška, *Djokica* < Đokić, *Djole* < Đorde, *djolenc* < Đolenc, *Gaga* < Dragana, *Gagi* < Dragan, *Gile* < Igor, *Ilke* < Ilić, *Jeca*, *Jeka* < Jelena, *Koja* < Kojović, *Lola* < Zorica, *Ljuban* < Ljubišić, *Makica* < Marijana, *Mane* < Manić, *Miki*, *Mira* < Mirjana, *Misa* < Miloš, *Muki* < Mušicki, *Nesa* < Nenad, *RAle* < Rašković, *Saki*, *Sale* < Saša, *Srba* < Srboljub, *tica* < Ivana Tijanić, *Tiki* < Tihomir, *Vlada* < Vladimir, *Vela* < Velinka, *Zlatko* < Zlatko, *Zoka* < Zorana, *Zoki* < Zoran, *Zelja* < Željko.
- 2) nadimci nastali prevodenjem celog imena ili nadimka na strani jezik, uglavnom na engleski ili preuzimanjem strane odnosno engleske ortografije i transkripcije: *Ajvan* < Ivan, *Bobi* < Slobodan, *Dacha* < Damjan, *hocy* < Horvat, *Stephan*, *Stephon* < Stefan, *Mary*, *Masha* < Marija, *goxi*, *goxy* < Goran, *alexandra* < Aleksandra, *Ivann* < Ivan,

Sophie < Sofija, *tajchi* < Tanja, *vjerocka*⁴ < Vera, *Zak* < Željko, *Mickey* < Mikloš, *nixi* < Nikola.

- 3) nadimci nastali kombinovanjem imena/nadimka odnosno engleske varijante imena/nadimka i još nekog drugog obeležja:
- kombinacije sa oznakama za upućivanje na mesto: *PeCa_Kg* < Petar, *bora021* < Borivoje, *vukbgd*.
 - kombinacije sa brojevima koji obično označavaju ili godinu rođenja ili broj godina: *Bata84* < Ilija, *Sale79* < Saša, *srki76* < Srdan, *Sunshine71* < Sunčica.
 - nadimci nastali kao različite grafičke i semantičke interpretacije ličnih imena (akronimi, reduplikacija, anagrami, rebusi i sl.):
ivstar < Ivan Starinac, *Mil@n* < Milan, *minamina* < Mina, *Rogi* < Igor, *S* < Simo, *Sneg* < Snežana, *100jan* < Stojan, *-vUk-* < Vuk.
 - kombinacije sa grafičkim i interpunkcijskim znacima: ***sofija*** < Sofija, **pedja**;)⁵.

Kako primećujemo u upotrebi su i pravi nadimci – hipokoristici od ličnih imena, ali i različite modifikacije pravih nadimaka. Kako je već rečeno, kreiranje i modifikovanje nadimaka za četovanje zasnovano je na uticaju engleskog jezika, bilo u prevodenju izvornih srpskih imena bilo u unošenju engleske ortografije u njihovom pisanju. Ovakvoj unifikaciji, posredstvom engleskog jezika, kao samoregulišući mehanizam, koji ni u sferi komunikacije na Internetu ne dozvoljava potpunu homogenizaciju, suprotstavlja se težnja za diferenciranjem i isticanjem individualnosti. Korisnici Interneta to postižu upućujući na mesto svog boravka, na godine starosti, na godinu rođenja, ili korišćenjem različitih mogućnosti tastature, ili to čine na bilo koji drugi način, uz pomoć akronima, anagrama, rebusa, reduplikacijom i sličnim tvorbenim procesima.

Tako nadimci nastali od ličnih imena u četovanju funkcionišu kao semantički prozirni pseudonimi. Bez obzira na različite grafičke i semantičke kreacije, ova vrsta nadimaka/pseudonima uglavnom je ostala dosledna svojoj primarnoj funkciji – referiranju na lično ime korisnika Interneta.

Često se za nadimke upotrebljava i apelativna leksika, a ne samo antroponimi. Prema značenju upotrebljene leksike u našem korpusu možemo izdvojiti nekoliko grupa nadimaka:

- a) nadimci koji asociraju na različite sadržaje iz sfere muško-ženskih odnosa, na zaljubljenost, na dopadljivost, na statusne pozicije, na prestižna zanimanja i sl.: *besani* < Stevan, *cherrylips* < Jelena, *itchy*, *kipper*, *lord* < Milorad, *luckyboy* < Predrag, *Mackica* < Jelena, *Milan kure* < Milan, *mister igor* < Igor, *needlework* < Nenad, *Petarda*, *Petarstar* < Petar, *smeker*, *Smeki* < Ivan, *Sun King*, *Uncle Nesh* < Nebojša, *Zvezdica* < Ivana, *Zabica* < Petra, *zanimljivtip* < Rajko.
- b) strana imena koja su opšte poznata iz kulture, književnosti, muzike, filma i dr.: *Bugi Vugi* < Goran, *mefisto* < Miloš, *Scila* < Milica, *Zombi* < Igor, *TopGun33*, *Izzy* < Srdan, *mortisha*, *obi-one-canobi* < Zvonko.

- c) nadimci koji nastaju od zoonima i fitonima: *apple* < Marija, *Boa* < Bojana, *Lemon* < Andrija, *Mad_Zec* < Marko Zec, *Panda* < Dule, *Papaya* < Miloš, *Polarbear* < Vladimir.
- d) nadimci koji nastaju od semantički raznovrsne strane leksike, uglavnom engleske: *Fliper* < Milan, *Fowler* < Božo, *Harlequin*, *jadran boy*, *Kaiser* < Goran, *Korona* < Senka, *NERVOU\$\$\$\$* < Miodrag, *Noodles* < Bojan, *scout_ns* < Robi, *skipper*, *skyline74* < Miroslav, *sledge* < Siniša, *spirit*, *Storm SCG* < Mirza, *Tabooo*, *tara* < Diana.

Ova lista nadimaka svakako nije konačna⁶, ali svi oni, kako je već rečeno, odlikuju se semantičkom prozirnošću. Njima se ne otkriva identitet u potpunosti već se samo nagoveštava. S obzirom na to da se u ovom radu ne uzimaju u obzir ni sobe za četovanje⁷ (eng. *chat rooms*) u kojima se koriste nadimci, ni tematika razgovora, kao ni činjenica da jedan korisnik Interneta u četovanju može koristiti više nadimaka, ne možemo utvrditi motiv nastanka odnosno korisnikovog izbora baš takvog nadimka/pseudonima. Ali to su svakako situaciono uslovljeni nadimci/pseudonimi. Iz tog razloga moguća su i semantička preklapanja ovako izdiferenciranih podgrupa nadimaka. Osnovno je da nosioci ovakvih nadimaka/pseudonima žele asocijacijama i aluzijama da privuku pažnju svih onih koji imaju ista ili slična interesovanja i znanja. Drugim rečima, i izborom nadimaka učesnici u četovanju pozivaju se na zajednička znanja i već ustanovljenu konvenciju ovakve komunikacije, kojom se stvaraju novi vidovi komunikacione mreže i u sferi svakodnevnne komunikacije na Internetu.

4. NADIMCI NEJASNOG ZNAČENJA

U ovu grupu nadimaka svrstali smo sledeće nadimke:

baSK < Nikola Basić, *Borat* < Predrag, *Bozon* < Milan, *brero* < Srđan, *demyo* < M@rko, *Chikanonanone*, *Choda* < Dajko Baraba, *Dildek* < Đorđe, *DJ Salac* < Saša, *dzara*, *flubber* < Ivana, *DOC* < Nikola Gavrilović, *Giannis* < Dejan Dević, *kunoichi*, *Laurent* < Vanja, *lucky luke* < Dragan, *Makarije* < Miloš, *Markan* < Nenad, *Nihil* < Angel, *NS-elektronika* < Laslo, *PIK* < Dejana, *SJ* < Saša, *Spec* < Veljko, *stvorina*, *techa* < Vlada, *Toscani_EveryOne*, *Tuta* < Ivan, *Vagi* < Ivana, *XIONATH*

Za razliku od prethodne grupe nadimaka, ovom grupom nadimaka korisnici četa teže da potpuno zamagle svoj identitet. Korišćenjem imena nejasnog značenja, nastalih najrazličitijim tvorbenim procesima (neuobičajene reduplikacije i skraćivanja, neuobičajene složenice i polusloženice i dr.) među kojima ima i lažnih antroponima, nosioci ovih nadimaka unose mistifikaciju u komunikaciju računajući da će skrivenim imenom izazvati znatiželju sagovornika o sebi, svojim interesovanjima i pobudama. Na taj način nadimak postaje semantički neproziran pseudonim koji vidno utiče na sagovornika – budi njegovu zainteresovanost za komuniciranjem.

U poređenju sa prethodnom komunikacionom mrežom, koja je okupljala pojedince sa zajedničkim znanjima i interesovanjima, ova komunikaciona mreža okuplja pojedince sklone misterijama, tajanstvenosti, kao i one koji su skloni demistifikovanju i dešifrovanju. Skrivajući se pod ovakvim pseudonimom korisnici Interneta daju sebi za pravo da učestvuju u razgovorima o najrazličitijim temama, računajući na veću zainteresovanost potencijalnih sagovornika.

5. ZAKLJUČAK

Na osnovu kraće analize i klasifikacije nadimaka uočavamo da se za nadimke na Internetu u četovanju koriste, pored pravih nadimaka, koji se inače izvorno koriste u intimnoj sferi svakodnevnice komunikacije, i nadimci sa najrazličitijim modifikacijama koji se u većini zasnivaju na grafičkim, strukturnim kreacijama kao što su akronimi, reduplikacije grafema i čitavog imena, anagrami, rebusi, kombinacije znakovnih sistema i slično, a koji tako prerastaju u semantički prozirne i semantički neprozirne pseudonime. U poređenju sa tradicionalnim pseudonimom, koji je definisan u *Rečniku književnih termina* kao lažno, izmišljeno ime koje se koristi radi skrivanja pravog imena kako bi se pisac okružio tajanstvenošću i da bi njime nešto sugerisao, pseudonimi koji se koriste na Internetu na planu forme uklapaju se u ovakvu definiciju pseudonima, ali pokazuju izvesne novine u funkcionisanju pseudonima u novom vidu komunikacije. Za razliku od pseudonima u tradicionalnom smislu, koji se odlikuju odsustvom delovanja na sagovornika jer njihovi nosioci direktno i ne učestvuju u komunikaciji, pseudonimi korisnika Interneta aktivno deluju na sagovornika ne bi li se uspostavila uspešna komunikacija. Pseudonimi korisnika Interneta imaju za cilj da utiču na sagovornika. U tome je osnovno razlikovanje pseudonima koji se koriste u četovanju od pseudonima u tradicionalnom smislu. Možemo zaključiti da metamorfoze nadimaka uslovljene različitim komunikacijskim potrebama otkrivaju drugačiju, novu funkciju imena, nadimka/pseudonima, koji funkcioniše kao „društveno uslovljena identifikacija“ (Patraš 2000: 209).

To znači da nadimci u četovanju predstavljaju novu kategoriju onomastičke leksike koja na strukturno-funkcionalnom planu prelazi razvojni put od nadimka, u tradicionalnom smislu ovog pojma, zatim nadimka/pseudonima do pseudonima, naravno u svim slučajevima sa novom funkcijom primerenom i novoj vrsti svakodnevnice komunikacije na Internetu – četovanju. Po dinamici naglog širenja ovih novih vidova komunikacionih mreža svakodnevnice komunikacije na Internetu, i po listi nadimaka koja se neprekidno širi i popunjava, smatramo da se ovaj novi onomastički korpus ne bi smeo zanemarivati u istraživanjima, i da bi se njime uz određene kriterijume izbora morao dopunjavati tradicionalni onomastički korpus.

Zatim, uočavamo dva osnovna principa u stvaranju nadimaka/pseudonima na Internetu: *princip jezičke i komunikativne igre* i *princip skrivenosti* (up. Patraš 2000: 216-217). Prvi princip počiva na različitim

40

grafičkim realizacijama i semantičkim interpretacijama nadimaka/pseudonima, koje se najčešće ostvaruju upotrebom strane leksike, uglavnom engleske, uvođenjem engleske ortografije, prevodenjem imena, neuobičajenim deminuiranjem, neuobičajenim izvođenjem nadimaka kao složenica i polysloženica, neuobičajenom i neregularnom upotrebom velikog i malog slova, mešanjem znakovnih sistema, korišćenjem anagrama, akronima, rebusa i sl., korišćenjem emotikona⁸, kojima se na sažet i jedino mogući način sjedinjuju reči i delovi neverbalne komunikacije ... Time se postiže ekspresivnost i neposrednost u komunikaciji koja se ostvaruje na svakom jezičkom nivou: morfološkom, sintaksičkom, leksičkom, semantičkom i pragmatičkom. Tako se četovanje realizuje kao novi vid svakodnevnne komunikacije sa različitim tipovima komunikacionih mreža, zasnovanih na određenim pravilima i konvencijama.

Drugi onomatološki princip, *princip tajnosti*, zasniva se na asocijativnom i aluzivnom izboru imena, kao što su opšte poznata imena ličnosti i pojmova iz različitih sfera (književnosti, stripa, filma, muzike i dr.), a karakterističnih za određenu grupu ljudi.

Odsustvo komunikacije licem u lice zahteva stvaranje novih komunikacijskih sredstava kojima se objedinjuju zvuk, slika i reč. Integracija zvuka, slike i reči jedna je od odlika elektronske ere koja se u teoriji medija označava kao simultanost komunikacionih modela (Stojković 2002: 228). Odsustvo komunikacije licem u lice zahteva i stvaranje novih komunikacijskih „uslova“, kao što je stvaranje posebnih virtuelnih soba za ćaskanje (eng. *chat-rooms*), specifičnog načina komuniciranja⁹, a samim tim i specifičnog predstavljanja samih korisnika Interneta odnosno uspostavljanje virtuelnog kontakta sa sagovornikom, koji se kako smo pokazali realizuje u upotrebi nadimaka/pseudonima.

1 Nadimci u tradicionalnom smislu (u primarnoj, prvobitnoj svojoj funkciji) odmila mogu biti motivisani i fizičkim i psihičkim osobinama (Beli, Belka, Mali, Mala i sl.), imenima poznatih ličnosti i dr, ali su najfrekventniji nadimci od ličnih imena (up. Milićević 1998).

2 Definicija pseudonima u *Rečniku književnih termina* glasi: „Lažno, izmišljeno ime, književno ime nekog pisca. Razlog skrivanja pravog imena može biti različit i češće je to želja za promenom imena, pogotovu kod mladih, još nepoznatih pisaca, rede je posledica opreznosti zbog straha od neke odgovornosti; najčešće to je vid tajanstva kojim umetnik hoće da se okruži. Kada se otkrije, p(seudonim) obično postaje sastavni deo imena pisca ili sasvim zameni ime. Oblici p(seudonima) su → anagram, kriptogram ...Danas su p(seudonimi) retki, obično ih upotrebljavaju mladi pisci da bi svojim novim imenom nešto sugerisali“.

3 U radu se navode pored nadimka i puno lično ime nosioca tog nadimka ili samo deo ličnog imena, u zavisnosti od toga šta je relevantno za motivaciju nadimaka. Negde izostaju lična imena nosilaca nadimaka jer nije ni bilo takvih podataka.

4 Nadimak je nastao deminuiranjem po ugledu na ruski jezik.

5 Simbol sačinjen od znakova interpunkcije, slova i brojki, kojima se uopšte u komunikaciji na Internetu želi izraziti emocija ili stav bilo prema primaocu poruke, bilo prema temi razgovora bilo prema samom sebi. U našem korpusu ovaj simbol, koji pripada sferi neverbalne komunikacije, naziva se emotikon i predstavlja kombinaciju „osmeha“ i „namigivanja“ i, kako vidimo, funkcioniše i kao nadimak/pseudonim.

- 6 V. o kategorijama nadimaka različito asociranih (Stanojčić 1998: 5-6).
- 7 Engleski termini iz sfere Interneta u srpskom jeziku nisu standardizovani, a jedan od predloga dat je u radu B. Radić: chat (ćaskanje, ćaskati), chat room (ćaskaonica), chatter (ćaskač), emoticon (emotogram) (str. 113).
- 8 Termin *emoticon* je nastao slivanjem (*emot*)ion + *icon*.
- 9 O specifičnom načinu komuniciranja kod govornika srpskog jezika na planu ortografije, na planu leksike, na planu sintakse i planu diskursa govori se u radu B. Radić *Osobine diskursa na Internetu u engleskom i srpskom jeziku*

LITERATURA

- Milićević, S. 1998. Nadimci učenika jedne kruševačke osnovne škole. [Internet] . Dostupno na: http://host.sezampro.yu/jezikdanas/7-98/7-98_s.htm [15.12.2004].
- Patrăș, V. 2000. Niky v chate“ (pohl’ad na internetovské prezyvky cez okienko sociolingvistiky). In Mgr. Jaromír Krško, PhD i PhDr Milan Majtán, Csc (ed.) *Vlastné mená v jazyku a spoločnosti*, Bratislava: Jayzkovedný ústav Ľudevita Štúra SAV/Banska Bistrica: Fakulta humanitných vied a Pedagogicka fakulta Univerzita Mateja Bela, 208-221.
- „Pseudonim“, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit, 1991.
- Radić, B. 2000. Osobine diskursa na Internetu u engleskom i srpskom jeziku. U prof. dr Tomislav Bekić (ur.) *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu knjiga XXVIII*, 99-114.
- Ristić, S. 2004. *Ekspresivna leksika srpskog jezika*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2004.
- Stanojčić, S. 1998. *Kompjuterski jezik (Jezik CHAT-a)*. Katedra za opštu lingvistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Neobjavljeni seminarski rad.
- Stojković, B. 2002. Internet u Srbiji: sociokulturni činiooci. *Identitet i komunikacija*. Beograd: Fakultet političkih nauka, 227-231.

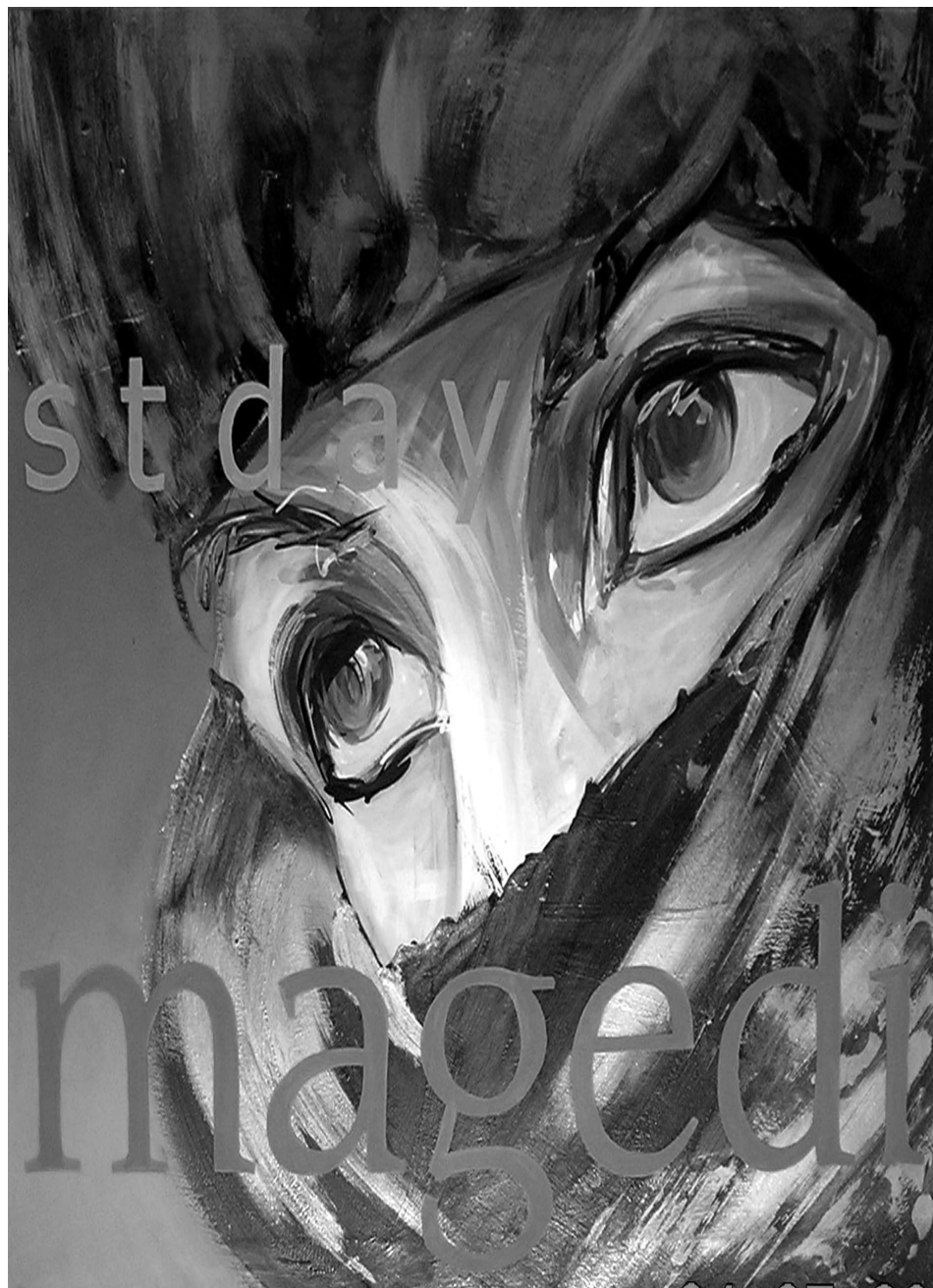
SUMMARY

NICKNAMES OF SERBIAN-SPEAKING CHATTERS ON THE INTERNET

On the basis of the short analysis and semantic classification of nicknames of speakers of Serbian used while chatting on the Internet, we notice that besides real nicknames (originally used in the intimate sphere of everyday communication), nicknames with different modifications based mostly on graphic, structural creations (acronyms, reduplications of graphemes or the names, anagrams, rebuses, combinations of sign systems etc.) are used for the Internet. The latter turn into semantically transparent and semantically non-transparent pseudonyms. The form of pseudonyms used on the Internet fits into the traditional definition of the pseudonym, but there are certain innovations in the functioning of pseudonyms in the new way of communication. Unlike pseudonyms in the traditional sense, which lack influence on the interlocutor because possessors of the pseudonyms don't take part in the communication directly, the pseudonyms of the users of

42
the Internet have an active influence on the interlocutor in order to establish successful communication.

Considering the structure, we notice two basic principles of creating nicknames/pseudonyms of the users of the Internet: *the principle of the language and communicative game* and *the principle of hiding*.



UDC 81'42:070
801.73:070

OLIVERA DURBABA
Filološki fakultet u Beogradu

TEXTSORTENVIELFALT IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN PUBLIZISTIK: VERSUCH EINER KLASSIFIZIERUNG

In der wissenschaftlichen Literatur sind viele Unterteilungen journalistischer und publizistischer Textsorten vorzufinden¹, die auf die Systematisierung und Klassifizierung der für die Druckmedien charakteristischen Ausdruckformen nach ihren strukturellen, inhaltlichen und/oder funktionalen Merkmalen abzielen. In ihrer Funktion einer Handreichung für angehende oder bereits im Berufsleben stehende Journalisten sind die meisten dieser Gliederungen eher pragmatisch als sprachtheoretisch angelegt (s. Gerhard 1993, Schulze 1993, Heijink 1997).² Im Folgenden werden in großen Zügen einige dieser Klassifizierungen der Presstexte dargestellt.

Lüger (1983: 63-103) führt Textintentionen auf fünf Grundtypen zurück, denen Gruppen oder Klassen der Texte zugeordnet werden. Die Texttypen umfassen³: **informationsbetonte Texte** (harte Nachricht; weiche Nachricht; Meldung; Bericht; Reportage; Problemdarstellung; Wetterbericht), **meinungsbetont-persuasive Texte** (Kommentar; Glosse; Kritik), **instruierend-anweisende Texte** (Handlungsanleitung; Ratgebung: Verhaltensratgebung, Konsumratgebung, Horoskop), **bizentrierte Texte** (Interview, Konsultation) und **kontaktherstellende Texte** (Titelseiten, Schlagzeilen).⁴

Bei Schulze (1993: 135-145) werden Darstellungsformen der Zeitung zuerst in Textsorten und in bildliche Darstellungsmittel aufgeteilt. Ferner werden Textsorten in informierende, meinungsäußernde und unterhaltende Darstellungsformen untergliedert. Zu **informierenden Darstellungsformen** zählt er die Nachricht (sie komme in zweifacher Form vor, in kürzerer als Meldung und in längerer als Bericht), die Reportage (als Ergänzung zu Nachricht oder Bericht, die Zustände und Abläufe so konkret und lebendig wie möglich beschreibe) und das Interview. Zu **meinungsäußernden Darstellungsformen** werden der Kommentar, die Glosse und die Kritik bzw.

die Rezension gerechnet. **Unterhaltenden Darstellungsformen** ordnet er den Zeitungsroman (Fortsetzungsroman), die Kurzgeschichte und die sogenannte "kleine Form" zu, worunter er Aphorismus, Epigramm, Anekdote, Essay, Satire und Lyrik versteht. Zu **bildlichen Darstellungsmitteln** gehören hier das Pressefoto, die Grafik und die Karikatur.

Bei Gerhard (1993) werden Zeitungstexte nach ihnen zugrunde liegenden sprachlichen Merkmalen und formalen Aufbauprinzipien in folgende Textsorten aufgegliedert: Meldung und Bericht, Reportage und Feature, Kunstkritik, Portrait und Nachruf, Interview. Zudem werden hier unter Textsorten, in die Journalisten, ohne dabei das Postulat der Wahrhaftigkeit zu gefährden, das richtige Maß an "Subjektivem" herbeischaffen dürfte, Reportage, Feature, Kommentar und Glosse erwähnt (1993:109).

Für Straßner stehen "den **referierenden und interpretierenden publizistischen Textsorten (...)** die **kommentierenden** gegenüber" (2000:71). Eine weitere Einteilung in diese zwei Kategorien erfolgt hier eher implizite, da die Grenze zwischen ihnen als fließend empfunden wird, zumal Straßner, nachdem er die Entwicklung dieser Formen in einen plausiblen geschichtlichen Zusammenhang gebracht hat, diese ausdrückliche, von den Alliierten in den Nachkriegsjahren auferlegte und streng eingehaltene Trennung als nicht mehr standhaft betrachtet: "Heute wird die Trennung nicht mehr so scharf vollzogen, enthalten Berichte durchaus auch Meinungsteile oder Wertungen" (2000:71). Publizistische Textsorten zieht er in seine Produktanalyse in alphabetischer Reihenfolge ein, indem er Abhandlung bzw. Aufsatz, Bericht, Essay, Feature, Gespräch (Talk), Glosse, Interview, Kommentar, Kritik, Meldung, Nachricht, Nachruf, Porträt, Reportage und sog. News story beschreibt.

Weischenberg (1990:25-30) unterscheidet **Nachrichtendarstellungsformen**, zu denen er Meldungen und Berichte rechnet, **Meinungsdarstellungsformen**, die Glossen, Lokalspitzen, Kommentare und Leitartikel umfassen, und **Unterhaltungsdarstellungsformen**, worunter Reportagen und Features verstanden werden.

Auch Engel (1988: 119) hat einen Aufriss einer Textsortensystematik dargeboten, wo Texte nach ihren Globalzielen (Informieren, Veranlassen, Überzeugen, Belehren und Kontaktpflege, Emphase-Abbau) und ferner nach modifizierenden Zielen (Medium, Schlüssellänge, Sorgfalt im Ausdruck und Anschaulichkeit), Gesprächstaktik (aktive oder passive Teilnahme am Kommunikationsprozess) und Öffentlichkeitsgrad klassifiziert werden. Presstexte kommen ausnahmslos als Mischungen von zwei oder drei Globalzielen vor: Interviews sollen informieren und/oder überzeugen, Zeitungsnachrichten informieren, untergründig oft auch veranlassen/überzeugen, Werbeanzeigen veranlassen, eventuell informieren, Leitartikel und Kommentar überzeugen, und zwar durch Kundgabe der eigenen Meinung etc.

Unter etwa 2100 unterschiedlichen Gebrauchstextsorten⁵, die in Rolf (1993) aufgezählt und nach ihrer kommunikativen Funktion klassifiziert

werden, sind auch viele Presstexte zu finden. Sie werden nach einem Searles Sprechakttaxonomie und Brinkers funktionale Texttypologie aufgreifenden methodologischen Verfahren in assertive, direktive, kommissive, expressive und deklarative Textsorten untergliedert. **Assertive Textsorten**, zu denen transmittierende, darstellende und indizierende Textsorten gerechnet werden, werden zur Informationsvermittlung benutzt (1993: 172). Zu den **transmittierenden Textsorten** zählt Rolf **emittierende**, bei denen der Anstoß zur Informationsübertragung vom Textproduzenten kommt, und **admittierende** Textsorten, bei denen ein den Textadressaten angehender Umstand den Anstoß zur Informationsübermittlung gibt. Die **emittierenden** Textsorten sind Bekanntmachung, Meldung und Nachricht⁶, die **admittierenden** Programmhinweis und Veranstaltungshinweis, wie auch unterschiedliche Anzeigen persönlichen Charakters.⁷ Die **darstellenden Textsorten** umfassen die Gruppen registrierender, judizierender und disputierender Textsorten. Zu den **registrierenden**, die versuchen *„Ereignisse und deren Abläufe, Zustände und diesen zugrundeliegende Entwicklungen bzw. Gegenstände und Sachverhalte sowie deren jeweilige Beschaffenheit zu erfassen“* (Rolf 1993: 184), werden verschiedene Erscheinungsformen der Textsorten Bericht, Biographie, Chronik, Schilderung und Beschreibung gezählt.⁸ Zu den **judizierenden** Textsorten, die ein beurteilendes Element bzw. eine bewertende Stellungnahme enthalten, werden Kritik, Rezension und Besprechung, Glosse, Kommentar und Wirtschaftskommentar, Leserbrief und Leserzuschrift gerechnet.⁹ Die **disputierenden** Textsorten (Abhandlung, Essay, Feature und Zeitschriftenaufsatz, Impressum und Inhaltsangabe, Dementi und Gegendarstellung, Editorial, Leitartikel, Titelgeschichte, Titelstory und Zeitungsartikel) erörtern ein theoretisches Problem bzw. legen Inhalte aus einem theoretischen Zusammenhang dar. Die **indizierenden Textsorten** sind auf sachbezogene, textproduzenten- oder textrezipientenunabhängige Informationsvermittlung gerichtet. Diese Textsorten werden in orientierende und inzitierende Texte aufgliedert. Die **orientierenden** Textsorten (Horoskop, Wetter- und Wirtschaftsprognose, Programm, Inhaltsübersicht und -verzeichnisse, Liste, Tabelle)¹⁰ versorgen den Leser mit entsprechenden Informationen und bieten ihm eine für sein Handeln relevante Orientierung. In diesem Zusammenhang werden auch mehrere sprachliche Gebilde erwähnt, die als Textsorten eingestuft werden, obwohl weder ihrem Umfang noch ihrer Vollständigkeit nach eine autonome Einheit darstellen können, etwa Haupt-, Unter- und Zwischentitel, Überschrift, Lead, Rubrik, Schlagzeile. Eine Rechtfertigung dieser Zuordnung sieht Rolf darin, dass z.B. ein Lead oftmals mehr als einen Satz lang ist und Überschriften satzübergreifend sein können, obwohl die Länge einer Sprachform vorher nicht als text(sorten)konstitutives Merkmal definiert wird. Außerdem stellt er unter Bezugnahme auf einen Artikel von Nord (1989) fest, dass Titeln eine metatextuelle, distinktive und referentielle Funktion zugeschrieben werden könnte, von denen die letztere orientierend sei.¹¹ Zu **inzitierenden** Textsorten, die zum Denken zwecks Entscheidungsfindung oder Verarbeitung bestimmter Erfahrungen anregen sollen, gehören u.a. Anekdote, Witz, Werbeslogan, -spruch und -text. **Direktive**

Textsorten umfassen bindende und nicht-bindende Textsorten. Die ersten zielen auf Handlungen ab, die ausgeführt oder unterlassen werden müssen; bei den letzteren will der Textproduzent seinen Adressaten zu einer Handlung bewegen, kann aber seinem Willen keinen Verpflichtungscharakter verleihen. Unter **nicht-bindenden** Textsorten unterscheidet Rolf zwischen denjenigen **bei beiderseitigem Interesse** (wie Annonce, Anzeige, Inserat)¹², **bei Textproduzenteninteresse** (keine Presstextsorte möglich), **bei Textrezipienteninteresse** (dazu zählen Textsorten, die der Unterhaltung und geistiger Aktivierung dienen, wie Anagramm, Rätsel, Problem, Aufgabe, Rebus)¹³. **Expressive Textsorten**, die Reaktionen auf bereits eingetretene Umstände darstellen, werden in **stabilisierende** und **destabilisierende** eingeteilt. Zu den stabilisierenden werden u.a. auch verhältnisveränderungsbezogene Textsorten wie Beglückwünschung und verdienstbezogene Textsorten wie Nachruf gerechnet, zu den destabilisierenden gehören keine Presstextsorten. Auch unter **kommisiven Textsorten**, die die Orientierung der Erwartung des Textrezipienten hinsichtlich eines zukünftigen Textproduzentenverhaltens steuern, und **deklarativen Textsorten**, die eine neue institutionelle Wirklichkeit schaffen, bzw. eine bestehende verändern oder aufrechterhalten, sind keine Presstexte zu finden.

Darstellungsformen für Medieninhalte teilt Mast (1998: 221) in drei Gruppen auf: **tatsachenbetonte (referierende) Formen** wie Nachricht (als Wortnachrichten bezeichnet sie Meldung und Bericht, als Bildnachricht Foto und Infografik), Reportage, Feature, Interview, Dokumentation; **meinungsbetonte Formen** wie Leitartikel, Kommentar, Glosse, Kolumne, Porträt, Karikatur (politisch urteilend) und Buch-, Theater-, Musik-, Kunst-, Film-, Fernsehkritik (vorwiegend ästhetisch urteilend) – der Essay wird sowohl politisch als auch ästhetisch ureilend angesehen; **phantasiebetonte Formen**, wie Zeitungsroman, Kurzgeschichte, Feuilleton, Comics, Witzzeichnungen.

Eine gut gelungene zu praktischer Orientierung erstellte graphische Übersicht über die Textsorten der Schriftmedien wird in Heinemann (2001: 310) angeboten. Ohne auf Begriffsbestimmung einzelner Textsorten einzugehen unterscheidet er zuerst zwischen publizistischen und annektierten Textsorten. **Publizistische Textsorten** betrachtet er dann als **informationsbetont** und **meinungsbetont**.¹⁴ Annektierte Textsorten, die nicht von Journalisten verfasst sind, werden in **literarische und instruierende** aufgegliedert.¹⁵

Journalistische Textsorten einschließlich neuer online-tauglicher Formen werden von Brigitte Kohn auf einer journalistischen Stilformen gewidmeten Webseite (www.online-journalismus.org, Stand: Dezember 2002) zusammenfassend in **informierende Stilformen** (darunter werden **rein informierende Stilformen** wie etwa Meldung, Nachricht und Bericht, und **interpretierende** oder **unterhaltende informierende Stilformen** wie Reportage, Feature und Interview verstanden), **meinungsbildende Stilformen** (Kommentar, Kritik und Glosse), **Servicetexte** (Ratgebertexte) und **neue Darstellungsformen** (Netzdossiers, Netzreportagen) untergliedert. Auf einer weiteren zu didaktischen Zwecken erstellten Webseite ist eine

ähnlich angelegte zweigliedrige Einteilung vorzufinden, die zwischen **tatsachenbetonten** (Meldung, Nachricht, Bericht, Reportage, Interview) und **meinungsbetonten Darstellungsformen** (Kommentar, Leitartikel, Glosse) unterscheidet (www.teachsam.de, Stand: Dezember 2002). Diesen Darstellungsformen werden auf einer anderen von einem österreichischen Bildungsserver geführten Internetseite (www.bildungsserver2.vwv.at, Stand: Dezember 2002) **fantasiebetonte Darstellungsformen** hinzugefügt. Dazu werden Feuilleton und Zeitungsroman gerechnet.

Aufgrund der oben geschilderten Klassifikationsversuchen ergibt sich folgende Übersicht über Presetextsortenklassifizierungen bei verschiedenen Autoren:¹⁶

Lüger	Schulze	Weischenberg	Straßner	Rolf	Kohn
Informationsbetont	informierend	Nachrichtendarstellungsformen	referierend	emittierend	informierend
			interpretierend	registrierend	interpretierend
meinungsbetont-persuasiv	meinungsäußernd	Meinungsdarstellungsformen	meinungsäußernd	disputierend	meinungsbildend
				judizierend	
instruierend-anweisend				nicht-bindend (beiderseitiges Interesse)	Servicetexte
bizentriert				orientierend	
				inzipitierend	
	unterhaltend	Unterhaltungsdarstellungsformen		nicht-bindend (Rezipientinteresse)	
	bildliche Darstellungsmittel				hypertextuelle Darstellungsmittel

Aus der obigen Übersicht geht hervor, dass die meisten Wissenschaftler, die sich mit publizistischen Textsorten befassen, ihre Gliederungen auf Grund der zu übermittelnden Inhaltsschwerpunkte (Tatsachen, Meinungen) und damit zusammenhängenden Kommunikationsfunktionen (informieren, interpretieren, überzeugen) machen. Die Texte werden dementsprechend in mehrere Großklassen aufgeteilt, die mindestens in zwei Punkten

40

übereinstimmen und zwar bei Textfunktionen bzw. Kommunikationsintentionen Informieren und Kommentieren (s. Tabelle oben). Dies entspricht einem Grundsatz, der das journalistische Schaffen in Deutschland entscheidend prägt und leitet – es ist ein nach amerikanischem Vorbild entstandenes und beständig eingehaltenes Prinzip konsequent durchgeführter Trennung von Information und Meinung. Praktische Folgen dieser Trennung spiegeln sich im Auseinanderhalten von objektiv-berichtendem und subjektiv-meinungsdarstellendem journalistischem Handeln wider. Bei informierenden Texten kann zusätzlich auch nach rein informierenden und interpretierenden Texten unterschieden werden (Straßner, Rolf, Kohn). Diese zwei Kommunikationsintentionen (Informieren, Kommentieren) beziehen sich auf rein journalistische, d.h. ausschließlich von Journalisten verfasste Texte. Bei einer umfangreicheren Analyse jedoch, die nicht nur rein journalistische, sondern alle in der Tages-, Wochen- und Monatspresse erscheinenden publizistischen Textformen mit berücksichtigen würde,¹⁷ müssten dazu noch Kommunikationsintentionen Instruieren, Appellieren, Bewerten und Unterhalten zugerechnet werden. Neben rein textuellen fänden in dieser Auflistung auch bildliche Darstellungsmittel ihren Platz. Im Versuch, aus den oben dargelegten Klassifizierungsvorschlägen gemeinsame Punkte herauszuheben und Hauptfunktionen der Presstexte auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, wird hier in Anlehnung an Lüger eine erweiterte Klassifikation dargeboten (s. unten).¹⁸ Dabei dürfte die empirisch leicht feststellbare und überprüfbare Tatsache nicht außer Acht gelassen werden, dass sich jeder Versuch, die Textsortenvielfalt einer Systematisierung zu unterziehen, von vornherein als nur bedingt und begrenzt akzeptabel erweisen muss: abgesehen von den rein informierenden Textsorten (etwa Nachrichten), die einem objektiven ‚Wahrheitsgebot‘ unterliegen und der Definition nach von jeder subjektiv gefärbten, kommentierenden Bemerkung befreit werden müssten¹⁹, wie auch von den rein kommentierenden Textsorten, die eine persönliche Stellungnahme des Kommentators unterbreiten, sind die meisten der hier aufgelisteten prototypischen Textsorten polyfunktional. Bei der unten präsentierten Klassifikation werden publizistische Textsorten nach der jeweils vorherrschenden Funktion angeordnet. Der hier unternommene Versuch einer Einteilung publizistischer Texte in Textsortenklassen, dessen Ergebnis die unten dargelegte Liste von ermittelten Presstextsorten darstellt, wird auch korpusgeleitet und lexikongestützt bestätigt, d.h. auf Grund empirisch feststellbarer Merkmale einzelner Texte überprüft.²⁰ Innerhalb einzelner Textsortenklassen werden Textsorten nach einer größeren Anzahl divergenter Kriterien auseinander gehalten und in Subklassen zergliedert: nach Grad der Bekanntheit (so übermitteln Meldungen die neuesten Informationen, wogegen Abhandlungen und Kommentare auf schon bekannte Sachverhalte zurückgreifen, sie analysieren oder kritisch prüfen), nach Länge und Ausführlichkeit (Nachrichten sind länger und ausführlicher als Meldungen, Berichte wiederum länger und ausführlicher als Nachrichten), nach Verfassern (neben Journalisten beteiligen sich am Gestalten der Printmedien Experten, die Essays und Rezensionen schreiben, Werbetexter verfassen Werbungen,

Leser schreiben Leserbriefe usw.), nach Stellung in der Zeitung (Leitartikel müssen stets auf der Titelseite oder im vorderen Teil der Zeitung stehen, auch Kolumnen oder Glossen nehmen immer denselben Platz in einer Zeitung oder Zeitschrift ein), nach Quelle (Meldungen und Nachrichten sind in den meisten Fällen von Presseagenturen übernommene Texte), nach Anlass (Nachrufe werden anlässlich eines Todesfalles veröffentlicht, Themeninterviews und Rundgespräche werden meistens durch einen aktuellen äußeren Umstand veranstaltet), nach rechtlicher Regelung (bei offiziellen Bekanntmachungen, bei gesetzlich verbindlich bekannt zu gebenden Gegendarstellungen besteht Veröffentlichungspflicht), nach stilistischen Merkmalen (Glossen sind sprachlich pointiert erzählt, Rezensionen weisen Elemente wissenschaftlichen Diskurses auf) usw.²¹ Außerdem erhebt die unten dargelegte Klassifizierung der häufigsten in der deutschsprachigen Presse vorkommenden Textsorten nicht den Anspruch, eine theoretische Grundlage für eine allgemein gültige Typologie dieser Texte zu bilden, sondern strebt die Erstellung handlicher und zweckmäßiger Kriterien an, die beim Versuch einer Analyse der in Lehrwerken für Deutsch als Fremdsprache vorkommenden Presstexte benutzt werden können. Deshalb müssen hier wieder einmal alle Unzulänglichkeiten von Systematisierungsversuchen in Kauf genommen werden, vor allem in Anbetracht bestimmter Hybridtextsorten, die zu zwei oder mehreren Klassen von Textsorten angehören könnten.²²

Nach den hier dargelegten Kriterien wird nun ein Entwurf einer weiterführenden, nach Kommunikationsintentionen/Funktionen unternommenen Klassifizierung publizistischer Textsorten(proto)typen und bildlicher Darstellungsformen vorgetragen:²³

I INFORMIERENDE TEXTSORTEN (ASSERTIV/TRANSMITTIEREND; INDIZIEREND)²⁴

- 1) **immanent informierende journalistische Textsorten** (emittierend)
 - a) Meldung b) Nachricht c) Bericht
- 2) **textuell-bildlich informierende Textsorten**
 - a) Infografik b) Wetterbericht
- 3) **offiziell informierende Textsorten** (emittierend)
 - a) Bekanntmachung
- 4) **inoffiziell informierende Textsorten** (orientierend)
 - a) Fernsehprogramm b) Service-Info/Veranstaltungshinweis
- 5) **metapublizistische Textsorten** (orientierend)
 - a) Impressum b) Inhalt
- 6) **personalreferierend-informierende Textsorten** (admittierend)
 - a) Personalanzeigen (Geburts-, Verlobungs-, Heirats-, Todesanzeige)

II INTERPRETIERENDE TEXTSORTEN (ASSERTIV/DARSTELLEND)

- 1) **reflexiv-interpretierende Textsorten** (disputierend)
 - a) Abhandlung/Aufsatz b) Essay c) Chronik
- 2) **recherchierende Textsorten** (registrierend)

- a) Reportage b) Feature c) News Story d) Zeitungsreport

3) **personalreferierend-interpretierende Textsorten** (registrierend)

- a) Porträt b) Nachruf

4) **interviewende Textsorten**

- a) Interview b) Rundgespräch c) Umfrage

III PERSUASIV-KOMMENTIERENDE TEXTSORTEN

(ASSERTIV/DARSTELLEND)

1) **rein journalistische kommentierende Textsorten** (judizierend)

- a) Kommentar b) Leitartikel c) Kolumne d) Glosse e) Lokalspitze f) Editorial

2) **korrektiv-zurückweisende Textsorten** (disputierend)

- a) Gegendarstellung b) Polemik c) Richtigstellung

3) **rückmeldend-kommentierende Textsorten** (judizierend)

- a) Leserbrief

IV BEWERTENDE TEXTSORTEN (ASSERTIV/JUDIZIEREND)

- a) Kritik b) Rezension

V ANWEISEND-INSTRUIERENDE TEXTSORTEN

(ASSERTIV/INDIZIEREND)

- a) Anleitung b) Horoskop c) Zeitungsratgeber

VI APPELLATIV-DIREKTIVE UND EXPRESSIVE
 TEXTSORTEN (DIREKTIV/NICHT BINDEND;
 EXPRESSIV/VERHÄLTNISVERÄNDERUNGSBEZOGEN)

- a) Anzeige b) Werbeanzeige, Werbung

VII UNTERHALTENDE TEXTSORTEN

1) **literarische und paraliterarische Textsorten**

- a) Feuilleton b) Zeitungsroman c) Witz, Anekdote, Spruch
 (assertiv/inizierend)

2) **enigmatische Textsorten** (direktiv/nicht bindend)

- a) Kreuzworträtsel b) Quiz c) Rätsel

3) **bildliche Textformen**

- a) Cartoon b) Comic strip c) Karikatur

- 1 Unter Presstexten werden im Folgenden alle Textformen verstanden, die in der Tages- und Wochenzeitungen, Zeitschriften und Magazinen vorkommen. Dazu werden also sowohl journalistische, d.h. von Journalisten, Redakteuren und Presseagenturen verfasste, wie auch weitere publizistische, d.h. von Nicht-Journalisten geschriebene, in der Presse jedoch vorhandene Textsorten gerechnet. Letztere werden von Schneider (1993: 41) als redaktionsfremd bezeichnet.
- 2 Da die meisten auf dem Zeitungsmarkt gegenwärtig vertretenen Produkte auch eigene Internetpräsentationen betreiben, die dazu noch ununterbrochen aktualisiert werden, müssten neuere Untersuchungen auch Entwicklungen im Bereich neuer Medien berücksichtigen. Netzreportagen werden nämlich durch ihre hypertextuelle, nicht lineare, auf multiplex verzweigenden Links beruhende Struktur hervorgehoben und von konventionellen, herkömmlichen publizistischen Textsorten in mancherlei Hinsicht unterschieden.
- 3 Alle Hervorhebungen in diesem Kapitel von O.D.
- 4 Hinsichtlich der kontaktherstellenden Textsorten müsste wohl angemerkt werden, dass dabei nicht Texte als solche, sondern allgemeine Prinzipien der Zeitungsgestaltung im Vordergrund stehen, die Lüger (1983:100) Kontaktherstellungsmittel nennt. Darunter versteht er Variationen von Schriftgröße und -typ, Farbdruck, Typozeichen (Pfeilen, Punkte) und großflächige Fotos. In der Boulevardpresse seien als Themenbereiche Kriminalität, Sex, Politik in personalisierter Form bevorzugt. Die bizontierten Texte wie Interviews und Konsultationen werden in der zweiten Auflage dieses Buchs (Lüger 1995) als selbständige Textsorte eliminiert und dem vorherrschenden Inhaltsschwerpunkt nach einer der drei übrig gebliebenen Kategorien zugeordnet (informationsbetont, meinungsbetont, instruierend-anweisend).
- 5 Zu Gebrauchstexten rechnet Rolf eigentlich alle Textsorten außer Literaturtexten, d.h. auch verschiedenartige wissenschaftliche Textsorten: *„Allgemein gesagt, gilt für Gebrauchstexte: daß sie auf die Lösung eines Problems zugeschnitten sind; eines Problems (bzw. eines Teils eines solchen), das sprachlich angegangen werden kann“* (Rolf 1993: 128). Der Gegenstand dieser Texte ist also kein fiktionaler, der Produzent übernimmt ihn aus der Realität.
- 6 Rolf zählt hier mehrere Unterklassen von Meldungen und Nachrichten auf, die nach ihrem Inhalt, Thema, Wahrheitsgrad, Übertragungsmedium usw. unterschieden werden: Agenturmeldung, Drahtmeldung, Drahtnachricht, Greuermeldung, Greuernachricht, Kulturnachricht, Kurzmeldung, Kurznachricht, Lokalnachricht, Lokalnotiz, Pressemeldung, Pressenotiz, Regionálnachricht, Schreckensmeldung, Schreckensnachricht, Sensationsmeldung, Sensationsnachricht, Sportmeldung, Sportnachricht, Unglücksnachricht, Verkehrsmeldung, Verkehrsnachricht, Wasserstandsmeldung, Zeitungsmeldung, Zeitungsnotiz, Zwecksmeldung. Eine im gleichen Maße detaillierte Unterscheidung wird hier aber nicht aufgegriffen, da für die vorliegende Untersuchung eigentlich ohne Belang. Außerdem sind manche der hier und anderenorts aufgelisteten Textsorten nicht nur im Pressegebrauch zu finden; für manche hingegen werden unterschiedliche Bezeichnungen angegeben, obwohl diese auf keinen Bedeutungsunterschied verweisen und daher nur als synonym gelten können (das geht aus Rolfs methodologischer Verfahrensweise unmittelbar hervor, die auf minutiöser Ermittlung und Auflistung von Textsortenbezeichnungen in Wörterbüchern und Lexika beruht, ohne dabei ebenso detailliert auf ihren semasiologischen Inhalt einzugehen).
- 7 Erwähnt werden in diesem Zusammenhang Geburts-, Hochzeits-, Todes-, Trauer-, Verlobungs- und Vermählungsanzeige, wie auch Todesnachricht und Trauernachricht. Diese unterscheiden sich von nicht-bindenden Anzeigen und Inseraten, die unten erörtert werden, dadurch, dass sie zu keinem Handeln anregen, sondern lediglich ein persönliches Ereignis bekannt machen.
- 8 Dazu rechnet Rolf u.a. Agentur-, Augenzeugen-, Bild-, Börsen-, Korrespondenten-, Kurz-, Lokal-, Presse-, Prozess-, Reisewetter-, Sport-, Wetter- und Zeitungsbericht, Reportage, Report, Natur- und Reiseschilderung, Natur-, Person(en)- und Reisebeschreibung, Biographie und Kurzbiographie.
- 9 Produkte des Kulturbetriebs werden durch folgende Textsorten eingeschätzt: Buch-, Film-, Kunst-, Literatur-, Musik-, Presse-, Theaterkritik, Buch- und Filmbesprechung, Rezension.
- 10 Hier werden Wetterprognose, -voraussage und -vorhersage, wie auch Fernseh-, Film-, Kino-, Konzert-, Radio-, Rundfunk- und Theaterprogramm aufgelistet. Weitere näher spezifizierte Klassen von Listen und Tabellen sind jedoch nicht als Presstexte zu verstehen
- 11 Diese Behauptung scheint aber vom Standpunkt der Autonomie eines sprachlichen Gebildes aus fragwürdig zu sein, da Titel, Überschriften und Schlagzeilen nie alleine, d.h. ohne Bezug auf eine längere Sprachform vorkommen, zu der sie überdies organisch gehören. Außerdem

werden die meisten Texte durch entsprechende Titel und Überschriften eingeführt, wo sie inhaltlich zusammengefasst werden und in diesem thematisch-strukturellen Hinblick eine unzertrennbare Einheit bilden. Auch bezüglich der Intertextualitätskriterien sind diese Formen nicht als potenziell plurireferentiell, sondern lediglich als monoreferentiell zu verstehen, d.h. nur auf einen bestimmten, dem Titel unmittelbar folgenden Text zugeschnitten. Ferner sei für Presstexte zu betonen, dass sie äußerst selten ohne Überschrift vorkommen.

- 12 Einzelnerörtert werden Heirats- und Zeitungsannoncen, Heirats-, Immobilien-, Klein-, Kontakt-, Tausch-, Werbe- und Zeitungsanzeigen, Kauf- und Stellengesuche, Stellenausschreibungen und Zeitungsinsertate. Diese Textsorten bezeichnet Rolf (1993:250) als personenbezogen und schreibt ihnen eine im Leben einer Sprachgemeinschaft sehr bedeutende Rolle zu.
- 13 Rolf unterscheidet zwischen Buchstaben-, Kreuzwort-, Preis-, Scherz-, Silben- und Vexierrätsel, Denk-, Denksport-, Dreisatz-, Preis-, Schach- und Textaufgabe.
- 14 Hier folgt eine nähere Differenzierung auf Grund weiterer Kriterien wie z.B. rein faktenorientiert vs. zusammenhängend orientiert, geschehensorientiert vs. erlebnisorientiert, redaktionell vs. amtlich, argumentativ vs. polemisch (kritisch, analytisch) usw.
- 15 Zu den literarischen Textsorten rechnet Heinemann Roman, Kurzgeschichte, Witz, Anekdote, Spruch. Die instruierenden Textsorten werden in lektüreorientierende (Impressum, Inhaltsverzeichnis, Beilagenhinweis) und handlungsorientierende Textsorten untergliedert. Letztere umfassen praktische (Anleitung, Kochrezept) und lebenspraktische Textsorten (Ratschlag, Horoskop).
- 16 Bildliche Darstellungsformen wie Fotomontage, Karikatur, Cartoon und Comic Strip unterliegen besonderen typologischen Kriterien, deren Darlegung über die Grenzen des zu erörternden Themas hinausgehen würde. Es sei hier aber notiert, dass diese Formen, wenn auch nicht presseimmanent, in Zeitungen und Zeitschriften eine untentbehrliche Erscheinungsform darstellen.
- 17 Gemeint sind Textformen, die von Lesern (Leserbriefe), Werbetextern und Reklamezeichnern (Werbeanzeigen), beauftragten Wissenschaftlern, Experten und Schriftstellern (Essays, Feuilletons, Zeitungsromane) usw. geschrieben werden.
- 18 Bei informationsbetonten Texten wird allerdings zwecks besserer Übersichtlichkeit zwischen referierenden (hier: informierenden) und interpretierenden Textsorten unterschieden (s. unten). Bei meinungsbetont-persuasiven Textsorten dagegen werden hier kommentierend-persuasive und bewertende Textsorten auseinandergelassen. Neben instruierend-anweisenden werden noch appellativ-direktive Textsorten herausgehoben. Auch unterhaltende, meistens nicht genuin publizistische Textsorten werden getrennt betrachtet.
- 19 In der Boulevardpresse sind jedoch auch Beispiele vorzufinden, die eine Übertretung des oben erwähnten Gebots nach folgerichtiger Trennung von Nachrichten und Kommentaren darstellen, wo Nachrichteninhalte gleichzeitig präsentiert und kommentiert werden.
- 20 Benutzt wurden dabei verschiedene Tages- (erscheinen montags bis samstags), Sonntags- (erscheinen nur sonntags), Wochenzeitungen (erscheinen einmal wöchentlich), wie auch Nachrichtenmagazine, Illustrierte, Unterhaltungs- und Fachzeitschriften mit unterschiedlichem thematischem Spektrum, u.a. auch folgende: "Bild", "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Leipziger Volkszeitung", "Die Welt", "Die Weltwoche", "Der Spiegel", "Focus", "Stern".
- 21 Auf einzelne Kriterien, die beim Auseinanderhalten empirisch bestätigte publizistischer Textsorten eingehalten werden, wird in Kapiteln 2.4 bis 2.11 näher und ausführlicher eingegangen.
- 22 Infografiken, die hier infolge ihres informativen Wertes zu informierenden Texten gerechnet werden, könnten u. U. auch zu interpretierenden oder bildlichen Textsorten gezählt werden: Einerseits enthalten sie nicht nur neue Informationen, sondern auch Begründungs- oder Klassifizierungselemente, andererseits stellen sie nicht rein textuelle, sondern kombinierte textuell-bildliche Formen dar.
- 23 Wie oben schon expliziert, kommen Fotos und Fotomontagen in dieser Übersicht nicht vor, da sie je nach dargestelltem Inhalt bzw. nach ihrer Einbettung in den jeweiligen Text jede beliebige Funktion ausüben können (s. Anm. 37).
- 24 In Klammern wird die jeweilige Bezeichnung der Textfunktion bei Rolf (1993) angeführt, wo sich Entsprechungen feststellen lassen.

BIBLIOGRAFIE

- Engel, U. 1988. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg.
- Gerhardt, R. 1993. *Lesebuch für Schreiber. Vom journalistischen Umgang mit der Sprache. Ein Ratgeber in Beispielen*. Frankfurt am Main.
- Heijink, S. 1997. *Textoptimierung für Printmedien. Theorie und Praxis journalistischer Textproduktion*. Opladen.
- Heinemann, W. 2001. Textsorten der geschriebenen Sprache. In Helbig, G./ Götze, L./Henrici, G./ Krumm, H.-J. (Hrsg.) *Deutsch als Fremdsprache. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. 1. Halbband*. Berlin/New York, 300-313.
- Lüger, H.-H. 1983. *Pressesprache*. Tübingen.
- Lüger, H.-H. 1995. *Pressesprache. 2., neu bearbeitete Auflage*. Tübingen.
- Mast, C. 1998. *ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit. 8., überarbeitete Aufl.* Konstanz.
- Nord, Christiane 1989. Der Titel – ein Mittel zum Text. Überlegungen zu Status und Funktionen des Titels. In Reiter, Norbert (Hrsg.): *Sprechen und Hören*. Tübingen (Linguistische Arbeiten 222), 519-528
- Rolf, E. 1993. *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*. Berlin/New York.
- Schulze, V. 1993. *Die Zeitung. Medienkundliches Handbuch*. Aachen-Hahn.
- Weischenberg, S. 1990. *Nachrichten schreiben. Journalistische Praxis zum Studium und Selbststudium*. Opladen.

REZIME

KLASIFIKACIJA TEKSTUALNIH VRSTA U NEMAČKOJ PUBLICISTICI:

Na osnovu kriterijuma primarne tekstualne funkcionalnosti (budući da je najveći broj publicističkih tekstualnih vrsta polifunkcionalan), u radu se nudi model klasifikacije tekstualnih vrsta koje se sreću u dnevnoj štampi i periodici na nemačkom jeziku. On obuhvata sedam osnovnih grupa tekstova: informativne, interpretativne, komentatorske, kritičke, instruktivne, direktivno-apelativne i zabavne tekstove. Unutar svake od ovih grupa moguća je dalja supklasifikacija na osnovu većeg broja različitih kriterijuma: stepena informativnosti, dužine i opsežnosti, položaja, izvora, autorstva itd.

EVROPA GOVORI

PONS



Izdavačka kuća KLETT d.o.o.
Gospodar Jovanova 81, 11000 Beograd
Tel.: 3287-104, fax: 2626-486
www.pons-yu.com



2.295
dinara



Audio kurs za početnike ZA TRI MESECA

Komplet za samostalno učenje

Brzo, efikasno i zabavno učenje stranih jezika

- Jasne i pregledne lekcije, zanimljiva priča u nastavcima
- Jednostavne vežbe za pravilnu upotrebu gramatike i reči
- Važne informacije iz domena svakodnevnog života, običaja i kulture
- Brojne fotografije i autentični snimci razgovora izvornih govornika
- Četiri CD-a sa tonskim zapisom dijaloga
- Udžbenik u koloru + Priručnik

Za sve nivoje učenja stranih jezika

ENGLJSKI • NEMAČKI • ITALIJANSKI • FRANCUSKI • ŠPANSKI

Sve o GLAGOLIMA na jednom mestu

Pogodno za obnavljanje i brzo traženje informacija

- Najvažnija pravila građenja i upotrebe glagolskih oblika
- Brzo, jednostavno, efikasno
- Na 6 plastificiranih strana koje se lako mogu preklopiti
- Pogodno za upotrebu u svakoj situaciji – u školi, kod kuće ili na kursu stranog jezika
- Zahvaljujući perforaciji možete ih držati i u registratoru

195
dinara



GRAMATIKA – KRATKO I JASNO

Za školu, posao ili na putovanju

Jednostavna objašnjenja najvažnijih gramatičkih pojava u engleskom, nemačkom, francuskom, italijanskom i španskom jeziku, uz brojne konkretne primere upotrebe gramatičkih struktura. Neizostavni priručnik za učenje stranih jezika.

550
dinara

Sve o GRAMATICI na jednom mestu

Pogodno za obnavljanje i brzo traženje informacija

- Izuzetan grafički prikaz najvažnijih gramatičkih pravila
- Brzo, jednostavno, efikasno
- Na 6 plastificiranih strana koje se lako mogu preklopiti
- Pogodno za upotrebu u svakoj situaciji – u školi, kod kuće ili na kursu stranog jezika
- Zahvaljujući perforaciji možete ih držati i u registratoru

195
dinara



GLAGOLSKE TABELE - PREGLEDNO I JASNO

Za školu, posao ili na putovanju

U svakom priručniku nalaze se table najvažnijih pravilnih i nepravilnih glagola. Tabele obuhvataju liste oblika u svim različitim glagolskim vremenima. Izuzeci od pravila označeni su različitim bojom, što olakšava njihovo pronalaženje i upotrebu. Abecedni sadržaj na kraju knjige pomoći će Vam da lakše nađete traženi glagol.

490
dinara

POSLOVNA KOMUNIKACIJA



U PRIPREMI

- AUDIO KURS
POSLOVNI ENGLJSKI
- POSLOVNA
KORESPONDENCIJA
(nemački, engleski)

ANALIZA GREŠAKA U PISMENIM RADOVIMA

Analiza grešaka danas predstavlja dominantan pristup u primijenjenoj lingvistici i zamijenila je kontrastivnu analizu koja se smatra produktom odbačenog bihejviorizma. Osnovu ovoga rada predstavlja metod analize grešaka koji je dao Korder (Corder 1974: 122 – 154), i koji smatra da je u analizi potrebno proći kroz slijedeće faze: prikupljanje uzoraka, identifikaciju grešaka, opis grešaka, objašnjenje grešaka, te evaluaciju grešaka.

1. METODOLOŠKI POSTUPCI ISTRAŽIVANJA

Ovo istraživanje je bilo usmjereno na eseje studenata treće godine anglistike Filozofskog fakulteta u Banjoj Luci sa ispitnog roka održanog u junu 2003. godine sa namjerom da se u određenom trenutku vidi usvojenost gramatičkih oblika koji su rađeni do tada. Polazna tačka bila je činjenica da je u radu sa studentima na višim godinama fakulteta primijećena potreba drugačijeg pristupa nastavi gramatike. Naime, na vidjelo sve više počinju da izlaze neusvojene morfološke i morfosintaksičke strukture, što za posledicu ima veoma malu prolaznost na ispitima iz sintakse i anglističke lingvistike. Najveći problem predstavlja pisanje eseja, gdje na površinu isplivavaju svi fosilizovani oblici na koje studentu nije ukazano.

Osnovni cilj ovog istraživanja bio je da se vidi kakvo je trenutno stanje usvojenosti gramatičkih struktura koje se više ne vježbaju intenzivno tokom školske godine. Smatralo se da će se pokazati potrebnim uvesti barem intenzivni kurs iz *pedagoške gramatike* i na višim godinama studija, ili kao dio lektorskih vježbi ili kao poseban kurs. Isto tako se smatralo da studenti olako prelaze preko dijela gradiva obradenog na časovima morfologije i morfosintakse i da je njima prepušteno na volju da odluče da li će ponavljati gradivo koje su već položili.

Polazna osnova za istraživanje bili su radovi vezani za analizu grešaka, a za osnovnu metodu uzeta je *metoda poprečnog presjeka*.¹ Ova metoda podrazumijeva jedan ili više primjera koji se biraju metodom slučajnog uzorka ili nekom drugom metodom (u zavisnosti od osobe koja vrši istraživanje i cilja istraživanja). Sve informacije se prikupljaju samo u jednom određenom trenutku. U našem istraživanju uzorak su predstavljali odabrani eseji sa pismenih ispita. Naime, što se tiče samog prikupljanja korpusa, uzeta je

metoda *neprobabilnog prikupljanja*², uzorak je morao biti *stratifikovan nasumice*,³ što znači da su kao predstavnici uzorka izabrani eseji ocijenjeni ocjenama od 5 do 10. Naravno, broj ispitanih je bio relativno mali (25), jer je to broj studenata koji je izašao na pismeni ispit u pomenutom roku.

Kao polazna osnova za klasifikaciju grešaka uzeta je tablica koju je dao Tono (Tono 1999: 8)⁴, a u kojoj su greške klasifikovane na osnovu lingvističkih kategorija, mada se pomenuta tablica prilagođavala potrebama istraživanja. Greške su se podijelile u tri grupe, ortografske greške, neadekvatna upotreba riječi i greške na nivou konstituenata, a zatim i statistički obradile. Došlo se do slijedećih rezultata: na ortografske greške otpada 11%, na neadekvatnu upotrebu riječi 69%, a na greške na nivou konstituenata 20%.

2. IDENTIFIKACIJA, OPIS I OBJAŠNjenje GREŠAKA

Treća godina se smatra „krunom“ u savladivanju gramatike, jer se radi na sintaksičkim strukturama. Studenti su imali vježbe i iz strukturalne sintakse, a isto tako i X' (X-bar) sintakse. Problem koji se ovdje javlja jeste da se malo pažnje obraća na nastavak vježbi koje će imati uticaj na kontinuirano usvajanje morfoloških i morfosintaksičkih oblika koji su obrađivani na prve dvije godine studija. Sva pažnja je prije svega posvećena sintaksi fraze i rečenice, a zanemaruje se činjenica da studenti još nisu i usvojili sva znanja koja su naučili. Dakle, *hipoteza prirodnog redoslijeda usvajanja* (Krashen 1987) se na neki način ostavlja po strani i polazi se od činjenice da je sve što je naučeno u isto vrijeme i usvojeno.

Ovako potpuno ignorisanje metodičkih postavki može da dovede do slijedeće alternative u pristupu predviđanju grešaka koje treba da se pojave: da grešaka na nivou konstituenata neće skoro ni biti, jer je bez njihovog poznavanja bilo nemoguće pratiti gradivo na vježbama iz gramatike, ili da će studenti, znajući šta se od njih očekuje, pokušati da prikažu znanje što raznovrsnijeg broja oblika, što će na kraju dovesti i do velikog broja grešaka. Istraživanje koje je ovdje sprovedeno pošlo je od druge pretpostavke.

2.1. GREŠKE NA NIVOU GRAFOLOGIJE

Što se tiče grešaka na nivou grafologije, one bi se mogle nazvati standardnim. Kreću od supstitucije (*impertinance, *accompanied), izostavljanja (*ocurrence, *housholds), transpozicije (*shcool, *conscieintious) do dodavanja (*foregetfull, *writting), a čak se uspio naći i jedan interesantan primjer neologizma (*rusk umjesto *Russian*). Primjećeno je da studenti ili nemaju problema sa ortografijom ili prave katastrofalan broj grešaka, što im onemogućava da polože ispit. Međutim, problem ortografije je ostavljen po strani pri ovom istraživanju, jer je prije ispita studentima naglašeno da im se u esejima ortografija neće previše uzimati u obzir kod ocjenjivanja, pošto je kriterijum za ocjenjivanje na diktatu dosta oštar.

Ipak treba naglasiti dvije stvari koje su ovdje isplivale na vidjelo. Jedan interesantan primjer jeste kovanica koju je student napravio. Uzimajući u

obzir godinu studija na kojoj se student nalazi i znanje koje se podrazumijeva, dvije riječi koje je student upotrijebio pri građenju nove riječi treba da su nespojive. Umjesto imenske fraze (*the rich*) student se opredijelio za sintagmu *the rich ones*, ali ju je napisao zajedno, i tu je grešku ponovio čak tri puta u svom radu. Ova greška je okarakterisana kao ortografska, jer je u dva slučaja mogla biti upotrijebljena imenska fraza *rich ones*. Zbog toga se smatralo da je po analogiji (ili zbog nedovoljne koncentracije) student upotrijebio ovu frazu i treći put.

Interesantno je da je najčešća primjećena greška pogrešna upotreba sufiksa *-ful* koji je zamijenjen sa leksemom *full*. Ova pojava je tipičan primjer neusvojenosti morfoloških oblika i derivacionih procesa u engleskom jeziku i sasvim ju je lako razumjeti pošto je jedno od značenja sufiksa *-ful* sadržavati, imati svojstvo ili osobinu.

2.2. GREŠKE NA NIVOU KONSTITUENATA

Ako se okrenemo razmatranju rezultata vezanih za raznolikost oblika kojima su se studenti koristili, treba istaći da ovdje počinje da izlazi na površinu odnos nanosa i unosa informacije. Naime, suočeni sa predavanjima koja su više okrenuta korišćenju metajezika, bavljenjem i analizom rečenica van konteksta i vježbanjem vještina, studenti i sami stiču pogrešan utisak da su polaganjem ispita na prethodnoj godini znanja koja su im tamo predstavljena i usvojili. Zbog ove činjenice ne vrši se „pritisak” na centre za usvajanje, nego dolazi do fosilizacije već naučenog. To se najbolje vidi i po raznolikosti oblika koje studenti upotrebljavaju u svojim radovima. Procenat od 20% pokazuje da su se studenti ipak držali „sigurnijih voda”, tj. da nisu pokušavali da upotrebljavaju složenije sintaksičke strukture (sem u jednom slučaju, gdje imamo studenta koji očigledno voli jako dugačke rečenice – i do četiri reda). Ono što je indikativno jeste da se, uprkos pokušaju studenata da izbjegnju složene sintaksičke strukture, gdje god je to moguće, greške upravo javljaju na tim mjestima i otkrivaju da proces usvajanja još nije gotov. Na nivou rečenice greške se pojavljuju u slaganju reda riječi u upitnim rečenicama iskazanim neupravnim govorom: zadržava se red riječi kakav je u upravnom govoru i u maternjem jeziku (primjeri: It is not a matter what you want but do you have money to make it real.; I cannot help wondering what would we be like if our evolution took a different course.). A ako je student uspješno savladao zapreku reda riječi upitne rečenice (kao u primjeru: It's a real struggle living with a such painful thought when you look how your close ones suffer.), vidimo da se javljaju greške u vokabularu, ali i u redu riječi unutar rečenice. Ove greške samo potvrđuju postavku da se jezik ne usvaja linearno, nego u obliku krivulje nalik latiničnom slovu U⁵. Dakle, usvajanje jedne strukture se ne završi kada počne usvajanje druge, nego je ovaj proces isprepleten i kontinuiran.

Osim ovih, primijećene su i druge greške koje možemo nazvati interlingvalnim. Prenose se povratni glagoli iz srpskog u engleski (... how to behave yourself.), prenose se imenske fraze (... but then we will enter the zone of marketing and entertaining industry...), ne obraća se pažnja na

frazalne glagole, nego se dodaje komplement adekvatan onom u srpskom jeziku (... and to pass this fact by is again a sign of impertinence and complete ignorance). Postavlja se pitanje: da li je i ovdje nužno imati dodatne časove sa studentima, da li se nedovoljno vremena posvećuje ispitivanju usvojenosti grade kod pojedinih studenata? Smatramo da ovo treba uzeti u obzir i da u toku školske godine treba sprovoditi kontinuirano provjeravanje usvojenosti pojedinih oblika (gramatičkih) kod svakog studenta, ne bi li mu se i na taj način pomoglo ne samo da stekne naviku kontinuiranog učenja, nego i samokontrole. Ovakav pristup nastavi bi omogućio da se svaki student ponaosob pozabavi onim dijelom gradiva za koji bude utvrđeno da nije usvojen onoliko koliko treba.

2.3. GREŠKE NA NIVOU MORFOLOGIJE ILI GREŠKE U ODREĐIVANJU VRSTA RIJEČI

Daleko najviše grešaka se tiče vrste riječi (69%). Ovaj rezultat navodi na pitanje: da li su studenti nazadovali (pošto su se tim dijelom gramatike bavili na prvoj i drugoj godini) ili jednostavno nisu obratili dovoljno pažnje na vrste riječi, pošto su smatrali da je to gradivo predeno ranije, a samim tim i usvojeno? Najviše grešaka u okviru ove grupe primjećeno je u determinaciji. Za upotrebu člana može se primijetiti slijedeće: većina studenata uopšte ne koristi član, ni sa brojivim ni sa nebrojivim imenicama, ili ga koristi uz gotovo sve imenice (primjeri: Those gossips are always spread by a jealous people in order to make your life miserable.; If woman starts to act according to her needs, she automatically becomes sinner.) Mogli bismo zaključiti da način predavanja člana, koji se i dalje temelji na mehaničkom učenju, ne daje rezultate, uprkos tome što studenti pokazuju veoma dobre rezultate na testovima iz gramatike, gdje upošljavaju svijest i gdje ne prave greške pri korišćenju člana. Možda bi najjednostavnije objašnjenje ovih grešaka bilo da se učenikov *međujezik* još nije dovoljno razvio da bi mogao sam da konstruiše i primjenjuje pravila vezana za član. Dakle, u proces predavanja treba uvrstiti i vježbe koje će uticati na *osvoješćivanje*⁶ o postojanju oblika koga nema u maternjem jeziku (u ovom slučaju člana).

Ostale greške u ovoj kategoriji su više individualne i obuhvataju: upotrebu imenica (nepravilna ortografija: There is a large whole in their head,..., množina imenica ...send numerous rockets to the spaces), zamjenica (Money will make your world go round only if you allow him to do so.), pridjeva (Unfortunately, it is all twisting...), itd. Ovdje bi se željele istaći samo neke greške vezane za upotrebu glagola. Što se tiče grešaka vezanih za slaganje vremena, njih gotovo i da nema, a razlog je to što se većina studenata odlučivala da piše argumentativni esej koristeći uglavnom *Present Simple Tense*. Zbog toga je najveći broj grešaka vezan za komplementaciju glagola (To act due your wish is a pleasure of only the *richones*... and to pass this fact by is again a sign of *impertinence* and complete ignorance). Greške su uglavnom vezane uz negativni transfer iz srpskog jezika (I listened the soundtrack of The Matrix.; She got engaged with his best friend...). Najinteresantniji primjer

greške vezane za upotrebu glagola je slijedeći: ... but then we will enter the zone of marketing and entertaining industry which will took us hours to discuss it properly. Upotreba oblika *Past Tensa* nepravilnog glagola iza modalnog glagola se pokazala čestom u istraživanju Faruka (Farooq 1998: 25-6) koji ovu vrstu greške smatra direktnim produktom pretjeranog uopštavanja i kao rješenje problema predlaže vježbe vezane za *osvješćivanje*. Postojanje ovakve greške kod naših ispitanika upozorava nas da se problemima neusvojenosti gramatičkih oblika kod pojedinaca na višim godinama studija treba posvetiti više pažnje.

Ovi primjeri su potvrda *hipoteze o prirodnom redosljedu usvajanja*. Oni pokazuju da se „gramatika” treba vježbati na sve četiri godine u vidu intenzivnog kursa. Okrećući se složenijim jezičkim oblicima, studenti nerijetko zaboravljaju vježbati ono ranije naučeno, tako da se javljaju greške koje ne bismo mogli svrstati čak ni u razvojne, već upravo u greške neusvojenosti određenih gramatičkih oblika zbog nedovoljnog vježbanja. Gradivo je naučeno, ali ne i „preučeno”, tj. nije dat dovoljan vremenski okvir gradivu da bude usvojeno i trajno pohranjeno u memoriju, nego se ono nalazi samo u radnoj memoriji mozga, i kao takvo je privremeno dostupno. Ovi zaključci nas samo vraćaju na važnost neignorisanja postojanja *Krešenove hipoteze o razlici između učenja i usvajanja* (Krashen 1987), a njene potvrde su u primjenjivosti na naš uzorak ispitanika.

Važno je još i naglasiti da se ni u kom slučaju sva krivica ne pripisuje učeniku. Većinu ovih grešaka možemo podvesti pod kategoriju indukovanih grešaka. Na nastavniku leži ogromna odgovornost i u stvaranju i u otklanjanju grešaka. Uzimajući u obzir da nastavni plan i program iziskuju određeni način predavanja gradiva i održavanja vježbi, sasvim je razumljivo korišćenje metajezika na višim godinama studija. Ipak je nedopustivo postojanje pretpostavke da će student sve što je propustio nadoknaditi sam kod kuće. Ne treba zaboraviti da većina studenata i ne zna da nije usvojila određeno gradivo, da nisu ni svjesni grešaka koje čine, pošto nastavnik obično nema vremena da ukazuje na njih svakom studentu ponaosob. No nedostatak vremena ne treba da bude razlog koji će biti i opravdanje za studentov neuspjeh. Na nastavniku je da osmisli i rasporedi vrijeme na časovima kako bi studentima omogućio da bar „osvijeste” fosilizovane oblike.

3. ZAKLJUČAK

Zaključak koji se može izvesti na osnovu analize grešaka koja je sprovedena u ovom istraživanju jeste da se naglasak sa učenja prenese na usvajanje. Znanje i primjena znanja nisu isti. To nam upravo govore i rezultati istraživanja. Moguće je teorijski sasvim ovladati materijom koju pokriva gramatika stranog jezika, ali ne biti u stanju primijeniti znanja pri produkciji. „Znanje” jezika se ne može postići ako učenik nije stalno u vezi sa jezikom. Ono što se predlaže jeste da ta veza bude uspostavljena kroz vježbe slušanja sa svrhom⁷, intenzivnog čitanja, i vježbe koje će biti usmjerene na podizanje svijesti o postojanju određenih gramatičkih struktura. Na ovaj način će

biti aktivirani centri za usvajanje, i što je najvažnije, pokušaće se uticati na fosilizovane oblike sa više strana ne bi li oni konačno bili zamijenjeni pravilnim. Samo uz podizanje svijesti o važnosti usvojenog, a ne naučenog gradiva, možemo se nadati da će se i broj grešaka na pismenim ispitima smanjiti. Ono na čemu posebno treba insistirati jeste samostalan rad studenta kod kuće, jer je očigledno da nastavnik ne može sve greške da otkloni na času, kako zbog nedostatka vremena, tako i zbog veličina grupa sa kojima radi.

1 Eng. *cross-sectional design* (Shaughnessy and Zechmeister 1997: 487).

2 Ibid, 138: *nonprobability sampling*: pri ovakvom načinu prikupljanja podataka ne možemo sa sigurnošću da tvrdimo da će se svaki element koji želimo da ispitamo pojaviti unutar korpusa.

3 Ibid, 140: *stratified random sampling*: uzorak se dijeli na poduzorke koji se zovu nivoi (eng. *strata*) i iz svakog od ovih nivoa se uzimaju primjeri.

4 Klasifikacija po lingvističkim kategorijama

Nivo: [FONOLOGIJA] / [GRAFOLGIJA] / [GRAMATIKA] / [LESIKA] / [TEKST] / [DISKURS]

Klasa: [IMENICA] / [GLAGOL] / [PRIDJEV] / [PRILOG] / [PRIJEDLOG] / [VEZNIK] / [DETERMINATOR]

Rang: (nivo konstituenta) [MORFEMA] / [RIJEČ] / [SINTAGMA] / [KLAUZA] / [REČENICA]

Sistem: [VRIJEME] / [BROJ] / [STANJE] / [BROJIVOST] / [TRANZITIVNOST] / [ODNOSI SMISLA] / [KOLOKACIJE]

5 Ellis (Ellis 1997) govori o *U-shaped course of development* (razvoj jezika u obliku latiničnog slova U), a Tornberi (Thornbury 2001) o *U-shaped learning curve* (kriva učenja u obliku latiničnog slova U).

6 Vidi Ellis 2002.

7 Litlvud (Littlewood 2001: 94–95) kaže da je učenik složen i mnogostran fenomen i da se njegova individualnost mora poštovati, te se on mora ohrabrivati ne bi li se mogao izraziti na najbolji način. Dakle, naglasak je na komunikaciji koja treba da bude nadzirana i vodena čitavo vrijeme. U praksi se dosta zanemaruje *slušanje sa svrhom*. Naime, tu na neki način treba postići intrinzičku motivaciju ne bi li sam učenik aktivirao centre za slušanje, a samim tim i usvajanje. Litlvud smatra da slušanje traka bez vježbi usredsređenih na primjećivanje određene strukture neće doprinijeti usvajanju, jer na usvajanje utiče, prije svega, društvena svijest učenika, tj. koliko će se elementi koji će se predavati moći primijeniti u komunikaciji i koliko će učenik htjeti i moći da ugradi novu strukturu u svoj *medujezik*.

LITERATURA

- Corder, S.P. 1974. *Error Analysis*. In J.P.B. Allen and S. P. Corder (eds.). *Techniques in Applied Linguistics (The Edinburgh Course in Applied Linguistics: 3)*. London: OUP, 122 – 154.
- Corder, S.P. 1985. *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford: OUP.
- Ellis, R. 1997. *SLA Research and Language Teaching*. Oxford: OUP.
- Ellis, R. 2002. *Grammar Teaching – Practice or Consciousness-Raising?* In Richards, J.C. and W.A. Renandya (eds.). *Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice*. Cambridge: CUP.
- Farooq, M. U. 1998. *Contrastive and Error Analysis Based Teaching Strategies. General Education and Interdisciplinary Research*. Aichi Women's Junior College. [Internet] Dostupno na: <http://www.cels.bham.ac.uk/resources/essays/farooq2.pdf> [15.6.2003.]
- Krashen, S.D. 1987. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Hempstead: Prentice Hall Europe.

- Littlewood, W. 2001. *Communicative Language Teaching: An Introduction*. Cambridge: CUP.
- Shaughnessy, J.J. and E.B. Zechmeister. 1997. *Research Methods in Psychology*, 4th edition. Boston: McGraw-Hill Co. Inc.
- Thornbury, S. 2001. *Uncovering Grammar*. London: Macmillan-Heinemann.
- Tono, Y. 1999. *A Computer Learner Corpus-Based Analysis of the Acquisition Order of English Grammatical Morphemes*. Lancaster University. [Internet] Dostupno na: <http://www.leo.meikai.ac.jp/~tono/paper/crg.pdf> [25.9.2002.].

SUMMARY

ERROR ANALYSIS OF WRITTEN PAPERS

This paper deals with cross-sectional error analysis of written papers (essays) of 3rd year students at the Department of English in order to determine the level of acquisition of grammatical structures which were practised throughout the school year. The main idea has been to test whether Krashen's hypotheses (language-acquisition hypothesis and natural order hypothesis) are applicable to students whose mother tongue is Serbian. The paper emphasizes the importance of acquisition and tries to give a starting point for future work with students.

**International Conference to Mark the 15th Anniversary of the
Department of English Language and Literature**

**Department of English Language and Literature
Faculty of Philosophy, Nikšić
University of Montenegro**

SECOND CALL FOR PAPERS

Dear Colleagues,

We are very excited to be celebrating the 15th anniversary of the Department of English Language and Literature. For this occasion, the Faculty of Philosophy in Nikšić will host a conference (December 8-10, 2005). Papers on all aspects of language, literature, art, history, civilisation and teaching methodology are welcome. Presentations are limited to 20 minutes. Please send your proposal title, an abstract of around 150 words outlining the purpose, methodology, and conclusion of the proposed paper, as well as the biography of the participant. Submissions are to be sent electronically in Microsoft Word by October 31, 2005. The Selection Committee will review all the proposals and respond by November 15, 2005. Be sure to include both office and home contact addresses.

Details on registration and accommodation will be available in November. The Faculty of Philosophy will cover the cost of the accommodation.

The list of guest speakers includes Svetozar Koljević (University of Novi Sad), Peter Preston (University of Nottingham) and Duška Rosenberg (University of London).

The official language spoken during the Conference will be English.

Please do not hesitate to contact us if you have any queries.

Proposals should be sent to:

Aleksandra Batrićević (alexmontenegro@cg.yu) or

Marija Knežević (marijak@cg.yu)

ŠPANSKI JEZIK SA POSEBNIM CILJEVIMA:

JEZIK STRUKE¹

„...jedna od dimenzija jezika je i njihova uloga kao sredstva koje omogućava izvoz: trgovina je u osnovi komunikacija a jezik je orude koje služi za ovu komunikaciju”
(Agire Beltran 1998:2)²

1. UVOD

Učenje španskog jezika u Srbiji i Crnoj Gori, u poslednje vreme, doživelo je korenitu transformaciju kada se govori o njegovoj krajnjoj svrsi. Ranije, u vreme Jugoslavije, uglavnom se uzimalo u obzir opšte znanje španskog a ne ovladavanje nekim njegovim konkretnim aspektima. Danas, zbog neophodnosti da se uže poveže sa ostatkom Evrope, da se postane član Evropske Unije, zatim zbog potrebe nekih sunarodnika da odu u inostranstvo, a i radi olakšavanja upotrebe španskog jezika u nekim određenim profesionalnim oblastima, organizuju se časovi španskog jezika sa posebnim ciljevima na određenim fakultetima Beogradskog Univerziteta, kao i na nekim privatnim univerzitetima, poput Megatrend – Univerziteta primenjenih nauka i nekim drugim. Drugim rečima, danas ne studiraju španski jezik samo oni koji vole ovaj jezik i špansku kulturu već i oni koji teže da prošire svoja profesionalna znanja. Takođe, treba napomenuti veoma važnu delatnost koju obavlja Udruženje stručnih i naučnih prevodilaca, a to su kursevi poslovne korespondencije koji postoje u nekim privatnim školama stranih jezika.

2. ISTORIJA

U našoj zemlji, ovakva vrsta usmerenog učenja i podučavanja španskog jezika je započeta još 1985. g. u školi stranih jezika Radničkog Univerziteta „Đuro Salaj” u Beogradu, gde su bili organizovani kursevi Španskog sa političkom, ekonomskom i diplomatskom terminologijom, namenjeni zaposlenima u Ministarstvu inostranih poslova ili drugim ministarstvima

Republike. U to vreme, kurseve je pohađalo jedva petnaestak polaznika i to intenzivno tokom četiri do pet meseci. Osim toga, pojavila se potreba da se obrazuju kadrovi sa odgovarajućim znanjima španskog jezika i iz oblasti prava, s obzirom na to da je bilo neophodno prevoditi i tumačiti pravna dokumenta ili ugovore iz drugih oblasti, posebno ekonomske, itd.

Ovde se nećemo osvrnati na studije španskog jezika na Filološkom fakultetu, koje su se ticale i tiču obrazovanja profesora španskog jezika i književnosti (studije traju 4 akademske godine) već će se ukratko analizirati „Španski jezik” namenjen raznim strukama koji se predaje na fakultetima i univerzitetima u Srbiji, polazeći od iskustva autorke ovih redova, profesorke španskog jezika poslednjih 25 godina, koja je dosta godina posvetila upravo španskom jeziku za profesionalne namene.

Ovi kursevi i predmet – „Španski jezik”, uvedeni su s osnovnom namerom da se olakša budućim stručnjacima da komuniciraju na stranom jeziku a u okviru svoje profesionalne oblasti. Tako, poslednjih godina na Filozofskom fakultetu Beogradskog Univerziteta (npr. akademske 2003/2004 g. predavanjima predmeta „Španski jezik” prisustvovalo je oko 120 studenata raspoređenih na prvoj i drugoj godini studija) uvedeni su časovi Španskog jezika koji se odnose na društvene nauke, sa terminologijom specifičnom za oblast filosofije, etnologije, istorije, antropologije, sociologije, psihologije, istorije umetnosti, pedagogije, itd. Zatim, na Megatrend Univerzitetu primenjenih nauka – konkretnije na Geoekonomskom fakultetu (Sektor za Latinsku Ameriku i Karibe) ove godine ima četrdesetak studenata koji pohađaju predavanja iz predmeta „Španski jezik”, a raspoređeni su na trećoj i četvrtoj godini studija – počev od 2000. g. organizovani su časovi poslovnog Španskog koji obuhvata u osnovi trgovinsku, finansijsku i ekonomsku terminologiju.

Moglo bi se reći da je opšti cilj usmerenog učenja Španskog jezika: omogućiti komunikaciju u stvarnim profesionalnim situacijama i ovladati tehnikama i procedurama za snalaženje u određenim stručnim oblastima. Međutim, posebni ciljevi bi bili: obogaćivanje odgovarajućeg jezičkog registra u određenim kontekstima, usvajanje tehničkog vokabulara, familijarizacija sa najčešćim operativnim procedurama u određenoj profesionalnoj oblasti, upotreba dokumenata za komunikaciju.

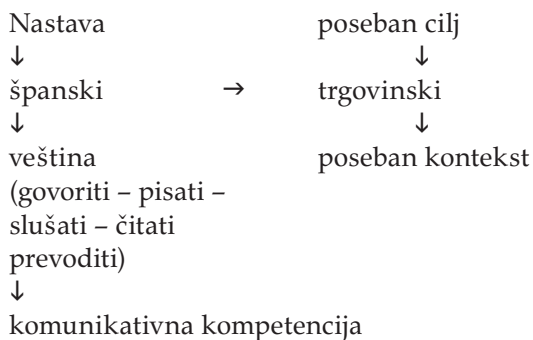
3. SADRŽAJ I METODOLOGIJA

U skladu sa potrebama studenata i zbog svih do sada navedenih razloga, a imajući u vidu ciljeve koje želi da dostigne polaznik (student), za učenje Španskog jezika za posebne ciljeve bilo je neophodno izmeniti programe, prilagoditi postojeće metode i izabrati nove.

Ovaj način podučavanja Španskog jezika je prilagoden, ponavljam, posebno osobama koje žele da prodube svoja znanja španskog, da poboljšaju svoju lingvističku kompetenciju u određenim aspektima; onim ljudima koji već poseduju osnovna znanja španskog, uvodeći aspekte svojstvene za upotrebu ovog jezika. Program učenja je, takođe, posvećen osobama kojima

će znanje jezika biti od velike pomoći u komunikaciji u okviru njihove profesionalne aktivnosti.

Iz tog razloga, najpodesniji metod za ovu vrstu učenja je kombinacija komunikativnog, interaktivnog, participativnog i integrativnog metoda³ koji nastoji da poboljša nivo lingvističke kompetencije. Samim tim, ovaj tip nastave je orijentisan na učvršćenje svih lingvističkih sposobnosti. Zahteva se razvijanje svih veština. Studenti uče da koriste lingvističke veštine i to: čitanje, slušanje, pisanje i govor, a na kraju, uvek se insistira i na vežbanju veštine prevodenja sa španskog jezika na srpski i obrnuto. Postoji mogućnost da se usvoji jezik sa svim njegovim lingvističkim odlikama i da se to znanje produbi uz odgovarajuću profesionalnu terminologiju. Drugim rečima, postiže se efikasnije ovladavanje španskim jezikom i njegova lakša primena u određenim profesionalnim oblastima.



Danas, na fakultetima u Srbiji na kojima se predaje „Španski jezik“ neophodan za praksu određenih struka, krajnji cilj je postići da student bude u stanju da razume glavne ideje složenih tekstova koji tretiraju teme iz posebnih oblasti kojima se student bavi. Zatim, da bude u stanju da komunicira sa ljudima čiji je maternji jezik španski, prilično tečno i prirodno i, da bude u stanju da sastavi jasne tekstove uz dovoljno detalja o temama koje se odnose na struku i ukoliko je potrebno iznese svoj stav. Ako se ima u vidu „Zajednički evropski okvir za žive jezike“⁴ onda bi sve ovo odgovaralo nivou B2.

Da bi se sve ovo postiglo, ova vrsta učenja i nastave podrazumeva upotrebu određenih strategija, aktivnu metodologiju i aktivno učešće uz pomoć raznovrsnih tema, različitih aktivnosti, udžbenika i autentičnih tekstova. Zbog toga je bilo neophodno izraditi najpodesniji program koji bi odgovorio svim nedoumicama polaznika i koji bi mogao da razreši sve probleme tokom upotrebe registra karakterističnog za određenu struku.

Što se tiče strategije, gde se pre svega misli na trajanje studija, treba napomenuti da se španski jezik uvek izvodi u ograničenim obrazovnim periodima, od intenzivnog kursa koji traje četiri do pet meseci na nekom institutu za strane jezike (barem 60 časova nastave), do predmeta na fakultetu u trajanju od dve akademske godine (barem 120 predavanja). Ovde je neophodno podvući da Španski sa posebnim ciljevima postaje predmet na

koji se na fakultetima u Srbiji svake godine prijavljuje sve više studenata. Zbog postojećeg interesovanja, ozbiljnosti predmeta i potreba studenata da usavršavaju znanje ovog jezika, razmišlja se o proširenju programa na četiri godine studija.

Govoreći o temama, one bi trebalo da budu pažljivo odabrane, rasporedene i veoma raznovrsne. Sve treba da je usmereno prvenstveno na komunikativne aktivnosti, uz korišćenje udžbenika sa autentičnim tekstovima i dokumentima, s velikim brojem raznih vežbi i najčešćih modela iz profesionalnih oblasti. Španske izdavačke kuće, osim knjiga za tradicionalno učenje španskog, nude i knjige koje su namenjene različitim profesijama, kao što su pravna struka, turistička, finansijska, trgovinska, itd.⁵

Aspekt koji je od izuzetne važnosti i koji uvek treba da se ima u vidu je civilizacija i kultura. Dakle, kroz razne teme studenti imaju mogućnost da se upoznaju sa suštinom određene profesije, putem preciznih definicija i jasnih objašnjenja termina i profesionalnih koncepata, ilustrovanih uz pomoć najraznovrsnijih vežbanja i određenih gramatičkih karakteristika. Dalje, pružaju se informacije, aktuelne i autentične instrukcije sa leksikom koja odgovara specifičnoj aktivnosti. Organizuju se komunikativne vežbe radi razvijanja komunikativnih sposobnosti kod studenata i to na najbolji mogući način. Posebna pažnja se posvećuje vokabularu, uče se određeni i karakteristični termini koji su smešteni u glosar⁶ sa leksičkim i morfološkim varijantama španskog iz Španije i Hispanske Amerike, sa lingvističke i sociokulturne tačke gledišta. Iz tog razloga, da bi se proširili sadržaji, uvršćene su zanimljive sociokulturne informacije o hispanskom i iberoameričkom svetu, a uvek imajući na umu regionalne, lokalne i međunarodne osobenosti.

Primer jednog efikasnog metodološkog sredstva kao pomoć u učenju poslovnog španskog jezika je npr. praksa koju studenti imaju tokom svojih poseta stranim ambasadama ili stranim firmama koje imaju svoja predstavništva u Beogradu, ili nekim drugim institucijama.

Zaključak je da učionica treba da se približi što je više moguće stvarnosti i, zbog toga, razvijanje veština nije ništa drugo do imitiranje situacija iz života. Što se više približi realnosti, svaki kurs jezika će biti uspešniji.

Ova vrsta učenja jezika podrazumeva uvek usku upotrebu i specifično područje koje se stalno menja i stoga treba konstantno pratiti poslednje didaktičke tendencije na ovom polju, s aspekta lingvistike, i primenjivati ih u nastavi.

3.1. EVALUACIJA

Logična posledica praktične prirode predmeta – „Španski jezik sa posebnim ciljevima” je veoma dinamično ocenjivanje. Preporučuje se da se uradi nekoliko provera (pismenih ili usmenih, eseja, prevoda, kolokvijuma, testova) znanja jezika tokom celog kursa ili akademske godine. Radi se o konstantnoj, formativnoj evaluaciji koja primorava studenta da sve vreme obnavlja svoja znanja jezika. Takode je neophodno uraditi finalnu ili

sumativnu evaluaciju (poslednji ispit o različitim temama koje su obrađivane na časovima) da bi se utvrdilo da li je postignut planirani nivo jezika i da bi se moglo preći na sledeći nivo.

3. 2. DIDAKTIČKI MATERIJALI

U izučavanju Španskog jezika za posebne stručne potrebe izuzetno mesto pripada udžbenicima i didaktičkom materijalu. Udžbenici koji su najčešće u upotrebi su:

1. Martín, A. M., J. Siles y I. Martín. 1994. *El español de los negocios*. Madrid: S. G. E. L.
2. Aguirre, B. et al. 2001. *Trato hecho – nivel elemental*. Madrid: S. G. E.L.

Kao sekundarne reference koriste se i pomoćni tekstovi iz udžbenika iz serije *Español por profesiones* – španske izdavačke kuće SGEL, jednojezični⁷ ili dvojezični rečnici, autentični audio/video zapisi, reklame, dokumenta iz različitih izvora koji odgovaraju realnim situacijama (formulari, pisma, brošure, itd). Isto tako, ne treba smetnuti sa uma upotrebu kompjutera i informatike u učionici (Power point, itd.).

4. ZAKLJUČAK

Kako prolazi vreme i zahvaljujući odnosima sa hispanskim i iberoameričkim svetom, ovaj vid korišćenja španskog jezika prenosi se i na druge sektore. Ne treba zaboraviti važan sektor turizma, a poslednjih godina, zbog prisustva različitih španskih firmi u našoj zemlji, upotreba španskog jezika je prešla i na teren estetike i lepote, npr. pošto je došlo do pojave španskih kozmetičkih proizvoda to je zahtevalo odgovarajuće poznavanje jezika u oblasti medicine i kozmetologije.

U poslednje vreme, tehnološki razvoj sveta, a posebno razvoj komunikacija, doprineo je poboljšanju veza u profesionalnom svetu. Posebno je među zemljama podstakao profesionalne odnose svake vrste. Ovo je primoralo male zemlje, kao što je i naša, da insistiraju na neizbežnom unapređivanju znanja stranih jezika, između ostalog i španskog, ne bi li ušle u poslovnu trku, a naročito kako bi mogle da ostvare svoje težnje da pristupe članstvu Evropske Unije. Ako su u prošlosti zahtevi za učenjem Španskog jezika sa posebnim ciljevima u našoj zemlji bili minimalni, danas ovaj vid nastave sve snažnije otvara sebi put. Kursevi Španskog sa posebnim ciljevima mogli bi direktno da utiču na veći profesionalni učinak i učešće Srbije i Crne Gore u inostranstvu, što bi svakako doprinelo daljem unapređenju celokupnog srpskog razvoja i dobrobiti društva.

- 1 Ovaj rad je bio izložen (uz pomoć Power Point programa) na IV Kongresu CEISAL-a (Evropski savet za društvena istraživanja Latinske Amerike) u Bratislavi 2004. godine.
- 2 Moriyón M. C. 2003. *Español comercial*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- 3 *Komunikativni metod* ima za cilj realizaciju govornih činova i komunikativnih namera govornika a jezik predstavlja sredstvo koje služi za međusobnu komunikaciju. *Interaktivnom metodom* se primenjuju stečena znanja na nova iskustva u učenju L2, razmenjujući ih sa ostalim učesnicima u nastavi (radeći u grupama ili u paru tako što se koriste autentični tekstovi, simuliraju svakodnevne situacije, direktni razgovori, itd.) a uz pomoć nastavnika, kao koordinatora. *Participativni metod* podrazumeva aktivno učešće u procesu učenja L2. Obrazuju se svojevrstne radionice u kojima se vežbaju sve jezičke veštine. Dobar primer je upotreba interneta (četovanje). Polazna tačka *integrativnog metoda* je komunikativni metod i mnogi elementi su im zajednički. Ovim metodom se razvijaju i integrišu sve jezičke veštine i lingvističke sposobnosti s ciljem da se polazniku omogući i olakša komunikacija u okviru društvene sredine L2.
- 4 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2002. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Secretaría General Técnica del MECD y Grupo Anaya.
- 5 *El Español por Profesiones*: Aguirre Beltrán, B. y K. Rother. 1996. *Comercio exterior*. Madrid: S.G.E.L.; Martín, A.M, J. Siles y I. Martín. 1989. *El español de los negocios*. Madrid: S.G.E.L.; Aguirre, B. et al. 2001. *Trato Hecho*. Madrid: S.G.E.L.; Aguirre Beltrán, B. 1993. *Servicios financieros: banca y bolsa*. Madrid: S.G.E.L, itd.
- 6 Na kraju svakog od navedenih priručnika iz fusnote br. 5 postoji odgovarajući glosar.
- 7 Od jednojezičnih rečnika studentu se preporučuje *CLAVE - Diccionario del uso del español actual*, Dicionarios SM. Madrid: SM, 2003.

L I T E R A T U R A

- Aguirre, B. et al. 2001. *Trato hecho – nivel elemental*, 1ª edición. Madrid: S.G.E.L.
- Aguirre Beltrán, B. y K. Rother. 1996. *Comercio exterior*. Madrid: S.G.E.L.
- Aguirre Beltrán, B. 1993. *Servicios financieros: banca y bolsa*. Madrid: S.G.E.L.
- Martín, A.M, J. Siles. y I. Martín. 1989. *El español de los negocios*, 1ª edición. Madrid: S.G.E.L.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2002. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Secretaría General Técnica del MECD y Grupo Anaya.
- Moriyón Mojica, C. 2003. *Español comercial*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Sánchez, A. 1997. *Los métodos en la enseñanza de idiomas*. Madrid: S.G.E.L.

R E S U M E N

EL ESPAÑOL CON FINES ESPECÍFICOS

El desarrollo del mundo de las comunicaciones ha evolucionado las relaciones en el mundo profesional, obligando así los pequeños países, para poder entrar en la competencia, insistir en la profundización de los conocimientos de idiomas extranjeros, en este caso el español. Se hace aquí un breve análisis, partiendo de la experiencia propia del autor, del español con fines específicos que se imparte en la República Serbia. En la introducción se da revista de los últimos 20 años, se sigue el trabajo con la explicación de los objetivos, contenidos y metodología de la enseñanza del español. Se ofrece

un modelo de clase y se concluye considerando el futuro del aprendizaje del español con fines específicos y en qué forma éste aportaría a la sociedad serbia.

DODATAK

ANEKS 1 – MODEL ČASA

JEDINICA 2 – “Nos vamos de viaje”

SITUACIJA – Poslovni put/ pripreme/ prevozna sredstva

CILJ – Traženje informacija/ molbe/ sati i satnice/ lične zamenice/ Prezent

VRSTA ČASA – Uvođenje nove lekcije + vežbe

METOD – kombinovani sa komunikativnim pristupom pošto će se raditi u grupama.

UPOTREBLJENE TEHNIKE – razumevanje auditivnog materijala, usmeno izražavanje po parovima.

SREDSTVA – knjiga “**Trato hecho**” nivo 1 – SGEL, kasete, kompjuter, rečnik sinonima i antonima.

UVOD ČASA:

Profesor ukratko izlaže temu putovanja. Podstiče se mala rasprava među studentima. Obavlja se predhodno slušanje, zatim slušanje i post-slušanje teksta.

TOK ČASA:

Studenti čitaju tekst. Razumevanje i otkrivanje konkretne informacije.

Izrada leksike aktiviranjem pasivnog vokabulara (sinonimi, antonimi, objašnjenje sličnih termina, kontekstualizacija, klasifikovanje, itd).

Objašnjavanje gramatike uz pomoć niza vežbi (vežbe tačno-pogrešno, biranje tačnog od više ponuđenih odgovora, popunjavanje praznina, povezivanje sličnih ideja, pisanje rezimea).

Objašnjavanje šeme ličnih zamenica uz pomoć informatičkog programa Power point.

Povezati temu putovanja sa Latinskom Amerikom i na taj način zapamtiti informacije. Argumentovati za i protiv.

ZAVRŠNI DEO ČASA:

Vraćanje na tekst uz postavljanje pitanja o glavnoj i sporednoj temi.

Domaći zadatak – Pripremiti kod kuće temu o jednom putovanju avionom (prednosti i mane, terorizam).

ANEKS 2: KLJUČNE REČI

Učenje jezika sa posebnim ciljevima – izrada posebnih programa za učenje španskog jezika koji bi se upotrebljavao u određenoj profesiji

Terminologija struke – uz pomoć autentičnih tekstova steći leksiku specifičnu za određenu struku. Od velike pomoći su glosari koji se mogu naći na kraju udžbenika.

Komunikativna kompetencija – Krajnji cilj učenja svakog jezika je upravo takva kompetencija. U oblasti poslovnog jezika događa se isto, jedan profesionalac treba da se osposobi za jednu solidnu komunikaciju.

Kontinuirana evaluacija – formativna – ova vrsta kriterijskog ocenjivanja znanja Španskog koje se vrši tokom celog kursa predstavlja veliku motivaciju za studente pošto ih obavezuje da se stalno usavršavaju.

Autentični tekstovi – Ovi tekstovi su oni koji najviše odgovaraju učenju Španskog sa posebnim ciljevima pošto se uzimaju elementi iz profesionalne svakodnevice, kulture određene zemlje i još mnoge druge informacije.

ANEKS 3: PREDLOG BIBLIOGRAFSKIH JEDINICA KORISNIH ZA PRIPREMU ČASOVA ŠPANSKOG JEZIKA KAO JEZIKA STRUKE

LITERATURA

- Alcaraz Varó, E. y B. Hughes. 1996. *Diccionario de términos económicos, financieros y comerciales*. Barcelona: Ariel.
- Aguirre, B. et al. 2002. *Trato hecho – nivel elemental*. Madrid: S.G.E.L.
- Aguirre, B. 1996. *Español con Fines Profesionales, Curso de profesores de español*. Madrid: Escuela de Verano.
- Aguirre, B. 1993. *El español por profesiones-Servicios financieros: banca y bolsa*. Madrid: S.G.E.L.
- Diccionario de sinónimos y antónimos, Lengua española*, 2ª edición. 2001. Madrid: SM diccionarios.
- Fernández, J.J. y I.C. Castillo, 2001. *Manual de las notificaciones administrativas*. Madrid: Civitas.
- Gómez de Enterría, J. 1990. *Correspondencia comercial en español*. Madrid: S.G.E.L.
- Horner, D. y L. Azaola-Blamont. 1994. *1000 palabras de negocios, Español lengua extranjera*. Madrid: Difusión.
- Martín, A.M^a, J. Siles y I. Martín. 1995. *El español de los negocios*, 5ª edición. Madrid: S.G.E.L.
- Moriyón Mojica, C. 2003. *Español comercial*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Palabras claves del comercio internacional*. 1983. Belgrado: Jugoslavija publik.
- Štampa** – “El país” semanal, “ABC”
- Časopisi** – “Emprendedores”, “Quo”

PAPER-AND-PENCIL WRITING VS. COMPUTERIZED WRITING

1. INTRODUCTION

Writing, as a productive language skill, can be defined as a messy process in which a person develops ideas, about particular topic, and then organizes them into words, sentences and paragraphs. However easy this process may look, it requires a number of things – organization in the development of ideas, accuracy so that there is no ambiguity of meaning, choice of vocabulary and grammatical patterns appropriate to the subject matter. Writers should be able to produce not only clear and correct sentences, but whole pieces of communication. Furthermore, they should know how to link them. They appear to go through certain processes which should lead to successful pieces of written work – motivation, brainstorming, planning and outlining, drafting, revising. It is these demands that make people characterise the writing process as times of pencil-chewing, fiddling and sighing.

The nature of writing can be described as both private and public. It is private because the writing itself is solitary. The writer is a lonely figure, condemned to monologue. He is deprived of body language, gestures, reactions of readers, the tone of his voice. On the other hand, it is public because most of the writing is intended for an audience.

Writing, as a way of communicating thoughts, goes back to early history of mankind. As technology has developed, tools for writing have become simplified and easier to use. The invention of pencil was of the utmost importance. Throughout centuries, pencil has had no rival. Nevertheless, decades ago it became apparent that the hallmark of writing – pencil – had begun to lose its force. Now, it has found its authentic successor, computer. Computer is the twentieth century born and bred product of

society. In its experimental form, it covered a few urban areas. Now it is possible to ring the northern hemisphere. Among all the other purposes computer has, the most common educational use is for word processing. This fact raises a question – do computers have a positive effect on the writing process? The following research will try to answer it.

2. RESEARCH METHODOLOGY

The research was meant to find the possible differences between the writing process done by students on computer and on paper. The points taken into consideration are the quantity of writing, the quality of writing and the elements that shape the process of writing, such as, motivation, engagement. Eight students were engaged in this. Four males and four females were chosen in order to avoid gender discrepancy. All of them were of the same educational level, that is, in the third year at University. They are all students of the English language at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. Their writing ability can be described as high. The task was to write an essay on the given topic – How would you change the curriculum? The choice of such a topic was due to the fact that the topic itself, for the purposes of the research, had to be an inspiring one. The presumption was that, as university students, they were familiar with the topic. Half of them were asked to write their essays by hand, and the other half by computer. Again, gender equality was not neglected. Two males and two females wrote by hand, whereas two males and two females wrote using the computer. The duration of the writing was restricted to one hour. The research was performed on Friday, April 23rd, 2004 at 12.00, in the computer classroom at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. The students who wrote on paper were asked to hand in their essays without making the final copy. This was done so that their process of writing could be observed. The students who wrote on computers were all using the same software – Microsoft Word, and they did not have any typing or word processing training prior to the research. The type of students' writing was individual. After the writing of the essays, all students were interviewed. All questions were open-type and aimed at their process of thinking. The open-type was chosen because it does not imply any particular or desired answer; the students were given the opportunity to express their own thoughts, not led by any implications. This was done in order to gain more information about their process of thinking, whether it was changed or not by computers. Interviewees were given approximately the same amount of time to answer all questions.

3. RESULTS

1.1. ESSAYS

As far as the quantity of writing is concerned, it was measured by word count. The results are the following (Table 1):

hand	M1	M2	F1	F2	app. no
written	258	376	350	499	370.75
computer	M3	M4	F3	F4	app. no
written	510	474	550	489	505.75

The capital letters in the table above denote the gender of the students. In the last column of the table, the approximate number of words used is given.

Predictably enough, the essays written on computer were much more legible, easier to survey, with few spelling mistakes. However, the final versions of the essays written on computer did not show what changes were made during the process of writing; whereas, the essays written on paper include both minor and major alternations that the essays had undergone. The changes were the following – choice of vocabulary, inserting additional information, spelling, addition/omission of articles, sentence structure, word order. None of the essays had changes in the organization of the paragraphs. The very first part of the writing process, the brainstorming, was included only in the essays written by F1 and F2.

1.2. INTERVIEW

The interview consisted of eleven open-type questions. Each question with its answers is shown below. Nevertheless, not all of the individual answers will be presented, only the one which is the summary of all answers given on a particular question. This is done because of the similar content of the answers gained. However, when there are answers which are different from the others, they are presented separately. After each answer, there is the percentage of the answers included.

Q1 – HOW DO YOU FEEL ABOUT WRITING IN GENERAL?

A1 – I’m not really fond of it. It requires a lot of thinking, for example, form, ideas, organization, vocabulary. It is boring, especially if the topic is an uninspiring one, which is the usual situation. One should have talent for it. You can learn the form, but no one can teach you how to be creative. When compared to speech, writing is permanent, cannot be easily changed, it should be linked appropriately; whereas, speech is more free, that is, if you forget

something you can add it easily. Although I must say it is a good exercise for learning a language. (62.5%)

A2 – I like to write, because I can say what I think, use the words I want to use, and use the ones I know. I see writing as the way of surviving in this world. I couldn't do without it. (37.5%)

Q2 – HOW DO YOU FEEL ABOUT WRITING ESSAYS ON ASSIGNED TOPICS?

A1 – The topic is very important. It should be interesting, inspiring, well-defined, clear, adequate to our knowledge. The rules of the form of the essay should be followed, which has its disadvantages. There is the problem of getting used to it. But once you get used to it, the rules of the form really help you do your task. The choice of vocabulary, sentence structures, opening aces – it all kills the joy of writing. In addition, when you know that the essay writing is compulsory, you immediately have negative approach to it. (100%)

Q3 – WHAT ADVICE WOULD YOU GIVE A PERSON WHO IS GIVEN AN ESSAY TO WRITE?

A1 – First, do the brainstorming, write your ideas, thoughts, and then organize them into paragraphs – introduction, body, conclusion. Sometimes it is good to write some fragments, or even the whole sentences that you can use later. You can also write some key words. It is important to have a topic sentence for each paragraph. Pay attention to the choice of vocabulary, grammar, the length and the type of the essay, style of writing. Always stick to the topic. (88.5%)

A2 – The form is the most important thing. The content is not that relevant. You should stick to the topic, not write nonsense, and pay attention to the form. (12.5%)

Q4 – IF YOU WERE THE INSTRUCTOR WHAT INSTRUCTIONS WOULD YOU GIVE FOR WRITING THIS ESSAY?

A1 – I would put emphasis on the form, organization of the essay. It should have intro, body, conclusion, and all those parts should be linked logically. Maybe give some additional explanation about the topic, instructions not to write too generally because they wouldn't be able to put everything in such a short form. (75%)

A2 – They shouldn't waste time on thinking what word to use. If they can't remember it right away, they should use some other word and continue writing. (12.5%)

A3 – The topic is clear, so no instructions are needed. (12.5%)

Q5 – DESCRIBE YOUR PROCESS OF THINKING BEFORE YOU STARTED TO WRITE.

A1 – I thought about the topic and tried to organize my thoughts, what I should say in the introduction, what in the body, what in the conclusion. The

most important thing is to come up with the topic sentence and the intro. The problem was that I didn't do the brainstorming because it wasn't possible. I had to do it in my head. (62.5%)

A2 – First I wrote all the things that came to my mind. I knew what to write about because I am familiar with the topic. When I wrote it all down, I organized it, added some examples and started to write the essay. (25%)

A3 – I immediately started to type. Later, while I was writing I made changes, deleted something or added something, and it turned out that my first sentence was completely deleted eventually. I don't organize my essays in advance. (12.5%)

Q6 – WHAT DID YOU WORRY ABOUT?

A1 – What to write about, to give good examples. (12.5%)

A2 – Vocabulary, spelling, sentence structure. (50%)

A3 – Nothing. (25%)

A4 – Who is going to read it? (12.5%)

Q7 – DID YOU MAKE ANY CORRECTIONS IN YOUR ESSAY? WHY?

A1 – Yes. Most of these were spelling and choice of vocabulary. Sometimes I changed the sentence structure, but just after I had begun to write the first version. I changed it in my mind. (50%)

A2 – Yes. I changed sentences a lot. If a sentence didn't match with what was previously said, I deleted it. If I wasn't sure what to say next, I typed something, read it, changed it, added something and so on. Most of the changes concerned sentence structure. (50%)

Q8 – DID YOU HAVE ANY PROBLEMS WITH STARTING TO WRITE? WHY?

A1 – No. I am quite familiar with the topic, so I knew what to write about. I had an inspiration, and I knew it wasn't meant to be marked, so I was relaxed. (50%)

A2 – Yes. The first sentence is very important. It should be interesting, provocative, keep reader's attention, original. Maybe the problem with starting to write has to do with the process of thinking, because human mind doesn't work in an organized way, and our writing should be very organized. (50%)

Q9 – DID YOU HAVE ANY PROBLEMS WITH THE ORGANIZATION OF THE ESSAY?

A1 – No. I did the organization at the very beginning. (37.5%)

A2 – No, because it was easy to organize ideas. (37.5%)

A3 – There was no organization, because I didn't have a piece of paper to write it on at the beginning. Every new thought meant a new paragraph. (12.5%)

A4 – I didn't think about the form. The important thing was the idea itself. (12.5%)

Q10 – DID YOU HAVE ENOUGH TIME?

A1 – Yes. It was just enough. (75%)

A2 – No. I didn't have time to read the essay when I finished it. (25%)

Q11 – HOW WOULD YOU COMPARE WRITING BY HAND AND WRITING BY COMPUTER? WHAT ARE ADVANTAGES AND DISADVANTAGES?

A1 – Advantages of writing by computer are numerous. The text is legible, neat, you can easily add or delete something, check spelling and grammar, no one can see the changes you've made to the document before the final version. You can start writing a sentence, then change it to some extent or completely. It is easy to play with the text. Disadvantages are the possibility of not saving the text due to some mistake or sudden lack of electricity. Also computers are not available to everyone at any time, at any place. It is not practical to write brainstorming on them. I like to do it on paper. The problem is also typing. I write faster than I type. I'm used to writing with pencil. Disadvantages of writing by hand are untidiness when making changes. You need extra time to rewrite the final copy of the essay. Sometimes it is illegible. You can make so many changes that you yourself wouldn't be able to say which paragraph or word goes where. Although I must say that writing by hand is more natural to me.

4. DISCUSSION

As the quantity of writing is concerned, results shown in Table 1 indicate that students who write with word processors tend to produce more text than students who write with paper and pencil. The approximate number of words used in essays written on computer is 505.75, which is nearly 25% more than the number of words written on paper. The almost complete absence of spelling mistakes in essays written on computer is the result of the heavily enhanced word processing software. The information provided by the interview shows that students made more revisions when word processors were used. Question number 7, concerning corrections in an essay, is a clear proof of that. Half of the students answered that they made spelling and vocabulary corrections, and only rarely changed the sentence structure. The other half said that they made a lot of changes, especially sentence structure. The former were the students who wrote on paper, and the latter were those who used computers. This phenomenon can be attributed to editing capabilities, embodied in keyboard features. When writing on paper, it is very confusing if there are several paragraphs to be radically reordered. It becomes a complete mess. However, there are no qualms when the possibility of 'cut' and 'paste' options is present. The text is more moveable. This can lead to the hypothesis that the writing process itself is different when done on paper and on computer. When writing on paper, the process of writing seems to be more linear. Before producing the final version, it generally consists of brainstorming, outlining ideas, writing the first draft, revising it, writing the second draft, and proof reading.

Nevertheless, when doing it on computer, the process of writing seems to be more integrated. Students tend to record their ideas and modify them before completing an entire draft. Furthermore, students appear to be more willing to abandon ideas in the middle of writing in order to continue with a new idea. This then leads to the conclusion that the process of revision starts earlier, that is, before the entire draft is produced. They edit their texts while transforming their thoughts into words. The only concern that students had when writing on computer was the absence of a piece of paper for jotting down their first thoughts about the topic. All students find brainstorming on computer inconvenient. A possible explanation of this could be that the students have been taught to use pencil and paper for writing essays throughout their education, while computers are rather new devices. Therefore, writing produced on computer is described as “unnatural”. Furthermore, computers are not available to all students. Thus, they still feel inhibited to some extent when using computers. However, they are at the same time aware of the advantages computers have.

5. CONCLUSION

To sum up, the students who wrote by computer produced longer essays compared to the students who wrote by hand. Thus, the quantity of writing is changed by computers positively. As the absence of spelling mistakes and legibility of the texts are concerned, it goes without saying that the essays written on computer have the aforementioned characteristics. It is the general opinion of the students that a piece of paper is needed for brainstorming. However, one can be puzzled by this fact because computers do not restrict oneself to writing essays only. There is no reason for not jotting down one’s thoughts on computer.

The research is yet another illustration of the widely known statement – Nothing is perfect. However, as shown above, computers are equipped with many more advantages than paper and pencil. They increase motivation, engagement, help students to develop their writing skills, and provoke the revision process much earlier, which inevitably leads to higher quality writing. No writer lets his manuscript go forward without revision, so the earlier the revision begins the higher quality the product.

REFERENCES

- Broughton, G. *et al.* 1980. *Teaching English as a Foreign Language*. Great Britain: T.J. Press.
- Cohen, A. D. 1994. *Assessing Language Ability in the Classroom*. USA: Heinle and Heinle Publishers.
- Goldberg, A., M. Russell and A. Cook 2003. *The Effect of Computers on Student Writing: A Meta-Analysis of Studies from 1992 to 2002* [Internet]. Dostupno na: www.bc.edu/research/intasc/jtla/journal/v2n1.shtml (20.05.2004).
- Hedge, T. 1997. *Writing*. Oxford: Oxford University Press.

REZIME

PISANJE UZ POMOĆ OLOVKE I PAPIRA I PISANJE NA RAČUNARU

Prilikom pisanja eseja neophodan je razvoj i organizovanje ideja, što predstavlja proces često okarakterisan kao veoma zahtevan. Dobar esejista mora da raspolaze bitnim i osnovnim podacima na odredenu temu, da bude upoznat sa formom eseja, da bude vešt u logičkom povezivanju delova eseja. Ovaj rad je prikaz istraživanja koje pokušava da pokaže da li različita sredstva pisanja imaju ikakav uticaj na taj toliko zahtevan proces pisanja. Sredstva koja su korišćena su olovka i papir i računar. Razmatra se kvantitet i kvalitet pisanja i elementi koji oblikuju proces pisanja, kao što su motivacija i angažman.



PLANIRANJE NASTAVE ENGLESKOG JEZIKA

1. IZA ZATVORENIH VRATA – PRVI DEO (SVRHA PLANIRANJA)

Izuzetno obimna literatura na polju učenja i predavanja stranih jezika umnogome olakšava rad i učenicima i predavačima. Ponekad čitav niz detaljno razradenih metoda, pristupa, tehnika, procedura, sredstava i materijala kao da a priori sugerišu da je posao predavača puka reprodukcija pomenutih sadržaja, te da je to početak, suština i kraj učenju i predavanju.

Međutim, kada uđu u učionicu i za sobom zatvore vrata, samo nastavnici su svesni mnogobrojnih, izuzetno raznovrsnih faktora koji utiču na njih, njihove učenike i njihov zajednički rad. Problemi motivacije, discipline, broja učenika, programa, uslova rada, (ne)postojanja pomoćnih sredstava u nastavi samo su mali broj stvari sa liste koje predavač mora da uzme u obzir pri pripremi i realizaciji nastave.

Planiranje časova je esencijalni deo u izvođenju nastave na engleskom jeziku. Bez obzira na to da li se izvodi u državnim ili privatnim školama, osnovnim, srednjim ili visokoškolskim ustanovama, bez obzira ko su krajnji korisnici, deca, tinejdžeri ili odrasli – ako je dobro isplanirana, nastava nudi rešenje mnogih pomenutih problema. Planiranje nastave predstavlja i niz adekvatno odabranih i integrisanih koraka koji vode krajnjem cilju – što boljem poznavanju jezika. Štaviše, sofisticirano prožimanje jezičkih sistema i veština u engleskom jeziku osetno je jedino pri pravilnom planiranju.

Mnogi nastavnici sigurniji su u sebe i u svoj rad kada planiraju, a pitanja šta, kada, koliko i na koji način učiti i predavati predstavljaju okosnicu njihovog svakodnevnog rada. Naravno, prve reakcije kao mogući odgovori na ova pitanja su u stvari i inicijalni koraci u planiranju časova. Međutim, za kvalitetno i sveobuhvatno planiranje nastave potrebno je mnogo više.

2. PRINCIPI I FAKTORI KOJI UTIČU NA PLANIRANJE NASTAVE

2.1. KURIKULUM, SILABUS, NASTAVNI PROGRAM I PLAN

U skladu sa vremenskim periodom učenja jezika, sredinom u kojoj se nastava izvodi (državni ili privatni sektor), uzrastom, potrebama i mogućnostima određene učeničke grupe, dosadašnjim iskustvima u radu i planovima za dalje učenje, kao i relevantnim društveno-kulturološkim faktorima pri planiranju nastave prvo se pristupa izradi kurikuluma. Kurikulum

ili nastavni program u širem smislu je planski najobimniji lingvističko-pedagoški koncept koji predstavlja skup principa teorijske i praktične prirode i uključuje svu stručnu regulativu za izradu jednog silabusa ili nastavnog programa u užem smislu (Nunan 1989). Silabus dalje, uz uključivanje opcionalnih pristupa i metoda u procesu učenja jezika, konkretizuje nastavne ciljeve i zadatke za određeni vremenski period (npr. jedna školska godina u državnoj školi ili ubrzani letnji kurs za poslovne ljude u privatnoj školi).

Značaj planiranja, dakle, dolazi do izražaja već u kurikulum-silabus fazi jer je i ta faza (inače programskog karaktera) predmet detaljne i složene planske aktivnosti. Naime, tek adekvatan izbor tema, pristupa i zadataka za nastavnike i učenike utire put kvalitetnom radu i lakšem planiranju. Pre svega, postavljeni zadaci moraju motivisati učenike, držati njihovu pažnju, pružiti im odgovarajući nivo jezičkog i intelektualnog izazova, kao i što efikasnije uticati na unapređivanje njihovog znanja (Willis 1996:23). Na osnovu formirane odrednice *šta i kada* treba naučiti prave se godišnji, mesečni, nedeljni, dnevni i pojedinačni planovi časova.

2.2. PRIMARNI I SEKUNDARNI FAKTORI

Džim Skrivener (Scriver 1994:44-58) odvajava primarne faktore, koje treba uzeti u obzir pri planiranju nastave stranih jezika, od sekundarnih faktora. Prvoj grupi faktora pripada, pre svega, ljudski faktor – nastavnik i učenici, njihova motivisanost za rad, međusobni odnosi, vreme provedeno u zajedničkom radu, poznavanje aspekata istorije i kulture naroda čiji jezik se uči itd. Primarni faktori su i ciljevi časa za nastavnika (eng. *aims*) i za učenike (eng. *objectives*) koji jasno moraju biti definisani a stepen njihove realizacije vrednovan na kraju časa. Određivanje tematike časa i odabir jezičkih veština, kao i metodologija rada tj. izbor, trajanje i međusobno povezivanje nastavnih aktivnosti takode su primarni faktori planiranja. Sekundarni faktori su materijali i nastavna sredstva koja se mogu koristiti u nastavi. Njih je jednostavno nemoguće sve nabrojati; od fotokopiranih filera i upitnika preko realia sredstava (Harmer 1991:161) do video i audio traka, računara... Tehnički aspekti časa sadržani su u faktoru pre svega vezanom za raspored sedenja pri određenim aktivnostima u učionici (grupe, parovi), ali i za disciplinu i pravila ponašanja, kodeks međusobnih odnosa itd.

Detaljan sadržaj predviđen silabusom treba vešto ukorporisati u svakodnevnu nastavu. Iskustva nekih nastavnika, na primer, govore da pri planiranju obrade novog gradiva ili provere znanja treba obratiti pažnju na izbor dana u nedelji i smene koju daci pohađaju u školi. Dalje, veliki broj daka u pojedinim odeljenjima (40-50) zahteva oprez pri planiranju, načinu organizovanja grupnog rada, sedenja i discipline. Planom treba predvideti i rešenja za nedovoljno motivisane grupe učenika, kao i niz drugih specifičnosti u radu.

2.3. PRINCIPI PLANIRANJA, DELOVI ČASA, ULOGA NASTAVNIKA U REALIZACIJI PLANA

Profesor Džeremi Harmer (Harmer 1991:258-260) ističe dva principa kojih se treba držati pri planiranju. Prvi princip je princip raznolikosti koji

naravno podrazumeva što veći broj različitih aktivnosti i upotrebu mnogih nastavnih sredstava i materijala. Drugi princip je princip fleksibilnosti. Ako je iz određenih razloga na času nemoguće uraditi planirano, treba pribeći rezervnim, dopunskim aktivnostima, koje se manje ili više razlikuju od planiranih ili pak produžiti postojeće.

Svaki pojedinačni čas obično se sastoji iz nekoliko delova, faza. To su obično: uvodni deo (eng. *introduction* ili *warm-up*), predstavljanje planiranog jezičkog inputa (eng. *presentation*), uvežbavanje (eng. *practice*), transfer tj. uvežbavanje kroz kontekstualizaciju (eng. *production*) i uvrštavanje novog inputa (eng. *review*) u širi jezički okvir (Doff 1995:97-101). Sve nabrojane faze nikada nemaju fiksni red niti imaju ograničeni broj ponavljanja u toku jednog časa. Čas, na primer, možemo da počnemo ponavljanjem (review), zatim da radimo na novom vokabularu (presentation), da čitamo tekst (reading), vratimo se novoj gramatičkoj celini (presentation), uradimo kombinovanu usmenu vežbu (oral practice), a zatim transfer (production).

Pogled iz drugog ugla (Richards and Lockhart 1996:113-126) na strukturu časa je sličan. Početni deo časa (eng. *opening*) često je predviđen za kratki rezime prethodne nastavne jedinice i fokusiranje na glavne sadržaje časa koji je u toku. Zatim, sledi rad na pažljivo povezanim jezičkim veštinama i podveštinama (eng. *sequencing*). Tempo i trajanje svake aktivnosti (eng. *pacing*) uvek treba predvideti planom, mada na samom času, u interaktivnoj sredini, puls rada vrlo često menja planirano vreme! Konačno, koncizno sumiranje gradiva i integrisanje u šire okvire znanja najefikasniji su elementi završnog dela časa (eng. *closure*).

U skladu sa pomenutim treba dodati da čak i najiscrpniji nastavni programi i udžbenici omogućuju uvrštavanje dodatnih aktivnosti u planove nastavnika (Flynn 1998). Te aktivnosti uglavnom zavise od afiniteta i dodatnih potreba učenika bez obzira da li je u pitanju proširivanje planiranog jezičkog inputa ili raznovrsniji dril sa ciljem boljeg uvežbavanja. Naravno, veština izbora, planiranja i realizacije dodatnih aktivnosti zavisi isključivo od iskustva i sposobnosti nastavnika. To dragoceno iskustvo stiće se godinama, ali se nesumnjivo sastoji i iz rizikovanja nastavnika da svoje najsmelije zamisli pretoči u delo. Jedino tako utiru se putevi novim saznanjima u učenju i predavanju stranog jezika (Brown 1987).

Sve u svemu, treba eksperimentisati, biti raznovrstan ali i pažljiv u pogledu jasne vizije cilja časa kod svake grupe učenika! Sa biheviorističkog stanovišta, mi svoj čas koncipiramo na onome što želimo da učenici nauče. Međutim, na umu uvek treba imati da ono što smo predavali ne predstavlja uvek ono što su učenici odmah i usvojili (Parrot 1997:132).

3. VRSTE PLANOVA

Ako pretpostavimo da je u skladu sa svim pomenutim načelima definisan jedan savremen i kompetentan nastavni program, čiju materijalizaciju u učionici predstavlja jedan isti takav udžbenik sa pratećim nastavnim sredstvima, možemo da predemo na najbitniji posao za nastavnika

– izradu pojedinačnih planova. Vrsta plana zavisi ili od njegove krajnje svrhe ili od vremenskog perioda koji planom mora biti pokriven.

3.1. NAMENSKI PLANOVI

U zavisnosti od krajnje svrhe ili namene plana možemo da razlikujemo pred-planove, formalne planove, neformalne planove i planove „u kratkim crtama“.

Pred-planovi predstavljaju trojaku bazu podataka. Oni sadrže informacije o strukturi grupa (odeljenja) sa kojima radimo, izveštaj o radu sa njima u prethodnom periodu kao i osnovne zadatke i ciljeve koje treba realizovati u budućnosti. Uglavnom ih izrađuju manje iskusni nastavnici sa ciljem preciznijeg uklapanja u silabus i veće sigurnosti u radu¹.

Formalni planovi su često veoma iscrpni i sadrže veliki broj odrednica potrebnih za realizaciju časa. Oni predviđaju cilj časa i za nastavnika i za učenike, dokaze da (li) je taj cilj postignut, podatke o radu na određenim jezičkim sistemima i veštinama, stavljaju akcenat na konkretne delove inputa koje treba savladati, određuju tematiku časa, nude spisak materijala i pomoćnih nastavnih sredstava, predviđaju rad u grupi ili paru kao i raspored sedenja i vreme potrebno za svaku aktivnost ili fazu časa. Naravno, tu su i mogući problemi koje možemo da očekujemo pri realizaciji, kao što su nemotivisanost dela učenika, nov nastavni metod (koji po prvi put primenjujemo), veliki broj učenika u odeljenju, loši uslovi za realizaciju aktivnosti u kojima se koriste audio, video i CD materijali i uređaji, moguća distanciranost učenika prema pojedinim tematskim celinama koje su predviđene izabranom literaturom za rad (u kulturološkom, sociološkom ili nekom drugom smislu) i tako dalje.

Detaljni formalni planovi (Scrivener 1994:47; Doff 1995:100) rade se na kursevima za obuku nastavnika, za posete kolega ili stručnih nadzornika časovima, kao i u eksperimentalno-ogledne svrhe. Nemoguće je i nepotrebno praviti detaljne formalne planove npr. za četiri časa dnevno! Posao oko planiranja časova bio bi tada jednak, a možda i duži i obimniji od same realizacije časa. Uz iskustvo u radu dolazi i brži tempo planiranja. Zatim, fleksibilnost u izradi jednog plana čini ga primenljivim (uz izvesne izmene) i u drugim odeljenjima i periodima, pa samim tim predstavlja deo privatne arhive nastavnika spremne da vrlo brzo bude aktivirana i reciklirana.

Neformalni planovi i planovi „u kratkim crtama“ uglavnom odslikavaju svakodnevicu školskog planiranja. Ovi prvi vrlo često baziraju se na kraćem opisu planiranih aktivnosti i to bez tabelarne forme i specifikacija, dok drugi predstavljaju kratak pregled časa načinjen pred polazak na posao, u prevozu ili pred sam čas. Ove brze skice glavno su oružje iskusnih i kreativnih nastavnika. Na kraju, samo oni su ti koji povremeno sebi mogu da dozvole da uđu u učionicu a da te skice ni ne stave na papir.

3.2. TEMPORALNI PLANOVI

U ovu vrstu planova spadaju godišnji, polugodišnji (semestralni), mesečni i nedeljni planovi tj. planovi izradeni na osnovu rasporeda nastavnog

sadržaja u određenom vremenskom periodu. Prema pedagoško-didaktičkim uputstvima za ostvarivanje sadržaja programa u srpskim državnim školama nastavnici pišu godišnje (globalne) i mesečne (operativne) planove.

Operativni planovi u osnovnim školama predviđaju celine kao što su tipovi časa, oblici rada, nastavne metode i nastavna sredstva. Pod tipovima časa podrazumevaju se: obrada, utvrđivanje, sistematizacija, ocenjivanje i kombinovani oblici. Oblici rada su, po ovim univerzalnim planskim obrascima: frontalni, grupni, rad u parovima, individualni i kombinovani. Nastavne metode kreću se od verbalne, metode rada na tekstu, metode pokazivanja i metode praktičnih radova do kombinovanih metoda. Verbalna, tekstualna, vizuelna, auditivna, manuelna i pomoćno-tehnička nastavna sredstva čine možda najkoherentniju celinu od četiri ponudene. Godišnjim planom u osnovnim školama definišu se ciljevi, opšti i posebni zadaci predmeta, operativni zadaci, inovacije i unapređenje nastave, testiranja, korelacije sa drugim predmetima, nastavne teme i jedinice, dodatni rad, korišćenje literature kao i zapažanja o realizaciji programa. U srednjim stručnim školama i gimnazijama globalnim planom predviđeno je utvrđivanje nastavnih tema, kao i broj časova po temi za obradu i obnavljanje. Mesečni planovi jednostavniji su po formi od onih u osnovnim školama i vrlo su slični već pomenutim globalnim planovima.

Činjenica da su ovako osmišljeni planovi predviđeni za sve predmete – npr. od hemije, preko muzičkog vaspitanja do engleskog jezika – nedvosmisleno ukazuje na potrebu za potpunijim planskim izražavanjem kod nastavnika engleskog jezika. Specifičnosti velikog broja faktora pri učenju i predavanju jezika, koji su pominjani, ukazuju na to da bi trebalo da ovakvi klišeizirani planovi pretrpe određene izmene, te da se ustanove posebni planovi za posebne grupe predmeta. Cilj bi svakako bio ne dodatno usložnjavanje već obimne školske dokumentacije već upravo olakšavanje planiranja nastavniciima i naglasak na njihovoj većoj stručnosti. Efekti ovih koraka osetili bi se i u učionici, mestu odakle sve počinje i završava se.

4. IZA ZATVORENIH VRATA - DRUGI DEO

4.1. UMEŠTO ZAKLJUČKA

Mnogi nastavnici u našoj zemlji isključeni su iz procesa definisanja kurikuluma. Vrlo često njihov posao svodi se na planiranje pojedinačnih časova koji, pak, neretko po konceptu budu prilično daleko od prvobitne zamisli nadležnih stručnih službi. Povratna sprega hijerarhijske lestvice planiranja – od nastavnih programa u širem i užem smislu preko izbora literature za rad do plana i realizacije svakog pojedinačnog časa vrlo često u srpskim državnim školama ne funkcioniše. Zašto?

Kao prvo i već pomenuto – izuzeće šireg kruga ljudi iz nastave u formiranju nastavnog programa, ali i u izboru udžbenika. Njihovo neprocenjivo iskustvo, sa svim specifičnostima u izvođenju nastave engleskog jezika u našoj zemlji, koje bi detaljno vrednovao užestručni tim profesionalaca

pri službi nadležnoj za ova pitanja, uz primenu adekvatnih rešenja na polju savremenih dostignuća u učenju jezika nesumnjivo bi olakšao put kreiranju kvalitetnog kurikuluma kao i izboru materijala za rad. Štaviše, u takvim uslovima, od strane naših autora, itekako bi bilo moguće izraditi udžbenike za naše dake. Ne zaboravimo da je u našim školama bilo prilično dobrih udžbenika za učenje engleskog jezika, ali godinama nisu osavremenjivani niti su pisani novi, pa su u poslednjih par godina jednostavno povučeni iz upotrebe, s razlogom. Mada danas, u ovom pogledu, postoje problemi druge vrste. Hiperprodukcija materijala za učenje jezika koji dolaze iz zemalja engleskog govornog područja podelila je mnoge nastavnike po pitanju njihovog izbora kao „glavnih kurseva“ za rad. Neki od *kurseva* tj. *programa* preporučeni su od nadležnih službi, no konačni izbor pada na pleća nastavnika koji, čini se bez obzira na svoje iskustvo, stručnost ili uopšte želju da se tim bave, kreiraju rad u svakoj školi, smeni i odeljenju individualno, često bez ikakve koordinacije sa kolegama iz kolektiva, a kamoli šire!

Oplemenjivanje nastave savremenim komunikacionim pristupima u učenju jezika (Lightbrown and Spada 1993:106), korišćenje pozitivnih iskustava iz naše sredine uz formiranje timova nastavnika koji bi odlazili u škole i zajedno sa zaposlenima konkretno rešavali probleme iz domena učenja i predavanja jezika sigurno bi osvežilo i unapredilo rad nastavnika. Nažalost, druga vrsta motivacije nastavnika, u vidu adekvatnih finansijskih rešenja, prepuštena je nemilosrdnoj ekonomsko-političkoj trci u zemlji.

4.2. I POSLE PLANA – PLAN

Po završetku jedne školske godine u državnoj školi ili tečaja u privatnoj školi odmah otpočinje neminovni proces planiranja narednog perioda rada. Ipak, mnoge stvari tada vidimo u drugom svetlu. Sebe – kao bar malo iskusnijeg predavača, sa nizom dobrih poteza u nastavi, ali i grešaka koje ne želimo da ponovimo. Svoje učenike – kao centar svih kompleksnih nastavnih radnji iz jedne žive interaktivne sredine. Budućnost svoga rada – kao konstantni izazov baziran na još uvek tajnovitim procesima akvizicije stranog jezika.

Planiranje tog budućeg rada olakšaćemo sebi ako crpimo ideje koje se nalaze svuda oko nas, pre svega u mnogim segmentima urbanog življenja – televizije, kompjutera, časopisa, filma, reklama, interneta, muzike... Čitanje stručne literature i savremenih naslova na polju primenjene lingvistike i metodologije rada, kao i razni seminari, razgovori sa kolegama i međusobne posete časovima sa ciljem razmene iskustava dodatno proširuju vidike nastavnika.

I opet, naši učenici i njihovi merodavni komentari. Razgovor sa njima o svim aspektima časa pružice nam možda najiskreniji sud o našem radu, a takav kritički osvrt biće glavna crta koje ćemo se držati pri izradi nekog novog plana časa, okrenutog isključivo njima – našim dacima, a ne komadu papira na kome je taj plan ispisan. Jer, maksima pažljivog nastavnika glasi: „Temeljno se pripremi, ali na času podučavaj dake – ne predaj plan!“ (Scrivener 1994:44).

LITERATURA

- Brown, D. H. 1987. *Principles of Language Learning and Teaching*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Doff, A. 1995. *Teach English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flynn, M. B. 1998. *Breaking the Book Barrier in Curriculum Competence and the Foreign Language Teacher*. Springfield: Illinois National Textbook Company.
- Harmer, J. 1991. *The Practice of English Language Teaching*. Harlow: Longman.
- Lightbrown, P. and N. Spada. 1993. *How Languages are Learned*. Oxford: Oxford University Press.
- Nunan, D. 1989. *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parrott, M. 1997. *Tasks for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Richards, J. and C. Lockhart. 1996. *Reflective Teaching in Second Language Classrooms*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scrivener, J. 1994. *Learning Teaching*. Oxford: Oxford Heineman.
- Willis, J. 1996. *A Framework for Task-Based Learning*. Harlow: Longman.

SUMMARY

PLANNING AND ELT

The first two parts of this paper focus on the purpose and complexity of long- and short-term planning activities in ELT. They clearly state the existence of planning processes at all levels and stages of pedagogic hierarchy – from curriculum design to single lesson planning. The numerous factors which affect these processes are listed in order to be taken into account during lesson-planning.

The aim of the last part of the paper is to introduce one of many possible ways to classify plans, in this case according to their main purpose and the teaching period they cover. Some of the problems related to the subject, including everyday course- and lesson-planning dilemmas, are discussed as well. Finally, this paper emphasizes the importance of planning to all English teachers regardless of their professional background.

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

MITSKA GRANICA

U MEĐULUŠKOM BLAGU

MOMČILA NASTASIJEVIĆA

Pojam granice je višestruko vezan za dramu *Meduluško blago* Momčila Nastasijevića. Ova drama je na žanrovskoj granici time što je sam autor definiše kao muzičku dramu, koja, poput narodne balade, u sebi spaja dramsku i lirsku napetost. Svojom specifičnom melodijom podseća na narodnu lirsku poeziju (i to na čitav splet njenih vrsta), a da je pri tom ne oponaša. Temom o junaku koji kreće na put na kojem ga čekaju iskušenja podseća na bajku (doduše, bez srećnog završetka). Još dublje, ona je vezana za balkansko tlo, za mitski sloj kulture. Horovi svojom arhaičnošću posebno upućuju na vanvremeno i vanprostorno u strukturi drame.

Pošto mitsko vreme i prostor nisu homogeni, za njih je nužno vezan pojam granice. Oni razlikuju centar i periferiju, svoj i tuđ prostor. Na graničnim mestima se skupljaju magijska i životna energija, tu borave duše predaka i različiti demoni. Zato je svaki prelaz opasan, pa se vrše obredi koji štite ljude od svega što može da ih ugrozi tokom prelaza. Izgovaraju se magijske reči, koriste se predmeti i bilje koji imaju zaštitne moći.

Glavni junaci, Neznanac i Bela, sve vreme su na granici, u opasnosti, i to po raznim osnovama. On iz pitomog, (naizgled) svog prostora dolazi u divlji, (naizgled) tuđ, gde su „brodi bez prebroda“ i „gore bez prohoda“ (Nastasijević 1966:198). Odlazi u divljinu gde će se naći između života i smrti, ovog i onog sveta, dok će u muško-ženskom odnosu prekoračiti granicu između čistog i nečistog. Ovaj poslednji par vezan je za odnos reda i nereda, oblika i bezobličnosti. Incestuozna ljubav (kao i Banovo bratoubistvo) urušava sistem povratkom u kaos, u stanje pre kulture.

U strukturalističkom tumačenju ljudski svet se temelji na binarnim opozicijama, koje predstavljaju kosmičko načelo. U odnosu na te kategorije posmatraćemo i ovu dramu, s posebnim osvrtom na prelazak iz jednog člana para u drugi što dovodi do dramske napetosti i određuje sudbine junaka. U *Meduluškom blagu* se ne radi o mitu, već o postojanju nekih kategorija koje su izvorno mitske, ili ritualne, povezane sa obredima prelaza¹.

Prvi granični motiv drame je put. On može predstavljati životni put, hodočašće, putovanje ka centru. U svakom slučaju, iz jednog sveta se prelazi u drugi, iz svoje zemlje u tuđu. Biće na putu uvek vrebaju opasnosti, bilo realne, poput razbojnika i nesreća, bilo one izazvane dejstvom natprirodnih, najčešće nečistih, sila. Neznanca vuče na put, na putovanje u neznan, njegovo marginalno stanje, nepoznavanje samog sebe. Traga za odgovorom ko je

on. Zovu ga neka daleka brda, oseća zov u pupku, a pupak je centar života, kosmička oslona tačka u čoveku, centar mikrokosmosa. U tom smislu njegova potraga dobija značenje traganja za poreklom, sopstvenim izvorom. Traži od vračare da mu kaže odakle je. Ona govori u zagonetkama: o zmiji koja ga je zaćedila, mlekom ga podojila i koja ga sada mami. Ostavlja mu putokaz u stihu: „Gini mi ginulo malo“ (Nastasijević 1966:187). Simbol zmije kao htonskog bića što živi sveta živih i sveta mrtvih, što je i u polnom smisli na granici ženskog i muškog, razrešava se na kraju u odgoneci porekla i saznanja greha predaka.

Mladić kreće na čudan put na kome dolazi do inverzije prostora, jer on ide u tudinu, ali će stići u zemlju svog porekla. Tako tuđe postaje svoje na putu traganja za identitetom koje je inicijastičko. S druge strane, u svetu koji je njegov, znači trebalo bi da bude siguran, on nalazi opasnost, smrt. Usložnjava se sistem jer svoje odgovara opasnom, a tuđe sigurnom u umetničkoj transformaciji mitskih kategorija.

Putokaz, u duhu poetike Momčila Nastasijevića, predstavlja melodija. Ona prodire u podsvest, a njen ključ je u narodnim popevkama. Maternja melodija je ona koja dolazi iz najdubljih slojeva duha, vezuje pojmove u tajanstvenu celinu živog izraza (Nastasijević 1966:307). „Na koju melodiju čovek neposredno uzdrhti, te je majke sin“, reći će pisac u eseju *Za maternju melodiju* (Nastasijević 1966:309). Biće na putu osluškuje zvuke da bi stiglo do sebe i do zemlje, jer to je jedno. Nastasijević gradi ideju da nema pravog identiteta ni postojanja bez prepoznavanja sebe u zavičajnom. Odgovor na pitanje ko smo nemoguć je bez odgovora na pitanje odakle smo (Mioćinović 1975:91). Čovek se oseća bićem mesta. Veza sa zemljom je iskonska što vidimo u običajima poradanja na tlu, polaganja novorođenčeta na tlo, spuštanju kovčega sa mrtvacem na zemlju². Kao što postoje melodije jezika, tako postoje i melodije predela (Nastasijević 1966:237). Jednu takvu melodiju osluškuje Neznancu.

Osim što je situacija u kojoj se nalazi junak granična, takav je i sam prostor. Medulužje je neodređeno mesto između lugova, znači na medi. Putevi koji do njega dolaze su pusti, brda koja ga okružuju su gola. Tu nema ni drveta, ni žbuna, ni vode da zažubori, ni ptice da proleti. Kiša nije padala godinu dana, tukao ih je grad, mućila glad. Pusta mesta su htonska, opasna. Koćijaš će reći: „Zlo samo niz golet se cedi,/ Bežimo, nećisto je!“ (Nastasijević 1966:190). Prostor i vreme su nejasni, neodređeni i time mitski, poput odrednica *souda* i *uvek*. Iako upućuje na donji svet, iako će to za njega i biti, Neznancu godi ta golet, oseća da i travke tu boluju njegovu boljku, mirišu na njegovu setu. Zemlja ga vuće da počine, a san je u mitskoj (i ne samo mitskoj) simbolici uvek vezan za smrt. Dok koćijaš ne ćuje ništa do gluhote, ne ćuje ni bubice na travci, ni kamićak u ponoru, ni šum šume, mladić ćuje poj. Zapravo, dolazi do mističnog prepoznavanja prostora. On u svojoj imaginaciji prelazi prvi prag, nalazi mesto za kojim je tragao i ćuje prve naznake melodije. Koćijaš ne moće da ih ćuje jer nisu za njega.

Ta privlaćenja i odbijanja imaju magijsku moć. Ona će dovesti do razrešenja tajne, ali i do kraja života. Neodređenost mesta odgovara

neodređenosti junaka, koju primećujemo već u njegovom imenu. Nečistoća mesta će u sebe uvući mladića, uvući će ga u greh koji je i predački i njegov. Granica koju Neznamac prelazi, ne želeći da ode odatle, odavno je predena, a on samo prati maternju melodiju.

Medulužje je zemlja smrti iako se život bori da se održi. Banove dvore je pomorila Morija. U narodnoj demonologiji ona je demon bolesti. Najčešće se javlja u liku stare žene obučene u crno, sa raspuštenom, neočešljanom kosom. Mori ljude noću³. Pustoš koja je obuzela zemlju i dvor opisuje se u stilu narodne književnosti. Iz ognjišta je proklijala zova, na slemenu joj je rodio rod. Sa slemena je čemerom kapala. Taj čemer se slivao sa brda u dolinu, morio i staro i mlado. Tako zlo koje je u dvoru (bratoubistvo, proketo blago) utiče na nesreću cele oblasti. Inače, u narodnim verovanjima zova je demonsko drvo. Na njemu borave vile (ovde u drami, možda Morija). Ona ne mora uvek da ima negativno konotativno značenje, njome se kite dodole, koristi se u narodnoj medicini. Ali, i lekovitost biljke često je u vezi sa htoničnošću, sa njenom suštinskom različitnošću od ovog sveta. Ovde je presudno upravo takvo značenje u skladu sa kletvom koju je zapisao Vuk Karadžić: „Zova ti na ognjištu niknula“ (Čajkanović 1994:89-90). Zarastanje ognjišta u travu (zovu) znači odumiranje kuće. Oko ognjišta se odvija ritualni život porodice (u vezi sa rođenjem, svadbom, smrću, praznicima...) i ako ono opusti, znači da nema ko da vrši obrede. Krov je takode mesto od posebne važnosti, ispod kog borave duše predaka, pa i zarastanje krova u zovu jeste loš znak.

Personifikacija smrti je hor baba grobljanki. One čine simboličku celinu sa Morijom i zovom svojim izgledom starih žena u crnini i pevanjem zloslutnih pesama. Kao da su sveštenice smrti, mame preko granice postojanja. Njihov govor melodijski i motivski liči na narodnu liriku. Otkrivaju nam sudbinu Beline majke koja se tugom zakitila jer je sahranila devet sinova. Ona plete vence ruzmarina i polaže ih na grobove. Ruzmarin je inače svatovska biljka. Njime se kite svatovi da bi se zaštitili protiv uroka (Čajkanović 1994:181). Kao obredi prelaza, svadba i sahrana su vrlo bliske, tako da ovde dolazi do inverzije značenja. Ruzmarin postaje biljka mrtvih. U narodnoj pesmi on često zamenjuje bosiljak. U Nastasijevićevoj drami srećemo takvu zamenu. Njegovi stihovi: „U petku plevi ruzmarine majka,/ U subotu ih dušicom zaliva,/ U nedelju se kiti i ponosi.“ (Nastasijević 1966:198) imaju paralelu u svadbenoj narodnoj lirici: „s večera je bosiljak nikao,/ do ponoći i prekrstio se,/ a u zoru u kite se vio“ (Karadžić 1977: pesma br. 36). Ovo poređenje otkriva piščevu inspiraciju narodnom književnošću, njegov stvaralački odnos prema njoj i sliku sveta koju dele u posmatranju prirode kao oduhovljenog prostora. Zalivanje biljke dušom ukazuje na mističnu vezu živih i mrtvih. Inverzija značenja ukazuje na prelaz granice, odlazak na drugi svet. Osim toga, kada umire mladić ili devojka, njihova sahrana često liči na svadbu jer su umrli pre vremena, na taj način im se nadoknađuje ono što su u životu propustili i njihove duše se umiruju da ne bi lutale tražeći svoj par, žudeći za onim što im po prirodi pripada, ali igrom sudbine nisu dobili.

Babe grobljanke su, kako im i ime kaže, često na groblju kao prostoru smrti, takode omeđenom, udaljenom mitskom granicom od nastanjenog mesta. Ono je na vrhu malog brda. Graničnu situaciju pojačava i blizina ponora. I vrhovi i ponori predstavljaju drugi svet, onaj ne-ljudski, međutim pošto su bliže Moriji, nego ljudima to jeste svet baba grobljanki. Iako je to po svemu marginalni prostor, one su tu na svome, znači u svom centru. U nekom vetru koji duva iz nečisti vide razlog za sreću. Sve je uvenulo, samo su majčini ruzmarini ostali i mirišu. Taj miris nije od ovog sveta, nije pobjeda nad smrću. Može da označava miris mladih i čistih duša sinova, ali zapravo potencira prisustvo smrti. One mame sebi sestru i Neznanca (brata). U tamnoj pesmi grobljanki sa zloslutnim pozivom na veselje pored mrtvih, Neznanc prepoznaje maternju melodiju, majčinu pesmu nad kolevkom. Iako je malo verovatno da je majka detetu nad kolevkom pevala tako mučnu pesmu, one svakako imaju zajedničke tonove koji govore o istom poreklu, ukazuju na put.

Prateći ove zvukove, Neznanc nalazi smrt. Njegova veza sa onostranim se stalno potencira. Još na početku, kada se sreće sa vračarom, koja u narodnoj pesmi predstavlja zamenu za vešticu, on je predodređen za smrt. Životni put je i inače put ka konačnosti, ali je kod njega takva sudbina istaknuta mnogostrukim vezama sa htonskim svetom. Prvo umire Bela, zatim on moli njenu majku da ga primi za sina tražeći na taj način da počine pored Bele. Nada se da će naći oduška za tugu na grobu, ali nema suza, nema olakšanja.

Međutim, pošto je opterećen grehom, majka ga ne pušta na grob. Ona se boji da njegove zbog nečisti ognjene suze ne opeku ruzmarine i Belu. U ovoj strepnji ruzmarini zapravo postaju sinovi. Kao što u narodnoj poeziji mladić i devojka nastavljaju da žive posle smrti tako što iz njihovih grobova izniknu bor i ruža, tako se to ovde dogodilo u preobražaju mladića u ruzmarine.

Pošto je počinio greh incesta (ili bio na putu da ga poćini), pošto mu oca opterećuje greh srebroljublja, grobljanke na njega bacaju kletvu da ga zemlja ne udomi, ni voda ne utopi, da bude gonjen u kam. Kletva podrazumeva da on nigde ne nade mir, da zauvek ostane biće na granici, koje ne pripada nijednom svetu. U narodnim verovanjima zemlja ne prima u sebe grešnika, već njegove kosti izbacuje. Tako da on i bez kletve ne bi mogao u njoj da počine.

Osim života i smrti, dva takode suprotstavljena prelazna motiva su svadba i smrt. Na granici između udaje i smrti je Bela. Već njeno ime ukazuje na marginalan položaj. Bela je prvobitno boja smrti (Krnjević 1997:46). Ostatke tog simboličnog značenja nalazimo u belom platnu kojim se pokriva pokojnik. Zatim ona postaje boja radanja (novorođenče se uvija u belo platno) i venčanja (nevestinsko ruho). Ona je takode i boja čistote, čednosti, a Bela se svojom dobrotom uklapa u narodno verovanje o adamskom kolenu, o izuzetnim bićima. Njena čednost se dovodi u vezu sa cvetom koji raste iz tame, što ponovo ukazuje na bliskost zlih sila. Ona je tako nežna da se Neznanc boji da je dotakne, da je ne povredi, ne uprlja. On kaže: „Bane moj, strah me, bela je ona,/ Čini mi se ko beli otkinuću cvet“ (Nastasijević 1966:210).

Svojom lepotom i nevinošću ona je u vezi sa drugim svetom. Podložna je nečistim silama. Pošto nije obična, nije za ljudski svet. „Lepota je most između konačnog i beskonačnog, pojmljivog i nepojmljivog, ublažuje nesporazume između svetog i profanog. Lepota i tajna su dva lica kosmološkog principa“ (Kragujević 1976:102). Pored lepote Belu obavlja i tajna, tajna rođenja i porodičnog greha. Nad njom osim uroka stoji i porodično prokletstvo od koga je stradalo i njeno devetoro braće. Kao svako izuzetno biće izaziva zavist i podložna je uroku, zato je blizu smrti. Najpoznatiji primer smrti zbog izuzetne vrednosti nalazimo u narodnoj baladi *Ženidba Milića barjaktara* (Karadžić 1969: pesma br. 78) gde je Milićeva verenica od roda urokljiva pošto je tako lepa kao da ju je majka od zlata salila, od srebra skovala, kao da ju je od sunca otela. Zato je na konju stiže urok i ona ne stiže na svoju svadbu, umire kao i devet njenih sestara pre nje.

Tanja Kragujević primećuje da Bela sagori u devojačkoj žudnji i nečistom žaru (64). Zapravo, zatvorena u Banovim dvorima ona prekoračuje prag u snovima, u maštanjima. Kada vidi Neznanca, boji se da je on varka, poput duha iz drugog sveta, znači opet s one strane granice. Oseća da joj krv piju njegove oči, godinama ga je čekala i sahnula za njim. Uludo ga je zvala, čule su je samo gore i vode u mističnom prostoru Medulužja. Hvata je jeza jer oseća nečist, predoseća greh incesta. Sigurna je samo u snu, u jednoj vrsti bega preko mede dva sveta. Boji se da se na javi njeno zlato ne pretvori u garež, u koji se pretvara sve u tom dvoru. Boji se i od oca koji je drži zatvorenu.

Bela postoji na granici smrti, što se vidi i po tome što živi u snovima. Sama zna da je *bez prebola bolna*, u njoj se bori život. Žedna je da zaigra kao nevesta ženiku i tada je odlučna, na korak do smrti ona se ne boji. Čemer se preokreće u slast iako zna da je čeka suva zemlja, da će se poljubac pretvoriti u jed. U izvesnosti skončanja spajaju se žestoka strast i tananost. Vidimo da između braka i sahrane postoji tajanstvena analogija. U narodnim pesmama smrt se često predstavlja kao ženidba (Krnjević 1997:47). Svadbu i sahranu spaja mnogo simbola: venac, jabuka, nakit, bosiljak, platno, obredno kupanje, češljanje, odevanje, pevanje i tuženje, kolo, obredna jela... Za Belu je trenutak udaje istovremeno i trenutak smrti. U istom momentu prelazi dve granice.

U strukturi *Meduluškog blaga* svadba i smrt su predstavljene sa dva hora, kao i sa dva pripeva: „Gini mi ginulo malo“, koji se javlja već kod vračare na početku i „Pupi mi pupila mala“ (Nastasijević 1966:199), što u svom zanosu izgovara Neznancu u Đurdevskoj noći koja je u paganskoj tradiciji doba vezano za kult vegetacije i prolećne obrede plodnosti, pa time odgovara sferi života.

Melodiju života predstavljaju zvuci pesama koje peva devojački hor vezilja. Već naziv hora upućuje na svadbu. Vez je važan deo u pripremama za venčanje. Devojka veze darove i na taj način u njih unosi svoja osećanja, ljubav, nadanja i strahove, svoje umeće. Vezeni su svi nevestinski darovi, košulje, maramice, peškiri...

Bela čeka mladoženju izdaleka. To može da ukazuje na opasnost. Udaja/ženidba na daleko opasna je zbog prelaza mnogih granica. Neznancu putuje

kroz pustu zemlju što se metaforički u pesmi vezilja prikazuje plovidbom broda. Taj motiv se javlja i u narodnoj lirici. Devojka moli javor da raširi grane: „da ja gledam niz more galije:/ sedi l' moje drago na galiji,/ vidi l' mu se jagluk na ramenu,/ kojino sam tri godine vezla“ (Karadžić 1977: pesma br. 353). Voda je tipičan simbol granice između dva sveta, pa je njena veza sa junakom jasna.

Dok čeka dragog, devojka veze. Bela čeka tri godine, a vezilje pevaju: „Gde iglom prodenula/ Usnama celivala/ Drago, le drago“ (Nastasijević 1966:199). Vez prekračuje vreme, spaja prostore, u mislima i kroz ruketvorinu mladić i devojka su zajedno. U realnom svetu devojka šalje golubicu da preleti taj prostor, da sleti mladiću na krilo. Ni umor ni nevreme ne mogu da je ometu. U svadbenoj lirici isprošena devojka moli šajku pticu da odleti do verenikovih dvora i vidi da li joj se tamo raduju. Na kraju, kada svatovi dolaze, mladoženja jezdi na čelu, visoko nosi kalpak. On donosi sunce: „Zlatom mi mladu pokropi,/ Jabuke da mi zarude,/ Rumene dragom na uzglavlju“ (Nastasijević 1966:207). Sunce označava životnu snagu, obasjava siguran prostor, daje plodnost. U narodnoj lirici ga donosi u novu kuću nevesta u kosama ili nedrima, ne kao u drami ženik. Pominjanje jabuke je u tradiciji jasan simbol svadbe. Ona je pre svega dar na proševini i simbol plodnosti, ali ima i šira značenja⁴.

Kada predemo s one strane granice i dodemo do motiva smrti, zanimljivo je uporediti Belinu sudbinu u *Meduluškom blagu* sa dve narodne balade. Prva je *Smrt Omera i Merime* (Karadžić 1977: pesma br. 343). U svom strahu od smrti i pri susretu sa u snovima zavoljenim mladićem, Bela govori: „On je taj, poznam drhti duša“ (Nastasijević 1966:204). U baladi Merima oseća da je Omer blizu nje i blizu smrti i govori: „Đul miriše, mila moja majko,/ Đul miriše – Omerova duša“. Emotivna veza, poznavanje ljubavi preko drhtaja duše još je jedan od mitskih, tačnije animističkih, slojeva narodne i Nastasijevićeve književnosti. Kao što Merima celiva Omera tek posle smrti, tako je i Neznanečev poljubac Beli u isto vreme prvi i poslednji, opet granični. Ali, njegov poljubac je u duhu grešne ljubavi strastan, on njime ispija Belu, život iz nje. Merimin je čedan i čist. Neznanečev je izmamila zmija što je nagovestila vračara na početku drame, Merimin je samo od njenog srca. Ono što je ovom prilikom važno jeste da se oba poljupca nalaze između života i smrti, u oba dela oni simbolizuju prelazak ljubavi u drugi svet.

Druga balada sa kojom komunicira Nastasijević je *Braća i sestra* (Karadžić 1988: pesma br. 9). U drami kao i u baladi sestra je izgubila devetoricu braće koje je pomorila Morija i njena sudbina je pod uticajem njihove smrti. Kako kažu babe grobljanke, braća su daleko išetala i za belu seju pitala. U tim rečima vidimo da je oni traže i zovu k sebi. Njeno umiranje se tumači i kao pohod mrtvima. Grobljanke govore Beli da ide u *pohode zlohode*, da požuri i umesi *zemli zemne* kolače (Nastasijević 1966: 212). Pšenični kolač je obavezna ponuda pohodana u svadbenom obredu (Krnjević 1997:40). Bela ne ide u svadbene pohode braći, a u baladi u posetu udatoj sestri ide mrtvi najmladi brat i nosi joj zemljani kolač. Paralele se ipak mogu povući, junakinja drame je sama pred nesudenom udajom, a njena braća su mlada umrla, tako da se uklapaju u shemu svadbenih pohoda. Na groblju babe pevaju da je Bela poranila na izvor, donela vodu da polije braću i opere im

rublje. I ovde se scena iz svakodnevnog života prenosi u prostor smrti. Dnevni poslovi devojke da ide na vodu, pomaže muškarcima iz kuće da se operu, brine o njihovoj odeći pretvaraju se u nagoveštaje smrti jer ovog puta ona te dužnosti obavlja s one strane granice, donoseći poslušanje mrtvima.

Bela je bila u vezi sa cvetom u smislu čistote, u pesmi baba grobljanki ona je nazvana sejom, ružom na pohodu, što opet podseća na narodnu baladu u kojoj je reč o pohodu mrtvog brata sestri – ovde dolazi do inverzije, živa sestra pohodi preminulu braću. Njoj majka plete isti ruzmarinov venac koji je plela i za grobove sinova.

Na svatovsko veselje dolazi smrt o kojoj Ban govori kao o crvu koji dolazi po Belu u snu. Zametnuo se u jabuci. U snu je devojka videla Neznanca za kog je trebalo da se uda, u drugom snu se pojavljuje crv u metafori udaje za smrt. Jabuka kao svadbeni obredni predmet povezuje se sa simbolom raspadanja. Pošto je tanana poput dudovog lista, Belu je izjeo crv.

U mitskom vremenu koje je ciklično smrt je vezana za trajanje. U ovoj drami ono što pokušava da traje jeste Neznanceva ljubav. Želi da umre da bi na drugom svetu bio sa Belom, ili želi da je ljubi kroz grob. Međutim, posle otkrivanja tajne i to trajanje je dovedeno u pitanje.

Tajna o kojoj je reč se takode tiče granice. Reč je o granici između prirode i kulture. Jedan od temelja kulture je zabrana incesta, tako da incestuozni čin predstavlja vraćanje u pretkulturno. Označava kaos koji je vreme mitskih susreta i postavlja se nasuprot kosmosu, odnosno redu. Belin otac i Neznancev otac su braća, da bi prekršaj bio veći, oni su i blizanci. Njihove majke se mogu posmatrati kao sestre, iako se to ne kazuje eksplicitno, jer su ih doveli isti svatovi. Kao što Neznanc traži svoj početak, ovde je reč i o početku u sudbinski ljudskom smislu. U incestu (nepočinjenom), junak se na poseban način približava rodu, ali je taj put neprihvatljiv. Tako se ne strada od ljubavi, već od njene nemogućnosti (Kragujević 1976:63) kao što je slučaj sa romantičarskom ljubavlju u motivu mrtve drage. Miodrag Pavlović kaže kako je tema incesta kod Nastasijevića diskretna. Ona je u vezi sa arhaičnom sudbinom. Incest čini telesnu ljubav nemogućom, nedopustivom, pa do nje i ne dolazi. On postaje tragično osećanje (36). I kada Neznanc kaže da je Bela dvostruko njegova, ona je već mrtva i incestuozna želja ostaje neostvarena. Pitanje je i do koje mere o njoj može da se govori kada nema svesti o rodbinskoj vezi. Ako uzmemo da je reč o prećutanom, predosećanom kao što je u drami mnogo šta nedorečeno, onda ćemo se složiti da su babe grobljanke zaštitnice roda (Leovac 1983:93) jer čuvaju osnovno pravilo eksogamije. Njihova posvećenost mrtvima predstavlja onu stranu koja ne dozvoljava nečistu vezu. Iz perspektive očuvanja čistote rodbinskih veza, smrt je prihvatljivija od nečistog života.

Mitski nagoveštaj zla dogodio se još na dan dvostruke svadbe Belinih i Neznancevih roditelja kada je mladencima rida zmija prešla put. Zmija je ovde dvostruko htonska. Inače je biće na granici gornjeg i donjeg sveta, a pri tom je i rida, što je demonska boja. Tako je dvostruki simbol nesreća koje će jedna za drugom zahvatati porodicu.

Drama se i završava prekoračenjem granice. Blago zbog koga je brat ubio brata bacaju u ponor jer je prokletu, ali za njim u provaliju skače i Neznamac pošto je nesrećan zbog Beline smrti, ali i zato što je magijski vezan za blago koje mu je priraslo za pupak. Htoničnost blaga vidi se i po tome što su ga čuvali u podrumu, mestu simbolički vezanom za donji svet. Skakanje u ponor je jasno prelaženje granice između ovog i onog sveta.

Fluidnost i zagonetnost *Meduluškog blaga* u harmoniji su sa mističnim pojmom granice. Prelazeći je, pisac nam prikazuje zagonetke, slutnje i odjeke (Vinaver 1966:249). Spajajući usmenu i pisanu tradiciju, prateći maternju melodiju, Nastasijević se prirodno bavi mitskim elementima kulture, u avangardnom traganju za primitivnim. U tom smislu javlja se i pojam granice, koji, videli smo, postaje i problem forme, ne samo sadržaja.

1 Ovde ćemo mit i ritual posmatrati kao naporedne kategorije, ne dajući ritualu prednost u hronološkom smislu. Radi se o autonomnim formama kulture, naravno povezanim poput svih drugih elemenata sistema.

2 O mističnoj vezi čoveka i tla vidi Elijade (2003).

3 O narodnim verovanjima o Moriji videti Kulušić/Petrović/Pantelić (1998).

4 Ona je dokaz ljubavi i prijateljstva. Kada se baca u bunar, predstavlja žrtvu precima. Kada se sadi na groblju, senovita je i u vezi je sa donjim svetom. Vezuje se za natprirodna bića (vile, sunčevu sestru...). Veruje se u njene lekovite moći (Čajkanović 1994:92-99).

LITERATURA

Čajkanović, V. 1994. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Beograd: SKZ/Bigz/Prosveta/Partenon.

Daglas, M. 1993. *Čisto i opasno*. Beograd: Plato/Biblioteka XX vek.

Elijade, M. 2003. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Karadžić Stefanović, V. 1977. *Srpske narodne pjesme I*. Beograd: Nolit.

Karadžić Stefanović, V. 1988. *Srpske narodne pjesme II*. Beograd: Prosveta.

Karadžić Stefanović, V. 1969. *Srpske narodne pjesme III*. Beograd: Nolit.

Kragujević, T. 1976. *Mitsko u Nastasijevićevom delu*. Beograd: Vuk Karadžić.

Krnjević, H. 1997. *Utva zlatokrila*. Beograd: Filip Višnjić.

Kulušić, Š, P. Petrović i N. Pantelić 1998. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Etnografski institut SANU/Interprint.

Leovac, S. 1983. *Momčilo Nastasijević*. Gornji Milanovac: Dečje novine.

Miočinović, M. 1975. *Nastasijevićovo Meduluško blago – poetika kao tema. U Eseji o drami*. Beograd: Vuk Karadžić.

Nastasijević, M. 1966. *Izabrana dela I*. Beograd: Prosveta.

Pavlović, M. 1966. *Momčilo Nastasijević*. U M. Nastasijević *Izabrana dela II*. Beograd: Prosveta.

Vinaver, S. 1966. *Momčilo Nastasijević*. U M. Nastasijević *Izabrana dela II*. Beograd: Prosveta.

SUMMARY

MYTHIC BOUNDARY IN *MEDJULUSKO BLAGO* BY MOMCILO NASTASIJEVIC

In the music drama *Medjulusko blago* by Momcilo Nastasijevic, the boundary can be found in the concept of the form as well as of the content. We can see the poetic connection between this play and folk lyric songs and ballads in the motif structure and the mythical base. Neznanac (Stranger), as the creature on the road, crosses the boundaries in the quest for his identity. He finds Medjuluzje as a place on the frontier, between life and death, the clean and the unclean. The author is concerned with the birth and death of Neznanac, Bela (White) and their families. Two choirs – of young and old women represent the vague border between the wedding and the funeral. The motif of incest is also connected with the problem of marginal status, the period before culture. The death of Neznanac by jumping into the abyss is also a way of crossing the boundary. The boundaries organize the space and time of life and death in the mythical sense. This motif determines the genre, style and destinies of the characters in this play.



ning ph

and t

POST-AUGUSTAN NATURE

IN WILLIAM COLLINS'S "ODE TO EVENING" (1746)¹

In recent years scholars have again taken an interest in William Collins (1721-59) who is known primarily for his collection of *Odes on Several Descriptive and Allegoric Odes* of 1746 (Jung 2000 and Jung 2003c). Critics have read and contextualised Collins as a so-called pre-Romantic poet (Brown 1991 and Wendorf 1981), focusing on what they identified as a heightened interest in subjectivity. This approach, however, is limiting since it does not address the central question of how specifically Collins differs from such prominent Neo-classical writers as Pope. This essay, for that reason, will examine the notions of nature that are used in Pope's "Windsor Forest" (Davies 1978: 37-52)² and Collins's "Ode to Evening" (Lonsdale 1969: 461-467).³ Although only 33 years elapsed between the publication of Pope's and Collins's poem, there are fundamental differences which confirm Joseph Warton's "Advertisement" statement to his 1746 *Odes on Various Subjects* that by that time poets were ready to "bring back poetry into its right channel" (Warton 1979: 3) and to provide answers to questions that Wordsworth would be dealing with at greater length in *Lyrical Ballads*.

The division of eighteenth-century poetry into poetry for or about the "public" or the "private" spheres has long been accepted. That this division also impacted on poets' notions of Nature, however, has rarely been explored. The public occasion of "Windsor Forest" is acknowledged at the beginning of the poem when Pope's speaker introduces a potential patron who may, Pope hopes, support his work. While Collins is using the sophisticated strategies of the hymnal ode, entailing supplication and prayer, Pope articulates demands rather than petitions:

Unlock your springs, and open all your shades.
GRANVILLE commands: your aid, O Muses, bring!
What Muse for GRANVILLE can refuse to sing? (4-6)

The address of the Muses is rhetorical since Pope considers the imperative of lines 1 and 2 as a standard formula, used in the self-assured sense that the Muse cannot "refuse to sing." While Kurt Schlüter recognises the conventional pastoral persona that Pope introduces in "Windsor Forest", he does not comment on the insistent and demanding tone that denotes authority

rather than the acquiescing willingness of Collins's speaker to deny (more or less) his own subjective identity and desire (Schlüter 1961: 180).

It is a commonplace that Pope's concept of nature is one of an artificially created system, entailing the imitation of natural order, the *natura naturata*.⁴ In "An Essay on Criticism" (1711) he recommends to the poet to

First follow *Nature*, and your judgment frame
By her just standard, which is still the same:
Unerring NATURE, still divinely bright,
One clear, unchang'd, and universal light,
Life, force, and beauty, must to all impart,
At once the source, and end, and test of Art. (67-72)

The normative aspect that Pope introduces through the mention of the "just standard" of Nature indicates that although he considers Nature as the "source, and end, and test of Art," what he has in mind is a notion of Nature that is "restrain'd" and "methodiz'd" in accordance with the "RULES of old" (88). His idea of imitating cultivated Nature is linked with the necessity to "dress her charms" (103). This mimetic representation of Nature, however, is selective, focusing on man's authority and sense of order, and the structures that are imposed on the uncultivated and unrestrained appearance of "real" nature. In Collins's ode, on the other hand, the poet sees nature – exemplified by Eve – as *natura naturans*, a creating force that does not require man's correction, but constitutes an independent force which can inspire a select group of men – poets – to realise the essence and spirituality of Goddess Natura (Jung 2006). In one of the few critical utterances of Collins, he defines the goals of poetry, as "[s]uch is the Force of Poets, such the Power of the great Genius, that even Nature is changed and heightened in his Hands" (Collins 1747: 286). Unlike Pope's notion of "nature methodiz'd," however, Collins has no such regularisation of external nature in mind; what he means when he notes that the poet can "change" and "heighten" Nature is that he can select illustrations of natural sublimity, thereby concentrating her sublime appeal in condensed and overwhelming images, a claim that James Thomson would make in the "Preface" to "Winter: A Poem". Importantly, however, Nature must have revealed her essence to the poet first, and this essence is then reworked by means of the poetic imagination.

In Pope's production, Windsor Forest is described in terms of an enumeration or catalogue of natural objects that are presented successively whereas in Collins's ode, the evening goddess is a representation – with her "gradual dusky veil" – of change. The ode opens by means of an approximation of the "oaten stop" and "pastoral song" (1) to the sounds that are produced in the darkening setting of the scene. The poet clearly emphasises the significance of sound since from the start he hopes to "soothe" Eve's "modest ear" (2). This insistence on the acoustic panorama of the evening landscape also lessens the physical distance between the wandering speaker whom Collins denominates as a devoted pilgrim of Eve and the evening

goddess herself since they are both occupying a dark space of sound in which the clear characteristics of visuality and corporeality are blurred, if not partly dissolved. A major part in the vivid characterisation of Eve (and Nature) lies in Collins's endowing the spirit of the evening "with presence, the ideal finding substantial form through a creative act of language" (Heller 1989: 161). For Collins, allegorical personification does not mean the mere embodiment of the abstract moods or atmosphere the evening is capable of evoking, but he at the same time creates a speaking-partner who, although superior to the poet-speaker, is thought bountiful in her gift of inspiration. Her presence inspires a balance and state of composure that Collins's speaker, in his terrestrial existence, has been unable to find; the speaker is soothed by what Oswald Doughty terms "one transient mood of nature, the peace and the stillness and the rest which descend upon the landscape as evening enfolds it in her twilight veil" (Doughty 1922: 153).

Collins's poem starts less ambitiously, that is, with less prominence of the speaking "I," than the heroic "Windsor Forest"; there is no gradation or development in the tone of "Windsor Forest", and Pope does not as subtly as Collins pay attention to the (perceptible) changes occurring in the natural evening landscape. The complex involvement of Collins's speaker in the poem is pertinently shown in his long and digressive invocation of the evening which eventually culminates in the revelation of his ardent love for Eve. This sentence reveals his attempt at finding a voice that is adequate for the deity he apostrophises. Apart from that, this rather unconventional (hypotactic and parenthetical) syntactic unit of 20 lines offers "an image of Eve as the tutelary goddess of a landscape which is much less attended to than she is herself" (Barrell 1983: 10). A. D. McKillop notes:

Evening lives in her own realm; she at once dominates, pervades, and is immersed in a world whose extent can be variously defined as the theater of natural forces, the cycle of hours and seasons, the perspective of landscape painting, and the meditative poet's vision. (McKillop 1960: 78)

Collins's evening is characterised as "chaste Eve" (2), as "nymph reserved" (5) "maid composed" (15) as well as "meekest Eve" (42). Her chastity and untouchability singles her out as possessing the gift for which Collins is imploring her: inspiration. The repeated possessive pronoun "thy" indicates Eve's role as the possessor, not only of inspirational essence but of authority, too. It is these qualities that Collins hopes to have conveyed on his speaker. Eve, however, does not literally speak to the poet's persona but works through her effect on both the landscape and the "pilgrim." In that respect, the deity preserves her abstract character and enables Collins to produce his poetic prayer which is a "perfect symbolic rendering of the spirit of the Evening" (Woodhouse 1965: 123), highlighting the spiritual qualities to which the poet-speaker is aspiring.

Collins's natural landscape is not characterised by the conventional devices that Pope used in "Windsor Forest", but he introduces the "weak-eyed

100
 bat" (9) and the drowsy beetle. The motion of the "weak-eyed bat" is described in terms of monosyllabic words (except for "leathern") and thereby contributes to highlighting the shortness and abruptness of the way the bat moves in the air. At the same time, the poet endeavours to represent the natural simplicity of the setting through his simple monosyllabic diction. The alliterative "short shrill shriek" (10) is paralleled in the short and irregular "flit[ting]" of the "weak-eyed bat." Anna Laetitia Barbauld comments on Collins's alliteration as an extraordinary instance of "imitative harmony" (Barbauld 1797: xxxi). John Langhorne defines "imitative harmony" as the "resemblance in their [the sounds'] flow to the action they express" (Langhorne 1763: 2: 112). Apart from the onomatopoeic diction that he uses in the "Ode to Evening", Collins presents an image of familiarity rather than Augustan sterility and generality, by noticing the beetle's colliding with the pilgrim in the darkening evening scene, an instance of familiarity that Wordsworth would similarly use in his poetry (Schulze 1956: 225).⁵ H. W. Garrod, interpreting this familiarity against the background of Popean Augustanism, identifies Collins's use of the beetle as an example of "eighteenth-century triviality" (Garrod 1928: 77).

Collins's landscape is a space into which he projects his longing to be heard by Eve. Only in the stillness of the valley is it possible to perceive the sounds that the bat and the beetle produce (Jung 2003a: 151-162). In that respect, Kevin Barry calls the ode a "reciprocation of sounds" (Barry 1987: 45) in which "the eye is replaced by the uncertainties of the ear" (Barry 1987: 46). Collins deliberately distances himself from the tradition of Augustan pictorialism that Pope and Thomson were using, and emphasises the spiritual character of Eve. The term "descriptive" that Collins used in the title of his *Odes* ought to be understood not in pictorial terms but in the sense of Collins's ode being descriptive of the mood that Eve creates through the poet-speaker. Windsor Forest and its "Groves of Eden," on the other hand, "live in description" only and do not possess the liveliness and animation of Collins's landscape with Eve's inspiring and penetrating presence. Nature is not spontaneously perceived but presents itself by means of "display": according to Pope, "the wild heath displays her purple dyes," whilst in Collins's ode, the "heathy scene" (1746: 29) is observed incidentally as the shade of Eve reaches it.

The "folding star" is also related to the Evening, and although the evening is associated with darkness and nightly gloom, there is a striking contrast between the "folding Star" (21) and the evening which consists in the cool light of the "paly cirlet" (22) and the increasing darkness of dusk. The coolness of the light adds yet another sensory experience to the otherwise already synaesthetic experience of the wandering poet-speaker's evening ramble (Jung 2003b: 36-47). The adjective "warning" (22) serves as an indicator of the imminent arrival of Eve's "shadowy car" (28) but it also reminds wanderers such as the speaker to retire to the safety and comfort of a human habitation. This "warning" is thus of a twofold nature, for while it tells man to withdraw from the evening scene, it is a signal to spirits of nature,

The fragrant Hours, and elves
 Who slept in flowers the day,
 And many a nymph who wreathes her brows with sedge,
 And sheds the freshening dew, and, lovlier still,
 The Pensive Pleasures sweet, (23-27)

to appear and “prepare” Eve’s “shadowy car.” Eve’s car echoes the mythological car of Phoebus. David Daiches speaks of Collins’s relationship to myth and its representation by means of allegorical personifications as lying

somewhere between personification and mythology, suggesting a half-commitment to classical myth which gives just that air of shyness, or tentative moves towards an acceptable poem [...] that represents the stance of the poet from the beginning. (Daiches 1966: 336)

The “fragrant Hours” can only appear in the evening since the heat of the day prevents their “fragrant” perfumes from streaming. Collins integrates mythological figures such as nymphs into the spiritual scene of the evening vale. Samuel Johnson has pointed out that the poet’s “flights of imagination [...] pass the bounds of nature” (Johnson 1953: 2: 314), censuring the poet for his so-called extravagance and obscurity. And it is indeed true that, due to Collins’s combining of various elements from a number of poetic traditions and contexts, “it is possible to detect romantic intent in his work even when the style and the ostensible theme is pseudo-classic” (McKillop 1923: 16). The importance of water not only concerns the effect of the fragrance that is set free but, as Kurt Schlüter has pointed out, nymphs as well as muses are natural spirits and although much more spiritual in later literature, they yet stand for the enlivening element of water (Schlüter 1968: 277). The “darkening vale” (17) is the place to which Evening can retire, and it is also the realm over which she reigns. By contriving his speaker’s meeting and address of Eve to take place in this vale, Collins may have had in mind to regain some part of the privacy that Pope had lost in his public poetry. According to John Barrell, the poet

attempts to recover the range that had been lost to poets, and even proposes versions of an ideal, less complex society for the poet to operate in, where private experience was not separable from public, or not suppressed in favour of an abstract idea of the typical, the representative, the common. (Barrell 1983: 12)

“Windsor Forest” is by no means private in the sense that John Barrell defines the term for the ode of Collins, but it is political and patriotic. It is also public in that the speaker discourses on the evolutionary history of the forest. While there is not any notion of death in the ode, Windsor Forest deals with war and the hunt and describes the “whirring pheasant” deadly wounded and “flutter[ing] [...] in blood,” thereby referring to the chase as a manifestation of pleasure in public rather than a retreat to solitary privacy.

102

Collins's invocation of Eve aims to establish a personal relationship, an intimacy, with the deity. The version of the "Ode to Evening" that Robert Dodsley included in his *Collection of Poems by Several Hands* (1748) is more impersonal than the original 1746 version. The respective passage of the original version of the ode is poetically preferable, and it also clearly shows the speaker's implicatedness in the scene:

Then let me rove some wild and heathy scene,
 Or find some Ruin 'midst its dreary Dells,
 Whose Walls more awful nod
 By thy religious Gleams. (29-32)

The verb "rove" is highly poetic with the transitive construction that ensues (Jung 2005), and "rove" also implies that the speaker roams around through the country to be in close contact with nature, especially with Eve. The "religious Gleams" of the moon further heighten the atmospheric mood that Eve's presence inspires not only in Collins's speaker but also in the way these gleams of spirituality reverberate in the natural landscape.

The changeability and instability of the weather as a strikingly uncontrollable natural phenomenon enforces the sublime character of the deity, especially since the speaker's "willing feet" (34) are prepared to encounter the "chill blustering winds or driving rain" (33). The "hamlets brown" (37) are not representations of man-made settlements, but they ought to be understood in the context of the nostalgic and sentimental image of Auburn that Oliver Goldsmith paints in "The Deserted Village". The brownness of the hamlets is on the one hand due to the material out of which the houses are built but, secondly, the dwindling light of Eve also draws a veil over the whole village community and thereby creates the impression of innumerable tones of brownness. "The gradual dusky veil" (40) makes churches and towers appear as "dim-discovered spires" (37). The coolness and freshness of which the elves and Hours are so much in need to diffuse their fragrance, are also characteristic of the Evening in that her "dewy fingers draw / The gradual dusky veil" which harmonises and allusively combines all objects, irrespective of their man-made or natural origin. Collins's technique of evoking the atmosphere of the evening is achieved by the so-called "brown landscape" that came to be of great significance for Wordsworth.⁶

The ode concludes with a reinforced expression of the speaker's adoration of Eve, the result of an invocation that has been expressive more of the wish for proximity with Eve rather than a real or experienced intimacy. However, unlike the speaker of "Windsor Forest", Collins does not declaim his admiration of Eve but modestly utters his respect and reverence:

While sallow Autumn fills thy lap with leaves,
 Or Winter, yelling through the troublous air,
 Affrights thy shrinking train,
 And rudely rends thy robes;

103

So long, sure-found beneath the sylvan shed,
Shall Fancy, Friendship, Science, rose-lipped Health,
Thy gentlest influence own,
And hymn thy favourite name! (45-52)

Collins's literary-historical position within the poetry of the mid-eighteenth century is unique since he aimed to depict as irrational a theme as the mood created cathartically through the poet-speaker in an age in which the dominance of reason and rational thought was an ideal that Johnson, as late as the early 1780s, celebrated in the *Lives of the Poets*. Collins shares an interest in contemporary debates of originality and the imagination. The inclusion of Fancy in Eve's train is expressive of the central significance that he attributes to the creative forces of Fancy whom he understands as a metonymical representation of Nature. He deliberately chooses a rhymeless metre, using a more "natural" form of expression and breaking with the laboured and polished perfection of the Augustan couplet. The conclusion of his ode introduces the metonymical use of Eve, for in the last line, the speaker refers to Eve's "favourite name" which I have elsewhere discussed as an identification of Eve with Goddess Natura (Jung 2006). Collins's understanding of Nature is closely connected with his handling of form. It has been noted by various early critics of Collins's ode that the blankverse he uses was ill-suited for as lyrical a piece as his "Ode to Evening". However, Langhorne, a critic who produced the first enthusiastic edition of Collins's poems in 1765, speaks of the metre as imitative of Horace rhymeless "Ode to Pyrrha", which had also been translated by Milton. According to Langhorne, the

ode bears the nearest resemblance to that mixt kind of asclepiad and pherecratic verse; and that resemblance in some degree reconciles us to the want of rhyme, while it reminds us of those great masters of antiquity, whose works had no need of this whimsical jingle of sounds. (Langhorne 1765: 170)

The heterometrical form of the "Ode to Evening" has always been contrasted with the polished isometrical form of Gray's "Elegy Written in a Country Churchyard". Collins's rhythmically as well as formally freer production is subtle and at the same time articulates his poetics of simplicity and Nature. Langhorne's judgment of the ode reflects the common view of appreciation that Collins's contemporaries accorded the ode, for the "imagery and enthusiasm it contains could not fail of rendering it delightful" (Langhorne 1765: 171). It is the originality of the "Ode to Evening", that justifies the modern scholar's speaking of "the Collins of eternity" (Ward 1952: 143) whose poetry, since the mid-1760s, has always succeeded in being revived and re-appreciated. It must be borne in mind, however, that Collins is a poet in a transitional period and that he therefore attempts to fuse the Augustan tradition with which he was most familiar with his original use of sources as well as poetic experiments which culminated in the novelty of poems such as "Ode to Evening" and "Ode

to Simplicity". Undoubtedly, he is Augustan in many ways, such as his use of epithets of the poetic diction of the age; at the same time, however, he succeeds in his attempt at creating an intimacy between the speaking subject and Eve, a characteristic often identified with Wordsworthian Romanticism and subjectivity (Riese 1968: 12). On the basis of my analysis of Collins's ode it appears that James Sutherland's contention that the poet "widened the range of eighteenth-century sensibility, but [...] accepted without much protest the contemporary poetic idiom and continued to work contentedly within the tradition" (Sutherland 1948: 159) has to be reconsidered. Collins clearly must be understood as a "major poet" (Humphreys 1957: 89) who enriched the poetry of his time through his slender but undoubtedly influential and original collection of *Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects*. Throughout his brief life Collins desired to shape the "image of a Poet's heart, / How bright, how solemn, how serene" (Wordsworth 1921: 46, ll. 11-12) and to fulfil and realise his own expectations and hopes as a truly inspired "Runic bard" (Lonsdale 1969: 504, l. 41).

1 I would like to thank Professors Fritz Willy Schulze and Kurt Schlüter for detailed discussions of Collins's ode. Professor Frederick Burwick read an earlier version of this article and made helpful comments on it.

2 All references are to this edition, and line numbers are given parenthetically in the text.

3 All references are to this edition, and line numbers are given parenthetically in the text.

4 The programmatic passage in Pope's poem reads:

Not Chaos-like together crush'd and bruis'd,
 But, as the world, harmoniously confus'd:
 Where order in variety we see,
 And where, tho' all things differ, all agree.

5 F. W. Schulze has convincingly argued that "the outstanding line of the "Ode to Evening" ["the weak-eyed bat"] has affected Wordsworth's "Dirge" [...] and] reverberates in *The glow-worm there shall cheer the gloom.*"

6 Wordsworth's "The Ruined Cottage" (lines 10-18) provides a very positive meaning of brownness and shade:

Pleasant to him who on the soft cool moss
 Extends his careless limbs beside the root
 Of some huge oak whose aged branches make
 A twilight of their own, a dewy shade
 Where the wren warbles while the dreaming man,
 Half-conscious of that soothing melody,
 With side-long eye looks out upon the scene,
 By those impending branches made more soft,
 More soft and distant.

See also the preface of the following edition of Schulze (1952: 1-28).

REFERENCES

- Barbauld, A. L. 1797. *The Poetical Works of Mr. William Collins With a Prefatory Essay by Mrs. Barbauld*. London: T. Cadell and W. Davies.
- Barrell, J. 1983. The public figure and the private eye: William Collins' "Ode to Evening". In S. Kappeler and N. Bryson (eds). *Teaching the Text*. London: Routledge, 1-17.

- Barry, K. 1987. *Language, Music and the Sign. A Study in Aesthetics, Poetics and Poetic Practice from Collins to Coleridge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, M. 1991. *Preromanticism*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Collins, W. 1747. Of the Essential Excellencies in Poetry. *The Museum, or, the Literary and Historical Register* 32, 286.
- Daiches, D. 1966. Collins: "Ode to Evening". In O. Williams (ed). *Master Poems of the English Language*. New York: Washington Square Press.
- Davis, H. (ed). 1978. *Alexander Pope. Complete Poetical Works*. Oxford: Oxford University Press.
- Doughty, O. 1922. *English Lyric in the Age of Reason*. London: Daniel O'Connor.
- Garrod, H. W. 1928. *Collins*. Oxford: Clarendon Press.
- Heller, D. C. 1989. *The Evolution of the Poet's Task in the Later Eighteenth Century: A Study of Gray, Collins and Cowper*. University of Washington. Unpublished doctoral dissertation.
- Humphreys, A. R. 1957. The Literary Scene. In B. Ford (ed). *The Pelican Guide to English Literature. From Dryden to Johnson*. Harmondsworth: Penguin, 51-96.
- Johnson, S. 1953. *Lives of the English Poets*. A. L. Hind (ed). London: Dent.
- Jung, S. 2000. *William Collins and 'The Poetical Character': Originality, Original Genius and the Poems of William Collins*. Heidelberg: Carl Winter.
- Jung, S. 2003a. 'Silence' in Early Eighteenth-Century Poetry: Finch, Akenside, Collins. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 131, 151-162.
- Jung, S. 2003b. 'Sweetness' in the Poetry of William Collins. *English Language Notes* 41:3, 36-47.
- Jung, S. (ed). 2003c. *William Collins: New Perspectives* [special issue of *Trivium* 33].
- Jung, S. 2005. William Collins and 'to rove'. *The Explicator*, forthcoming.
- Jung, S. 2006. William Collins and 'Goddess Natura'. *English Language Notes* 45:1, forthcoming.
- Langhorne, J. 1763. *The Effusions of Friendship and Fancy*. London: T. Beckett and P. A. De Hondt.
- Langhorne, J. (ed). 1765. *The Poetical Works of Mr. William Collins with Memoirs of the Author and Observations on His Genius and Writings*. London: T. Beckett and P. A. De Hondt.
- Lonsdale, R. (ed). 1969. *The Poems of Gray, Collins, Goldsmith*. London and New York: Longman.
- McKillop, A. D. 1923. The Romanticism of William Collins. *Studies in Philology* 20, 16.
- McKillop, A. D. 1960. Collins' "Ode to Evening": Background and Structure. *Tennessee Studies in Language and Literature* 5, 78.
- Riese, T. A. 1968. Über den literaturgeschichtlichen Begriff Romantik. In T. A. Riese and D. Riesner (eds). *Versdichtung der englischen Romantik*. Berlin: Erich Schmidt.

- Schlüter, K. 1961. Pope's "Windsor Forest", Ein Ortsgedicht in pastoraler Gestaltung. *Anglia* 79, 180.
- Schlüter, K. 1968. William Collins: "Ode to Evening". In K. H. Göller. *Die englische Lyrik. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: August Bagel.
- Schulze, F. W. (ed). 1952. *W. Wordsworth / S. T. Coleridge. Lyrical Ballads. Historisch-kritisch herausgegeben von F. W. Schulze*. Halle: Niemeyer.
- Schulze, F. W. 1965. Wordsworthian and Coleridgian Texts (1784-1822). Mostly Unidentified or Displaced. In F. W. Schulze and G. Dietrich (eds). *Strena Anglica. Otto Ritter zum 80. Geburtstag*. Halle: Niemeyer.
- Sutherland, J. R. 1948. *A Preface to Eighteenth-Century Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Ward, A. W. and A. R. Waller (eds). 1952. *The Cambridge History of English Literature. The Age of Johnson*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Warton, J. 1979. *Odes on Various Subjects (1746)*. New York: The Augustan Reprint Society.
- Wendorf, R. 1981. *William Collins and Eighteenth-Century English Poetry*. Minnesota: Minneapolis University Press.
- Woodhouse, A. S. P. 1965. The Poetry of Collins Reconsidered. In F. W. Hilles and H. Bloom (eds). *From Sensibility to Romanticism. Essays Presented to Frederick A. Pottle*. New York: Oxford University Press, 93-138.

SUMMARY

POST-AUGUSTAN NATURE IN WILLIAM COLLINS'S ODE TO EVENING (1746)

For years "Nature" has been used as a key-term to categorise eighteenth-century poetry. The traditional dichotomy of Augustan "nature methodiz'd" and the Romantic guiding Nature of Wordsworth has come under stress and seen as more problematic than previously assumed. My article analyses the complex notion of nature that William Collins uses in his *Ode to Evening* of 1746. In this ode he addresses Eve (a metonymical representation of Nature) as a divine, active as well as spiritual force whose intimacy he is craving. Rather than Pope's subdued, harmonised and regularised nature of "display," Collins uses stylistic devices such as onomatopoeia and internal rhyme, and covers the landscape with a "gradual dusky veil" which blurs the definite character and outline of Augustan *natura naturata* in favour of a more allusive, anti-pictorial and synaesthetic atmospheric environment of Eve/Nature in which visuality and sight are secondary.

GOLDSMITOVA PESMA „NAPUŠTENNO SELO”

KAO IZRAZ ENGLESKOG SENTIMENTALIZMA

1. BIOGRAFIJA

Oliver Goldsmit (?1730-1774) rođen je u Irskoj, u porodici siromašnog anglikanskog sveštenika. Tačno mesto njegovog rođenja nije poznato, ali se pretpostavlja da je to Palas u pokrajini Longford ili Elfin u pokrajini Roskomon. Veći deo svoga detinjstva proveo je u selu Lisoj, takode u Irskoj. Studirao je na Triniti koledžu u Dablinu, gde je bio kažnjavan zbog nediscipline. Često je bežao iz koledža, ali je 1750. godine ipak diplomirao. Počeo je kao korektor i prepisivač u Ričardsonovoj štampariji, a zatim se najviše bavio književnim nadničanjem. Pisao je popularno-naučna dela: pesme, eseje za časopise, dramska dela, istoriju Engleske, zoologije, biologije. Na taj način dospao je u krug štampara i izdavača. Pokrenuo je i vlastiti časopis *Pčela* (*The Bee*, 1759), koji je štampan samo u osam brojeva (Puhalo 1989: 113).

Ubrzo nakon toga počeo je da objavljuje pesme i eseje. Po ugledu na delo francuskog pisca Montesjkjea *Persijska pisma* (Montesquieu, *Lettres Persanes*, 1721), objavio je zbirku eseja pod naslovom *Gradanin sveta* (*The Citizen of the World*, 1762). Goldsmit je 1761. godine upoznao dr Džonsona i već 1763. postao član njegovog slavnog „Literarnog kluba“, osnovanog na predlog Džoše Rejnoldsu u zimu 1763-4 (Jeffares 1959: 13). Džejms Bozvel (1740-1795) u svojoj biografiji dr Džonsona (*The Life of Samuel Johnson*, 179), na više mesta spominje Goldsmita i navodi da je on bio darežljiv, preosetljiv, izuzetno dobar, ali istovremeno i veoma čudan čovek (Kovačević *et al.* 1991: 116). Osim ovoga, o Goldsmitu se zna da se nikada nije ženio, a njegova veza sa Meri Hornek do danas je ostala zagonetna (Drabble 1985).

Prvo delo koje se pojavilo pod Goldsmitovim imenom jeste njegova pesma „Putnik” (*The Traveller*, 1764), kojom je stekao popularnost. Tek po sticanju popularnosti mogao je da objavi roman *Vekfildski sveštenik* (*The Vicar of Wakefield*, 1766) koji su izdavači do tada uporno odbijali da štampaju. Dve godine kasnije pojavila se prva Goldsmitova komedija *Dobrodušni čovek* (*The Good-Natur'd Man*, 1768), koja nije imala većeg uspeha. Godine 1770.

objavljena je njegova najbolja pesma „Napušteno selo“ (The Deserted Village), a 1773. druga komedija *Ona se spušta da bi pobedila ili greške jedne noći* (*She Stoops to Conquer: or the Mistakes of a Night*), koja je od svog prvog prikazivanja bila izuzetno popularna.

Od iscrpljenosti i teškog rada Goldsmit je umro 1774. godine. Dr Džonson mu je posvetio epitaf na latinskom jeziku u kome se ističe: „Nihil tetigit quod non ornavit“ („Ukrasio je sve čega se dotakao“) (Puhalo 1989: 113).

2. SENTIMENTALIZAM KAO KNJIŽEVNI PRAVAC

Goldsmitova književno-umetnička dela nose u sebi odlike sentimentalizma, epohe u kojoj je živio i stvarao.

Sentimentalizam je književni pravac zrele prosvetčenosti koji je nastao u Engleskoj između 1730. i 1780. godine, a odigrao je značajnu ulogu i u svim evropskim književnostima druge polovine XVIII veka. Osnivač i glavni predstavnik ovoga pravca u Engleskoj je Samjuel Ričardson (1689-1761) koji je svojim epistolarnim romanima *Pamela ili nagradena vrlina* (*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740-1), *Klarisa Harlou* (*Clarissa Harlowe*, 1747-8) i *Ser Čarls Grandison* (*Sir Charles Grandison*, 1753-4) utemeljio porodični roman u engleskoj i evropskoj književnosti. Pored Ričardsona, značajni predstavnici engleskog sentimentalizma su Lorens Stern (1713-1768) sa delom *Sentimentalno putovanje kroz Francusku i Italiju* (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) i Oliver Goldsmit sa romanom *Vekfildski sveštenik* (*The Vicar of Wakefield*, 1766). Glavni evropski predstavnici sentimentalizma su Ruso (1712-1778), Gete (1749-1832), Gesner (1730-1788) i Karamzin (1776-1826). Nasuprot racionalizmu koji u prvi plan stavlja razum, sentimentalizam pre svega ističe emociju i maštu. Književnost ovoga doba treba da iskazuje intimna čovekova osećanja i težnje i upravo u skladu sa tim su i književne forme sentimentalizma – pisma, dnevnici, ispovesti. Motivi u okviru književnosti sentimentalizma su uglavnom ustaljeni kao na primer: prikazivanje ljubavi sa iskušavanjem vrline, kult prijateljstva, opisivanje porodičnog kruga i bračne vernosti, nagrađivanje vrline i kažnjavanje poroka, oduševljavanje prirodom, neiskvarenom civilizacijom, prirodnim čovekom (rusoizam) i u vezi s tim isticanje prednosti života na selu i suprotstavljanje sela gradu.

Sa engleskim sentimentalizmom se povezuju i neke književne pojave iz druge polovine i sa kraja XVIII veka. To su: „grobljanska poezija“ sa Edvardom Jangom i Tomasom Grejom kao glavnim predstavnicima i gotski roman koga su utemeljili Horas Volpol i Ana Radklif. Vredna je pomena i Makfersonova zbirka škotskih balada *Osijan* (*Ossian*, 1760) (Živković 1992: 759).

3. ANALIZA PESME

„Napušteno selo“ jedna je od najlepših i umetnički najvrednijih engleskih pesama druge polovine XVIII veka. Ona je prvi put objavljena u kvarto izdanju 26. maja 1770. godine. U toku narednog meseca pojavila su se

još četiri izdanja. Takođe postoje i nekoliko veoma retkih privatnih štampanih izdanja za koja čak neki kritičari smatraju da su prethodila prvom kvarto izdanju. Dva takva izdanja se nalaze u Ešli kolekciji u Britanskom muzeju. Među njima ima razlike u pravopisu i interpunkciji; ona su, međutim, ista kao i prvo kvarto izdanje na osnovu koga su verovatno i nastala. Današnji tekst pesme „Napušteno selo” je, u stvari, tekst četvrtog kvarto izdanja (Friedman 1966: 604). Goldsmit je ovu pesmu posvetio svome prijatelju ser Džoši Rejnoldsu, slikaru, a poslednja četiri stiha napisao je dr S. Džonson.

„Napušteno selo” pisano je herojskim kupletima i u tehničkom smislu pesma je gotovo savršena. U Goldsmitovom izboru stiha oseća se uticaj klasicizma, a u tematsko-motivskom smislu pesma je pravi primer sentimentalne poezije.

Na samom početku pesnik oživljava uspomene iz mladosti provedene u Irskoj. Naime, on priziva selo Obern (Auburn) za koje neki smatraju da je u stvari selo Lisoj u Irskoj u kome je Goldsmit proveo veći deo svoga detinjstva. Seća se divnih dana tamo provedenih i ljudi koji su tamo živeli:

Slatki Oberne! najlepše selo u ravnici;
Gde su zdravlje i obilje razveseljavali vrednog pastira,
Gde je nasmejano proleće najranije dolazilo,
A svoj odlazak letnji cvetovi odlagali:
Drage lepe odaje prostodušnosti i lagodnosti,
Boravišta moje mladosti, kad svaka zabava godi,
Kako sam često tumarao tvojim travnjakom,
Gde je čedna sreća omilila svaki prizor!¹

(1-8)

„Napušteno selo” je pesma toliko puna energije, humora i čestitosti, da ona ostaje klasik sve do današnjih dana. To nisu samo popularni stihovi, već primer ozbiljne poezije koji je, u poredenju sa savremenim delima, nepatvoren i osvežavajući u svojoj jednostavnosti. U pesmi Goldsmit slavi ono što je izuzetno u svakodnevicu seoskog života, njegova upotreba jednostavnog jezika ističe prirodnost i odgovara tom običnom seoskom prizoru koji opisuje:

Kako sam često zastajao kod svake čari,
Skrivene kolibe – obrađene farme,
Potoka koji je tekao bez prestanka – živahnog mlina,
Čedne crkve koja se izdizala na obližnjem brdu.²

(9-12)

„Napušteno selo” jedno je od prvih dela engleske književnosti koje govori o rastakanju društvenog poretka. Kada je Goldsmit bio dete, većina ljudi u Irskoj živela je na selu, ali u kasnijim godinama njegovog života to je počelo da se menja, i kraj seoskog života bivao je sve vidljiviji. Goldsmit je žalio nad propašću seoskog života. U „Napuštenom selu”, propast „slatkog Oberna” predstavlja propast čitavog društvenog poretka.

110

Nestalo je mnogo toga što je on voleo:
 To su bile tvoje čari, slatko selo! zabave poput ovih,
 Koje su dražesno smenjajući se učile čak i napor da godi:
 One su po tvojim odajama širile svoj veseli uticaj;
 To su bile tvoje čari – ali sve su one iščezle.³
 (31-4)

Mladi su napustili to divno selo, kuće su prazne ili u njima žive samo stari. Veleposednici su došli i ogradili seosko zemljište tako da siromah čovek tu više ne može da živi:

Duž tvojih proplanaka usamljeni gost,
 Bukač promuklog glasa čuva svoje gnezdo:
 Sred tvojih pustih staza vivak leti,
 I umara njihove odjeke jednoličnim glasovima;⁴
 (43-6)

Nekada su tu živeli seljaci koji su imali imanja i održavali ih. To su bili sasvim obični i neuki, ali čestiti ljudi:

Njegovi blagosloveni drugovi naivnost i zdravlje;
 A najveće blago nepoznavanje bogatstva.⁵
 (61-2)

Međutim, vremena su se izmenila – razvijaju se industrija i trgovina. Selo je izgubilo svoje čari. Iako nema dokaza da je Goldsmit ponovo posetio Irsku pošto ju je napustio 1752. godine, on opisuje svoj povratak i ovde se posebno ističe deo koji govori o prolaznosti:

I mnogo proteklih godina vraća se u sećanje
 Gde je nekad stajala koliba, izrastao je glog⁶
 (79-80)

Goldsmit je putovao Engleskom i evropskim zemljama, ali se uvek nadao i sanjao o tome da se vrati u svoje selo, okupi prijatelje i ispriča im o svemu što je proživio. Želeo bi da se vrati zauvek i umre tamo gde je rođen.

Ipak sam se nadao, kad moji dugi nemiri prođu,
 Ovde da se vratim – i umrem konačno kod kuće.⁷
 (95-6)

Sledi opis večeri u selu, ispunjen najrazličitijim zvucima, koji su sada utihnuli: pesma mlekarice, gakanje gusaka, graja dece, lavež psa. Veoma dobar kontrast opisu seoske večeri pruža udovica koja je ostala kao jedini svedok nekog prošlog vremena. Po mišljenju kritičara, ta žena je Katarina Geragti, koju je Goldsmit poznavao još iz detinjstva (Black 1878: 125):

Ona je jedina ostala od čitave bezazlene povorke,
Tužni istoričar setne ravnice.⁸

(135-6)

Potom Goldsmit opisuje uzornog seoskog sveštenika. Ovaj lik u sebi sjedinjuje portrete pesnikovog oca, brata i ujaka koji su svi bili sveštenici (Black 1878: 125). Seoski sveštenik je predstavljen kao dobroćudan čovek čija kuća je poznata svim ljudima u parohiji. Prosjaci, umorni vojnici i mnogi drugi bili su njegovi gosti. Uvek je bio kraj samrtničke postelje svojih parohijana. Crkva je uvek bila puna kada je on služio misu. Čak bi i zlonamernici koji su došli da se rugaju ostajali da se mole. Bio je uvek spreman da svakoga sasluša:

Ali na dužnosti hitar na svaki poziv,
Pazio je i plakao, molio se i osećao za sve;⁹

(165-6)

Pored sveštenika, drugi značajan lik je seoski učitelj. Njega pesnik predstavlja kao izuzetno mudrog i učenog čoveka. Učitelj je veoma strog, ali dobrodušan čovek. Njegova škola je sada prazna. Kuća je ruinirana i samo što se nije srušila.

Takode, upečatljiv je opis seoske krčme i njenih stalnih gostiju koji su tu nekada provodili dane. Upečatljivi su likovi seljaka, berberina, drvoseče, kovača, devojke.

Potom, u jednom od najčešće citiranih distiha ove pesme, Goldsmit naglašava:

Meni je draža, bliža mome srcu,
Jedna prirodna čar nego sav sjaj umetnosti.¹⁰

(253-4)

Pesnik govori o bogatašima koji su oduzeli zemlju seljacima. Ti bogataši vode luksuzan život, dok siromašni seljaci žive jadno i bedno:

I dok on klone, bez ruke da ga spase,
Zemlja cveta – jedan vrt i jedan grob.¹¹

(302-3)

Seljaci više ne mogu da žive na selu. Stoga se pesnik pita gde će oni pronaći utočište i sreću. Gradovi su puni poroka i siromaštva:

Ako pobegne u grad – šta ga tamo čeka?
Da vidi raskoš koju ne sme da deli;
Da vidi deset hiljada pogubnih veština sjedinjenih
Da tove luksuz i stanjuju ljudski rod;¹²

(310-13)

Daleki predeli preko mora, takode, ne nude nikakvu sigurnost. To su opasni, neistraženi krajevi gde se niko ne oseća bezbednim. Mnogi ljudi su se pateći i sa suzama u očima rastali i otišli u novootkrivene zemlje.

Goldsmiit proklinje raskoš i bogatstvo zato što su oni naneli mnogo bola ljudima. Čini se da je pesnik ispratio sve ljude koji plove prema zapadu. On je veoma tužan jer upravo njihov odlazak doprinosi uništenju njegove rodne zemlje. Ali, ipak nalazi utehu. Obraća se poeziji i moli je da se pridruži tim jadnim ljudima. Nada se da će ona raširiti svoj glas i uticaj u novom svetu i tako ovim ljudima olakšati život.

4. KRITIČKA MIŠLJENJA

„Napušteno selo” je jedno od Goldsmitovih priznatih remek-dela i verovatno najbolja duga pesma koju je napisao jedan Irac. Uprkos popularnosti „Napuštenog sela”, ova pesma se našla u središtu kritike Goldsmitovih savremenika. Ipak, nisu sve kritike bile negativne. Štaviše, većina kritičkih studija o „Napušenom selu” teži da bude pozitivna.

Uprkos tome, neki Goldsmitovi savremenici su „Napušteno selo” smatrali manje vrednim od „Putnika”. Na primer, prema ser Samjuelu Edžertonu (Sir Samuel Edgerton), „Napušteno selo” je pesma daleko slabija od „Putnika”, mada sadrži mnogo lepih mesta. Njena inferiornost u odnosu na „Putnika” proističe iz srazmernog pomanjkanja zgusnutosti i snage, kao i novina kada su u pitanju pesničke slike. Njen melanholični ton je bleđ, a neki od opisa koji se najviše hvale su slabi i plitki, dok ljudi koji su opisani spadaju u neku vrstu komičnih i grotesknih likova.

Irski književni nacionalisti smatraju da je selo Obern u „Napušenom selu” – irsko selo Lisoj. Opis Oberna je dobio negativnu kritiku, što dovodi u pitanje ovo mišljenje. Prema Mekoliju (Macaulay), ovaj opis je sastavljen od neskladnih delova koji se ne podudaraju. Ovo selo u svojim srećnim danima jeste pravo englesko selo; kada propada, to je irsko selo. Sreća i jad koje je Goldsmit sjedinio pripadaju različitim zemljama i dvoma različitim stupnjevima u napretku društva. Spajanjem ove dve stvari, Goldsmit je stvorio nešto što niti je ikada bilo niti će ikada postojati u bilo kom delu sveta.

Prema R. S. Krejnu (R. S. Crane), neposredna društvena pozadina ove pesme mora se tražiti u Engleskoj, ne u Irskoj, a istorijska jadikovka nad prošlošću Oberna mora se jednostavno smatrati najznačajnijim u nizu pamfleta podstaknutih engleskom poljoprivrednom revolucijom 60-ih i 70-ih godina XVIII veka.

„Napušteno selo” se slavi kao tipična pastorala toga razdoblja. U jednoj kritičkoj studiji Edmunda Berka (Edmund Burke) iz 1780. godine kaže se da činjenica da je „Napušteno selo” pastorala, predstavlja upravo i jedini književni kvalitet ove pesme.

Osim negativnih kritika koje je „Napušteno selo” dobilo od Goldsmitovih savremenika, o ovoj pesmi postoje, kako smo već rekli, i pozitivna mišljenja. Tako Henri Teodor Takerman (Henry Theodore Tuckerman) ističe da je „Napušteno selo” bez sumnje omiljeno Goldsmitovo

113

delo. Ono mu vraća u sećanje na rana razdoblja života i ponovo dokazuje snagu prirodnih, nepatvorenih ukusa. Stoga, dok druge pesme zastarevaju, ova i dalje ima svoju draž.

Goldsmiit je nastavio da piše bez obzira na različita kritička mišljenja o „Napuštenom selu”. Jednom prilikom je izjavio: „Piši kako hoćeš, kritičar će uvek naći mnoštvo stvari koje si mogao bolje da napišeš.”

5. ZAKLJUČAK

Pesma „Napušteno selo” bila je veoma popularna u vreme kada je nastala. Osim što je morala pleniti svojom književno-umetničkom vrednošću, ljudi su je bez sumnje prihvatili i zato što je bila aktuelna. U njoj je običan čovek mogao prepoznati svoje ograđene njive, surovost industrijalizacije i porodicu koja se raselila i odrodila. Ovo Goldsmiitovo delo, međutim, tehničkim savršenstvom, ljudskom toplinom i pastoralnom lepotom nadahnjuje i modernog čitaoca. Upravo ove univerzalne vrednosti „Napuštenom selu” obezbeđuju zapaženo i trajno mesto u istoriji engleske poezije.

-
- 1 Sweet Auburn! Loveliest village of the plain;
Where health and plenty cheered the labouring swain,
Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delayed:
Dear lovely bowers of innocence and ease,
Seats of my youth when every sport could please,
How often have I loitered o'er thy green,
Where humble happiness endeared each scene! (1-8)
 - 2 How often have I paus'd on every charm,
The shelter'd cot – the cultivated farm,
The never-failing brook – the busy mill,
The decent church that topt the neighbouring hill. (9-12)
 - 3 These were thy charms, sweet village! sports like these,
With sweet succession, taught even toil to please:
These round thy bowers their cheerful influence shed;
These were thy charms – but all these charms are fled. (31-34)
 - 4 Along thy glades, a solitary guest,
The hollow sounding bittern guards its nest:
Amidst thy desert walks the lapwing files,
And tires their echoes with unvaried cries; (43-46)
 - 5 His blest companions, innocence and health;
And his best riches, ignorance of wealth. (61-62)
 - 6 And, many a year elapsed, return to view
Where once the cottage stood, the hawthorn grew (79-80)
 - 7 I still had hopes, my long vexations past,
Here to return – and die at home at last. (95-96)
 - 8 She only left of all the harmless train,
The sad historian of the pensive plain. (135-136)
 - 9 But in his duty prompt at every call,
He watched and wept, he prayed and felt, for all; (165-166)
 - 10 To me more dear, congenial to my heart,
One native charm, than all the gloss of art. (253-254)

114

- 11 And while he sinks without one arm to save,
 The country blooms – a garden and a grave. (302-303)
- 12 If to the city sped – what waits him there?
 To see profusion that he must not share;
 To see ten thousand baneful arts combined
 To pamper luxury, and thin mankind; (310-313)

LITERATURA

- Baugh, A. C. 1948. *A Literary History of England*. London: Routledge & Kegan Paul LTD.
- Black, W. 1878. *Goldsmith*. London: Macmillan & CO.
- Burgess, A. 1958. *English Literature: A Survey for Students*. London: Longman.
- Daiches, D. 1960. *A Critical History of English Literature*, Vol. 2. London: Secker & Warburg.
- The Deserted Village. Critical Opinions. [Internet]. Dostupno na:
[http://caxton.stockton.edu/DesertedVillage/stories/storyReader\\$29](http://caxton.stockton.edu/DesertedVillage/stories/storyReader$29)
- The Deserted Village. Synopsis. [Internet]. Dostupno na:
<http://www.activate.ie/sites/longfordlib/desertvill.html>
- Drabble, M. (ed.), 1985. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: OUP.
- Goldsmith, O. 1966. *The Collected Works*. (ed. A. Friedman). Oxford: OUP.
- Goldsmith, O. 1975. *Poems and Plays*. (ed. T. Davis). London: Dent.
- Jeffares, A. N. 1959. *Oliver Goldsmith, Writers and Their Work*. London: Longmans, Green & CO.
- Kovačević, I. et al. 1991. *Engleska književnost II*. Sarajevo/Beograd: Svjetlost/Zavod za udžbenike.
- Puhalo, D. 1989. *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma (1700-1832)*. Beograd: Naučna knjiga.
- Živković, D. (ur.). 1992. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

SUMMARY

OLIVER GOLDSMITH'S *THE DESERTED VILLAGE* AS AN EXAMPLE OF ENGLISH SENTIMENTALISM

Oliver Goldsmith (?1730-1774) is one of the most prominent representatives of English sentimentalism. Goldsmith's best poem, *The Deserted Village*, was published in quarto, on May 26th 1770. In this poem Goldsmith describes depopulation of village in his country caused by the accumulation of wealth and the process of enclosing. There is a very good depiction of once idyllic and now deserted village. The portraits of the village preacher and the schoolmaster as well as the description of the village inn are artistically made.

UDK 821.111(73).09-3 Hart B.

115

SANDRA JOSIPOVIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

BRET HART NA SRPSKOM GOVORNOM PODRUČJU

Američku književnost karakteriše geografska, istorijska i kulturna udaljenost od srpskog intelektualnog prostora. Međutim, u oblasti književnog stvaralaštva postoji izvesna bliskost, što ilustruje činjenica da je realizam dominirao srpskom i američkom književnom scenom u drugoj polovini XIX veka. Američki i srpski pisci u svojim delima teže da što vernije prikažu način života, običaje, shvatanja i govor ljudi iz pojedinih krajeva njihove zemlje. U književnost stupa regionalna tematika, a u književni jezik prodiru provincijalizmi, dijalektizmi i govorne odlike pojedinih profesija i staleža.

U drugoj polovini XIX veka, društveni, kulturni, dijalekatski, pa i etnički karakter pokrajina u kojima su živeli Srbi bio je različit. Te regionalne sredine živele su u veoma različitim uslovima, pa su se javile znatne razlike u životnim ambijentima. Pogled književnih stvaralaca prenosi se na društvene odnose, na položaj pojedinih društvenih slojeva, na užu sredinu i čoveka u njoj. Otuda je, u ovoj epohi srpske književnosti, regionalnost morala biti jače izražena. U periodu regionalnog realizma snažno buja prozno stvaralaštvo, naročito pripovetka.

U Americi književnost koja je nastajala na američkom Zapadu u drugoj polovini XIX veka, posle gradanskog rata, mogla bi se nazvati književnošću otkrića. Za razliku od predratne podeljenosti nacije, praćene međusobnim nepoznavanjem i ravnodušnošću različitih delova Amerike, posleratno osećanje karakterisalo se nacionalnim jedinstvom. Ujedinjenost nacije podstaklo je međuljudsko interesovanje i razumevanje što je uslovalo nastanak regionalnog realizma sa ciljem da prikaže prirodu, običaje, govor, dijalekte i tradiciju slikovitih oblasti Amerike. Najvažniji književni rod u kojem su pisci slikali regionalni portret nekog kraja bila je kratka priča. Smatra se da je kratka priča doprinela zbližavanju Severa i Juga, Istoka i Zapada.

Bret Hart (Francis Brett Harte, 1836-1902) bio je rodonačelnik i najistaknutiji predstavnik američkog regionalnog realizma. Prva Hartova priča koja je postigla veliki uspeh, „Srećko iz Roring Kempa“, objavljena je 1868. godine u Americi, a prvi napisi na srpskom jeziku o Hartovom životu i radu datiraju iz sedamdesetih godina XIX veka.

1. SEDAMDESETE I OSAMDESETE GODINE XIX VEKA

Zbirka pripovedaka Breta Harta *Šest kalifornijskih priča*, u izdanju štamparije „Narodnog glasnika“, objavljena je u Temišvaru 1878. godine. Anonimni prevodilac je autor predgovora. U predgovoru se tvrdi kako se do tada o Bretu Hartu nije mnogo pisalo na srpskom jeziku. Po mišljenju autora predgovora, Hart je vrlo brzo stekao slavu. U to vreme, pre svega zahvaljujući *Kalifornijskim pričama*, bio je miljenik kritike i čitalačke publike.

Za autora ovog pogovora Hart je moralista i realista jer opisuje ljude sa manama i vrlinama i izvodi opšti moral iz života i rada ljudi u Kaliforniji. Radnja njegovih priča se odigrava u rudnicima, logorima, salunima. Opisivao je surove ljude. Svi opisani prizori će, po autorovom mišljenju, čitaoca pre otuditi nego što će mu izgledati romantični i moralni. Hart ne razvlači priču već samo slika sliku u glavnim potezima. Prevodilac ga poredi sa slikarem koji koristi drečave boje koje upadaju u oči. S obzirom na to da stvara takvu sliku, pisac ostavlja čitačevoj mašti da popuni praznine i da mu se tek onda ukaže lepa i skladna slika kalifornijskog života, obično postavljena na „moralnom dubrištu“. Međutim, šarenilo boja toliko zanese čitaoca da on i ne opaža to dubrište. Prevodilac naziva Harta moralistom jer traži moral tamo gde mnogi misle da ne postoji, ali ga on tamo ipak nalazi. Hart ume majstorski da istražuje po ljudskoj prirodi i unutrašnjem životu čoveka i nalazi u njima nepomućeni moral za koji autor teksta smatra da vredi koliko i zlato.

Prevodilac Harta naziva romantičarem čija se romantičnost zasniva na realnoj osnovi. Opisi prirode nude divlju romantiku, pune i jedre boje. Za njega je Hartov izraz bujan, slog pun, lak i gladak. Po njegovom mišljenju među srpskim pripovedačima najbliži mu je Đura Jakšić u nekim od njegovih priča. Blizak mu je po jedrim opisima prirode, silovitom izrazu i bujnom jeziku, ali ne i po kompoziciji jer je njegova kompozicija jedinstvena. Pored priča, autor predgovora spominje da je Hart napisao roman *Gabriel Conroy*, ali da mu taj prelaz sa priče na roman nije pošao za rukom. On, ipak, u romanu pronalazi i dobre strane, kao što su jedinstveni, verni i plastični opisi prirode.

Na kraju predgovora prevodilac je spomenuo da je od priča koje su objavljene u ovoj zbirci, priča „Mela“ već štampana 1877. godine, u *Javoru*, „Proteranice“ u *Srpskoj Zori* 1878. godine i da je u *Novoj Srbiji* neko počeo da prevodi roman *Gavru Konroa*, ali je, po mišljenju autora ovog predgovora, prevodilac bio u pravu što je prekinuo prevodenje.

Sledeći napis o Bretu Hartu je članak anonimnog autora u *Srpskim ilustrovanim novinama* (1882, br. 17, str. 79). Autor teksta ga naziva najplaćenijim književnikom u Americi koji je svetsku slavu stekao pesmicom „Kumirski Kinez“ (Heathen Chinees) i tvrdi da te 1882. godine nije postojao nijedan značajniji svetski jezik na koji njegove priče nisu prevedene. Pisac ovog teksta tvrdi da je Ivan V. Popović najviše prevodio Hartove pripovetke na srpski jezik. Anonimni autor spominje i Hartov roman *Gabriel Conroy* i neuspele pokušaje na dramskom polju.

Pisac teksta obaveštava čitaoca da je te 1882. godine Hart živio u Glazgovu kao američki konzul i da se, uprkos mišljenju da je već posustao u pisanju, govorilo da je pisao jedno veće delo o Evropi. Autor teksta prenosi

mišljenje Uda Brahfogela, Amerikanca nemačkog porekla, od koga je preuzeo ove biografske podatke, da Hartov izvor genijalnosti može ponekad samo da kaplje, ali nikad neće presušiti.

2. PRVA DECENIJA, TRIDESETE, PEDESETE I ŠEZDESETE GODINE XX VEKA

Povodom smrti Breta Harta objavljena je nepotpisana beleška u *Srpskom književnom glasniku* (1902, knjiga VI, sveska 2, str. 793-794). Konstatuje se da je on sedamdesetih godina XIX veka bio veoma popularan i da je zauzimao jedno od najistaknutijih mesta u američkoj i u engleskoj književnosti. Prevođen je na sve evropske jezike. Međutim, te 1902. godine njegova popularnost je opala.

Pisac beleške ističe da je Hart u pričama pisao o probisvetima, ljudima bez imena, bitangama, džentlmenima i nežnim divljacima. Što je čitalac bio obrazovaniji, čitao je s većim zadovoljstvom jer sve što je opisivao predstavljalo je pikantnu novinu za čitaoca. Ukus čitalaca bio je prezasićen romantičnim junacima istorijskih romana, konvencionalnim zlikovcima melodrama, isuviše svakidašnjim ličnostima u romanima iz običnog života. Autor beleške poredi Harta i Gorkog jer su postali slavni na isti način, mada su se razlikovale sredine iz kojih potiču, a i temperament im nije bio isti. Međutim, „bivši ljudi“ Gorkog su rođena braća Hartovim junacima. U belešci se ističe Hartov humor, ali i činjenica da svi likovi, ma kakvi nevaljalci i divljaci oni bili, imaju andeoski dobro srce i nežnost. Stil mu je okarakterisan kao čist, svež, delikatan i živopisan. Hartove priče „Tenesijev ortak“, „Jedan događaj iz života G. Džona Okhersta, kockara“, „Miglz“, „Izgnanici iz Poker-Fleta“, „Sreća Urlačkog Logora“, „Fidltaunska epizoda“ i „Tvolemnska ruža“ ubrajaju se u trajne tekovine tada moderne književnosti.

Iste godine, takođe povodom njegove smrti, objavljen je članak o Hartovom životu i radu anonimnog autora u *Carigradskom glasniku* (1902, br. 20, str.11). Autor napominje da je Hartov prvi književni rad koji je imao velikog uspeha bio „The Luck of the Roaring Camp“. Ističe se da se jezik kojim su pisane priče razlikuje od jezika drugih pisaca. Njegov talenat daje dubinu i život opisima. Način izražavanja je nov, realan, a ponegde surov, pa su se u dva maha bunile štamparije u kojima su priče štampane. Likovi su inspirisani konjokradicama, kockarima i gostioničarima koje je pisac poznao. Osnovni kvalitet priča je realnost.

U članku se iznosi podatak da je bio vrlo dobro poznat srpskoj čitalačkoj publici. Gotovo nije bilo srpskog časopisa ili boljeg lista a da u njemu nije štampan prevod neke od Hartovih priča. „Istorija jedne mine“ je objavljena u *Novom Beogradskom Dnevniku*, a u *Preodnici* štampana je „Tankful Blossom“ u prevodu Andre Nikolića. Autor članka prednost daje pričama: „Tankful Blossom“, „Na granici“, „Pretenant“, „Istorija jedne mine“ i „Marija“.

U *Politici* (1906, br. 92, str. 5) 13. avgusta 1906. na dan kada je 1839. godine rođen Hart, objavljen je članak o njemu. Autor je anonimn. Hartu se pripisuje snažna originalnost, umeće da kratkim potezima naslika predeo, likove i da približi čitaocu ono što je surovo i divlje. Priče o Kaliforniji svojom

119

lokalnom bojom i originalnim raspoloženjem ostavljaju snažan utisak na čitaoca. Pominje se da je pisao lirske pesme i jednu dramu. Njegov roman se smatra promašajem, ali mu se priznaje da je uspevao da pogodi manir drugih pisaca, parodirajući njihova dela.

Autor članka tvrdi da je Hart pisao mnogo i da su mu priče objavljene na engleskom jeziku u poznatoj Lajpciškoj Tauhnicovoj *Zbirci*. Kao glavne karakteristike ističu se njegov zdrav realizam, humor i izražavanje tipičnog američkog duha.

Beogradska *Nova biblioteka* (1914, g. 1, br. 6, str. 3-4) objavila je Hartovu pripovetku „Tenkful Blasam“ koju je pratio predgovor anonimnog autora. U predgovoru se konstatuje da je on najoriginalniji i najsimpatičniji među američkim piscima.

Spominje se da je on bio učenik Edgara Poa. Pisao je originalne i neobične crtice koje su sažeti romani, kao i Poove novele. Uočava se da postoje razlike između sumornog i nervoznog Poa i njegovog učenika iz čijih priča kao da struji miris bogate kalifornijske zemlje i dah i šum snažnog vetra. Iako je Po posedovao veći i dublji talenat, tihi patos i vedri humor Hartovih novela su daleko prijatniji. On nije, po mišljenju anonimnog autora ovog predgovora, opisivao doba građanskog rata kao istoričar, već je opisivao ljude tog doba. Vešto je unosio u zanimljivu fabulu svoje opise, vedri humor, simpatije prema dobrodušnim likovima i tiho neraspoloženje prema ljudskoj zlobi i pakosti. Na kraju, autor navodi da sve ove osobine odlikuju i Hartovu pripovetku „Tenkful Blasam“.

Sledeći napis je članak pod nazivom „Moderni avanturistički roman“, čiji je autor F.Šeret. Ovaj članak objavljen je u sarajevskom listu *Snaga* (1931, br. 1, str. 4). Autor daje kratak prikaz razvoja avanturističkog romana u drugoj polovini XIX veka i početkom XX veka. Hartov roman se samo spominje kao primer romana karakterističnog za XIX vek u kojem ne postoji uzročna veza između ljudi, događaja i prirode. Klima i priroda utiču na čoveka, o tom uticaju se govori, ali to ne dolazi do izražaja. Čovek je unapred utvrđena, omeđena i neizmenjena veličina koja odgovara određenom kalupu. U romanu se samo nižu pustolovine, ali se o psihološkoj vernosti prikazanog ne vodi računa.

Milovan Antunović-Kobliška piše o Hartu povodom stogodišnjice njegovog rođenja, članak pod nazivom „Bret Hart“ koji je objavljen u *Srpskom književnom glasniku* (1939, knjiga LVIII, br. 1, str. 42-48). Kobliška piše da se Hart odlaskom u Kaliforniju nije obogatio, ali da je stekao zlatno runo dragocenije od zlatnog grumenja – a to je iskustvo u rudarskim krajevima Kalifornije koje mu je dalo dovoljno književnog materijala. Ljudi i događaji Kalifornije onoga vremena, prikazani živopisno u Hartovim pesmama i pripovetkama, unele su novi duh u američku književnost.

Autor teksta ističe da je Hart rođeni pripovedač. Taj talenat toliko izbija na površinu i u njegovim pesmama, bilo da su te pesme humoristične, nežne ili patriotske, od „Izgubljene galije“ do „Reči istinoljubivog Džemsa“, da te pesme postaju pričice u stihovima. U *Sažetim romanima* Hart pokazuje veliku sposobnost za parodiju, lako uživljavanje u stil pisca koga je karikirao. Parodije su zanimljive zato što donekle ukazuju na uticaje koji su delovali na Hartovo pisanje koje je mešavina lokalnog i ličnog. Mnogo je naučio od

Dikensa, koji mu je bio omiljeni pisac još od detinjstva. Dickens je poživio dovoljno dugo da pozdravi talenat svog američkog učenika. Hart je naučio mnogo i od Tekerija, Dime i od Poa. Međutim, glavne karakteristike Hartovog dela nisu naučene, one su urodene: neobična moć zapažanja i slikanja, vedar humor i nepokolebljiv optimizam. Taj optimizam se primećuje u svim pripovetkama, a vedar humor ga spasava od sentimentalnosti. Kobliška se slaže sa Česteronom, jednim od najvećih Hartovih poštovalaca, da njegov humor nije američki. To je humor svojstven velikim majstorima i poznavacima života.

Po Kobliškinom mišljenju najbolji su mu rani radovi. Njegova pripovetka „Sreća Bučnog Logora“ je važila pune dve decenije za uzor kakva pripovetka treba da bude u Americi. Hartove pesme skoro uopšte nisu prevedene, najčešće zbog lokalne jezičke crte, koja se u prevodu gubi. Veliki broj pripovedaka je preveden na skoro sve evropske jezike. Hart je znao za prvi prevod njegovih šest pripovedaka na srpski jezik, objavljen 1878. godine.

Kobliška piše da su Hartu najviše zamerali teatralnost i da je isticao samo izuzetne likove i događaje u svojim pričama, tako da nije dao pravu sliku Kalifornije svog vremena. Hart je tvrdio da su mu pripovetke istinite i u pogledu događaja i ličnosti. On je pričao da je jednom iz mašte stvorio likove i događaje za jednu pripovetku, ali da je po objavljivanju te pripovetke dobio pismo od nepoznatog lica. U pismu mu nepoznati skreće pažnju na neke sitnice koje se ne slažu sa događajem koji se svojevremeno dogodio u njihovom mestu. Čak je priložio i isečak iz nekih starijih novina.

Autor članka zaključuje da se u njegovo vreme Hart malo čita jer su se pojavili pisci koji pišu o mestima, ljudima i problemima bližim tadašnjem životu i svakodnevnim brigama.

Sledeći napis o Hartu objavila je beogradska „Omladina“ u zbirci pripovedaka *Sa divljeg zapada*, 1953. godine. U pitanju je pogovor književnog kritičara, Roberta N. Linskota. Na osnovu ponovne ocene Hartovog dela ovaj kritičar dolazi do zaključka da se njegova književna reputacija zasniva na pripovetkama : „ Srećko iz Roring Kempa“, „Izgnanici iz Poker Fleta“, „Tenesijev ortak“ i „Kako je Božić-Bata došao u Simpson Bar“. Ove pripovetke, po Linskotovom mišljenju, ne zaslužuju da na njima počiva njegova reputacija jer one imaju čar novine. U pripovetkama pisanim u poznijim godinama prikazivane su iste sredine i ličnosti, ali one nisu sadržavale element novine. Objavljene su kada je pisac već počeo da izlazi iz mode i zato one nisu skrenule na sebe pažnju njegovih savremenika. Ako se hronološkim redom pročita svih dvadeset knjiga Hartovih sabranih dela, videće se, po Linskotu, da pripovetke iz njegovih poznijih godina kao što su „Pukovnik Starbotl kao zastupnik tužilačke stranke“, „Džentlmen iz La Porte“ i „Vidra sa Siere“ sadrže manje sentimentalnosti, imaju zreliji humor i skladnije su napisane za razliku od čuvenih prvih pripovedaka.

Sledeći napis o Hartu je nepotpisana beleška štampana u beogradskim *Jutarnjim novostima* (1954, br. 310, str. 12) u kojoj se tvrdi da su Hartove crtice iz života američkih „pionira“ pune vedrog humora i životnog optimizma, da su pravi kondenzovani romani, po čemu on podseća na Edgara Poa. Po

motivima priče „Prognanici iz Poker Fleta“, koja je takode objavljena u ovom listu, snimljen je film pod istim imenom. Film se prikazivao 1954. godine u bioskopima, ali nije sačuvao plemeniti duh Hartove potresne priče, već je ostao u okvirima prosečnog „vesterna“.

Žika Bogdanović piše o Bretu Hartu u članku „Bret Hart: Ilijada Sandi Bara“, objavljenom u časopisu *Književnost* (1955, knjiga XX, sveska 6, str. 529-530). Bogdanović uočava da postoji izvesna surovost i žestina u tada savremenoj američkoj književnosti. Evropljanima, koji su se navikli na Džojasa i Prusta, Hemingvejeva, Štajnbekova i na Koldvela, američka dela izgledala su kao tvorevine neobuzdane siline. Bogdanović upozorava da je pogrešno zaključiti da je ta silina u američkoj književnosti nešto što je novostvoreno. Ne treba zanemariti činjenicu da su Vašington, Irving, Hotorn, Melvil i Hart koristili u velikoj meri surovost i divljinu koja je okruživala njihovog čoveka. Bogdanović u njihovom delu pronalazi zajedničku osobinu, a to je bezgranično poverenje u prirodu i čoveka, u njihov zajednički jezik. On uočava da je osnovna misao koju Hart razvija u svojim delima misao o pobuni. Ta misao se javlja kod njega jer je čitav život u to vreme bio primitivan i grub. Bogdanović ga ocenjuje kao epičara grubosti koji prikazuje sirove reakcije svojih junaka. Hart sve to prikazuje sa istančanim humorom i prefinjenom patetikom. Autor teksta smatra da je Hartu u istoriji američke književnosti mesto pored Tvena.

Voja Čolanović je napisao pogovor „Bret Hart“ za zbirku pripovedaka *Izgnanici iz Poker Fleta* koju je objavio beogradski „Rad“, u ediciji „Reč i misao“ 1960. godine. Čolanović Harta naziva rodonačelnikom škole lokalnog kolorizma jer je u svojim pričama preneo svoj doživljaj boje i patosa Kalifornije koju su proslavili energija i demokratija, dva najekstremnija oblika amerikanizma. Čolanović tvrdi da se izvornost njegovog dela ne ogleda toliko u samom metodi jer je taj metod blago izmenjen oblik Dikensove formule koja propisuje mešavinu humora, saosećanja, patosa i čudi, već se ogleda u duhovitoj primeni starog metoda na novu građu. Zbog toga on ima izuzetan položaj u američkoj književnosti. Hart je postao učitelj i idol pisaca lokalnog kolorizma koji su pretraživali svet u nadi da će za svoje stare likove i motive pronaći novu scenu. Čolanović ističe, kao i mnogi pre njega, da je Hartov prvi veći književni uspeh bila pripovetka „Srećko iz Roring Kempa“ i „Izgnanici iz Poker Fleta“. On iz Hartovog stvaralaštva izdvaja i pesmu pod nazivom „Neumivene reči istinoljubivog Džejmsa“, poznatiju pod nazivom „Bezbožni Kitajac“. Nastala je u vreme kada je kineski problem u Kaliforniji bio naročito aktuelan. Pesma ima višestruki značaj. U njoj je upotrebljen „pike“ dijalekat. Taj dijalekat je pesmu učinio bliskom i razumljivom onim stanovnicima Kalifornije i uopšte onim Amerikancima kojima je tadašnja književnost bila mahom nedostupna. Pesma je obezbedila Hartu ugled vrsnog humoriste. Pojavom ove pesme stihovi pisani dijalektom dobijaju svoje mesto u književnosti.

Čolanović zamera Hartu da mu je nedostajala književnička svest, usled čega je učestvovao u tadašnjoj trci za brzim bogaćenjem, počevši na najlakši način da iskorišćava svoj talenat. Pisao je pripovetke i stihove čiji kvalitet je izneverio očekivanja koja je nadahnuo svojim prvim pričama. Uprkos tome, na osnovu onog što je napisano, Čolanović zaključuje da je Hart pisac

od ne malog značaja. Njegove priče su potpomogle prelaz sa romantičnog i sentimentalnog romana Hotorna i Bičer Stou na novi naturalistički roman. Ova indirektna uloga ne iscrpljuje značaj njegovog dela. Istoričari književnosti ga svrstavaju među prve majstore kratke priče zato što su biološki optimizam i sposobnost prilagodavanja nepregledne i demokratske Kalifornije, po Čolanovićevom mišljenju, našli izraz u Hartovoj prozi i poeziji.

Hartova pripovetka „Zapovednikovo desno oko“ kao izbor Vlade Bulatovića – Viba praćena je beleškom o piscu i objavljena je u *Ježu* (1961, br. 1137, str. 9). U belešci se naglašava da je Hart bio neobična ličnost koja je u sebi sjedinila uštogljenost jednog konzula (Hart je bio američki konzul u Pruskoj od 1877. do 1880) i raspojasanost jedne lualice. Ističe se da je bolovao od svih vrsta groznica, čak i od zlatne groznice, da je voleo ponosite kockare, dovitljive razbojнике, luckaste devojke i neobične džentlmene. U njegovim pričama se često pominju rudnici. Zato Vib navodi mišljenje jednog kritičara po kojem je Hart u američkom jeziku pronašao čitav rudnik novih, neobičnih reči i rečeničnih spregova. Vib pominje da su Hartova glavna dela: *Sažete priče*, *Pesnička dela*, „Priča o rudniku“, „Ulaz u zlatna vrata“.

Nameće se zaključak da se Hartova popularnost u Evropi, a posebno na srpskom govornom području, može objasniti istovremenom pojavom regionalnog realizma u književnosti u Americi i u evropskim zemljama. To je jedan od razloga zašto je Hartovo književno stvaralaštvo veoma rano postalo predmet pažnje čitalačke publike i kritičke recepcije na srpskom govornom području. Drugi razlog Hartove popularnosti je prodiranje provincijalizama, dijalektizama i govornih oblika pojedinih staleža i profesija u srpski književni jezik, zbog čega Hartova upotreba dijalekata nije bila strana srpskom čitaocu. Srpskoj čitalačkoj publici se krajem XIX veka, zatim između dva svetska, kao i posle Drugog svetskog rata, kada je bio posebno popularan, dopadalo to što je Hart bez izvinjavanja prikazivao surovost i bezakonje Zapada, a potragu za zlatom kao krstaški pohod bez krsta, kao egzodus bez proroka. Takva neposrednost odgovarala je čitaocima koji su bili prezasićeni romantičnim junacima iz istorijskih romana, konvencionalnim zlikovcima iz melodrama. Ono što je naše čitaoce posebno privlačilo na prelazu iz XIX u XX vek, ali i kasnije, jeste Hartov humor i nepokolebljivi optimizam. Hart otkriva da je u najsurovijim i najgrubljim likovima duboko skrivena dobrota i plemenitost.

Nakon šezdesetih godina XX veka Hartova popularnost na srpskoj književnoj sceni skoro nestaje. Čitaocima postaju interesantnija dela koja se bave aktuelnijim problemima, ličnostima i događajima, dela koja nisu toliko usko vezana za američki zapad i davno prohujalo vreme zlatne groznice. Opšta atmosfera i raspoloženje su se drastično promenili, što je neminovno uticalo na promenu čitalačkog ukusa u vremenu kada cinizam postaje mehanizam odbrane od svakodnevnih grubosti i neprijatnosti. Ne čudi nas to što savremene čitaoce ne interesuje sudbina Hartovih ljupkih učiteljica iz Nove Engleske, šerifa, kockara i vozača poštanskih kočija, kao što je interesovala posleratne čitaoce. Savremeni čitalac je izgubio nedužnost, ogrubeo i postao neosetljiv na naivnost i optimizam Hartovih priča koje danas mogu da privuku samo pasionirane ljubitelje vesterna.

LITERATURA

- Anonim. 1878. *Šest kalifornijskih priča*, Predgovor. Temišvar: Narodni glasnik.
- Anonim. 1882. Bret Hart. *Srpske ilustrovane novine* 17, 79.
- Anonim. 1902. Beleška. *Srpski književni glasnik* 2, 793-794.
- Anonim. 1902. Bret Hart. *Carigradski glasnik* 20, 3.
- Anonim. 1906. Bret Hart. *Politika* 928, 5.
- Anonim. 1914. *Predgovor u Tenkful Blasam*. Beograd: Nova biblioteka.
- Anonim. 1954. Beleška o piscu. *Jutarnje novosti* 310, 12.
- Anonim. 1961. Beleška: Frensis Bret Hart. *Jež* 1137, 16.
- Antunović-Kobliška, M. 1939. Bret Hart. Povodom stogodišnjice rođenja. *Srpski književni glasnik* 1, 42-48.
- Bogdanović, Ž. 1955. Bret Hart: Ilijada Sandi Bara. *Književnost* 6, 529-530.
- Bradley, S. et al. (ed.). 1962. *The American Tradition in Literature*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Brooks, W. V. and O. L. Bettmann. 1956. *Our Literary Heritage*. New York : E. P. Dutton & Company, Inc.
- Vučenov, D. 1981. *Tragom epohe srpskog realizma*. Kruševac: Bagdala.
- Deretić, J. 1983. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.
- Elliott, E. et al. (ed.). 1988. *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press.
- Linskot, R. N. 1953. *Sa divljeg zapada*. Pogovor. Beograd: Omladina.
- Locker, C.F. et al. (ed.). 1982. *Contemporary Authors*. Detroit/Michigan: Gale Research Company.
- Thomas, C. S. (ed.). 1940. *Tennessee's partner, John Burns of Gettysburg and other poems and stories by Bret Harte*. Cambridge, Massachusetts: Houghton Mifflin Company.
- Čolanović, V. 1960. *Izgnanici iz Poker Fleta*, Pogovor: Bret Hart. Beograd: Rad.
- Šeret, F. 1931. Moderni avanturistički roman. *Snaga* 1, 4.

SUMMARY

BRET HARTE IN THE SERBIAN-SPEAKING REGION

Local-colour fiction and regionalism dominated the literary scene in both Serbia and the USA in the late 19th and at the beginning of the 20th centuries. Of all the literary genres, the story is said to have developed particularly in this period. The dialects and speech patterns of the common people were used in both Serbian and American literature. This paper summarizes the writings about Bret Harte, written in the period beginning in 1878 and ending in 1961. It can be concluded that he gained in popularity in the Serbian-speaking region at the end of the 19th century, between the two world wars, and after the Second World War. Harte won this popularity because his stories were drawn from events that really happened and he used a dialect to make his stories more interesting. The decline of his popularity started in the sixties with the rise of cynicism in the world. People lost the ability and naivety to believe in Harte's optimism and opinion that even the most notorious criminal has a heart of gold.

ALEKSANDRA V. JOVANOVIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

JUNAKOVA POTRAGA – FAULSOV DANIJEL MARTIN

„Svaki roman od početka stvaranja književnosti, od epa o Gilgamešu, predstavlja oblik potrage, odnosno avanture.” Ovako Džon Fauls (John Fowles) u svojoj knjizi *Drvo (The Tree)* objašnjava potragu koja predstavlja jedan od osnovnih motiva njegove proze. Razmišljajući o ovom književnom motivu u širem književnom kontekstu Fauls nastavlja: „Nije slučajno što su preteče modernog romana koji je počeo da se oblikuje u ranom Srednjem veku tako često birali ... potragu za centralnu temu...” (Fowles 1992: 64). To je obrazac koji sledi Fauls.

Junakovu potragu, iscrpno opisuje Džozef Kembel (Joseph Campbell) u svojoj knjizi *Junak sa hiljadu lica*. Kembel u svom delu opisuje brojne potrage od Jasonove potrage za Zlatnim runom, preko potrage za Svetim Gralom, do duhovnog putovanja princa Sidarte, budućeg Bude. Junak putuje da bi otkrio misteriju života i kosmosa. Misterija kosmosa ogleda se u misteriji individualne psihe. Saznavanje misterije psihološki preobražava junaka i omogućuje mu da trijumfuje nad neznanjem i senkom u sebi.

Potruga junaka odvija se uvek u „mitskoj zemlji” – „dalekoj” zemlji, izdvojenoj od svakodnevice. Ovako Kembel opisuje „mitsku zemlju”: „/To je/sudbinsko mesto prepuno dragocenih saznanja i opasnosti može biti predstavljeno na mnogo načina: kao udaljena zemlja, šuma, podzemno carstvo, ispod talasa ili iznad neba, tajno ostrvo visoki planinski greben ili stanje dubok sna; ali to je uvek mesto u kome se sreću čudna nepostojana bića, neizrecive muke, nadljudska dela i nenadana radost” (Campbell 1968: 58).

U „mitskoj zemlji” na junaka deluje energija arhetipova od kojih su najvažniji arhetip anime i senke. Arhetipska potraga ima, prema Kembelu, brojne instance od kojih su ključne – poziv na avanturu, prelazak praga, spajanje sa boginjom i prelazak praga na povratku – u stvarni život.

Kembelov opis potrage junaka mahom se poklapa sa Jungovim opisom individuacije jedinke. I u skladu je sa Jungovim učenjem – da bi jedinka dostigla sopstvo mora da usvoji snagu arhetipova – da pobedi arhetip senke i upozna arhetip anime. U Jungovoj terminologiji junak koji uspešno okonča potragu dostiže mandalu. U Faulsovoj, celu sliku. Danijel Martin, junak istoimenog romana, pisac po profesiji, putuje i traga da bi konačno uspeo da živi i piše slobodno.

U skladu sa Kembelovim opisom junakove potrage mogli bismo reći da u svekolikoj Faulsovoj prozi potraga ima formu potrage junaka za sopstvenim bićem. Ovi činjenicu ističe Vilijam Palmer (William Palmer): „Protagonisti svih Faulsovih romana su tragači u potrazi za sobom, tragači koji pokušavaju da pronađu sopstveni smisao” (Palmer 1974: 79).

Potruga junaka motivisana je uvek okolnostima u njegovom okruženju. Okruženje, dakle, čini pozornicu za potragu, na kojoj razne „sile” podstiču početak putovanja junaka. U srednjovekovnoj književnosti, koju Fauls pominje u knjizi *Drvo*, pozornica je obično šuma o kojoj Fauls kaže: „Bez obzira na činjenicu da je prirodna šuma obično nezanimljiva, atmosfera metaforno shvaćene šume je puna napetosti, pozornica na kojoj se očekuje izlazak glumaca: devojaka, zmajeva i tajanstvenih zamkova.” (Fowles 1992: 64). „Šuma” je kod Faulsa metafora neprijateljskog okruženja savremene civilizacije u kojoj junak živi: „...imanentno zlo bezbožne sredine u spoljnom okruženju, kao i u čoveku samom.” (Fowles 1992: 66). U romanu *Danijel Martin* šumu metaforično predstavlja Holivud, grad u kome junak živi zaklonjen senkom svog neautentičnog života.

Cilj Danijelove potrage otkriva već prva rečenica u romanu – sagledavanje „cele slike” – „Cela slika ili sve ostalo je pustoš.” (Fowles 1989: 7). Mogući pravac junakove potrage – putovanje u prošlost – najavljuju Seferisovi stihovi koji predstavljaju moto jednog od poglavlja romana.

„Kako pamti plamen? Ako upamti nešto manje nego što je neophodno, ugasiće se; ako upamti nešto više nego što je neophodno, ugasiće se. Kad bi samo mogao da nas nauči da upamtimo tačno” (George Seferis: „Čovek”).

Mitsku zemlju za Danijela predstavlja njegovo sopstveno sećanje. Danijel mora da pronade put u mitsku zemlju iz zastrašujuće šume u kojoj trenutno živi.

Danijel Martin je bogat, slavan i uspešan pisac filmskih scenarija koji ostvaruje vezu sa lepom, i dvadeset godina mladom glumicom Dženi MekNil. I pored privida života u savršenoj filmskoj priči, Danijel je svestan da mu ni ova veza ni život koji vodi ne mogu doneti zadovoljstvo i celovitost u psihološkom smislu.

Percepcija filmske kamere kroz koju sagledava stvarnost prikovala je njegova razmišljanja za sadašnji trenutak i neposrednu stvarnost. Veza sa ženom koja je dvadeset godina mlada od njega naglašava potrebu života u sadašnjosti. Na jednom mestu u romanu Danijel kaže: „Prošlost mi se čini kao neverstvo” (Fowles 1989: 605). Motiv beskonačne sadašnjosti, izlišnog postojanja i uzaludnog traćenja života upućuje na Eliotovu poemu „Pusta zemlja”. Metafora „puste zemlje” sa svim svojim konotacijama najtačnije opisuje svet u kome Danijel živi. Tako i podsećanja na prošlost, trenutke iz Danijelove lične istorije imaju istu funkciju kao i pominjanje prošlih istorijskih i kulturnih modela u Eliotovoj poemi: u poređenju sa toplinom i smislenošću prošlosti slika sadašnjosti je još ružnija.

Roman počinje opisom epizode iz Danijelovog detinjstva – pričom o nežnom ljubavnom iskustvu iz rane mladosti. Nensi Rid, Danijelova tadašnja devojka sušta je suprotnost holivudskim standardima lepote. Njihovi ljubavni sastanci odvijaju se u prirodnom okruženju, na selu u doba žetve. Veza sa prirodnom, zemljom, misterijom umiranja i ponovnog rađanja u prirodi, sa asocijacijama plodnosti predstavljaju snažan kontrast svetu u kome Danijel sada živi i koji je je prekinuo njegovu vezu sa korenima. Danijel nije svestan druge polovine slike stvarnosti: ona je odbačena i zaboravljena, ali i dalje skrivena u njemu. Danijel mora da shvati značenje svog iskustva.

Instinktivno Danijel pokušava da se približi tom cilju. Ima i neposredan motiv – želi da napiše knjigu o svom životu. Zbog ovog posla nastoji da shvati pravo značenje ličnih iskustava putem prisećanja, ali tumaranje po nepreglednoj sadašnjosti puste zemlje ne vodi ga nikud. Čak ni odlazak u indijansko mesto Tsankavi („tajno mesto, bukvalno utočište, nešto što je oduvek zaokupljalo moje misli“) (Fowles 1989: 364) ne donosi mu željeno poistovećivanje sa iskonskim vrednostima. To je kao „sadašnjost na nekom drugom mestu“ (Fowles 1989: 371). Danijel mora da otkrije značenje sopstvene prošlosti putovanjem „kroz“ nju.

Junak mora da čeka poziv na avanturu. Prema Kembelu, junakovu potragu, najavljuje „probudeno osećanje samosvesti: poznati horizont života je prevaziden, stari koncepti, ideali i emotivni obrasci više ne odgovaraju svrsi.“ (Campbell 1968: 51). Za Danijela Martina to je osećanje otuđenja od života koje vodi. Faults Danijelovo otuđenje predstavlja zamenicom „on“ upotrebljenom u prvom licu: Danijel govori o sebi u trećem licu; vidi svoj život kao da se događa nekom drugom.

Poziv na avanturu junaka stiže u obliku telefonskog poziva Denove bivše žene Nel. Saznanje da je zajednički prijatelj na samrti i da želi da raščisti nedoumicu iz mladosti u razgovoru sa Danijelom uvodi prošlost u Danijelove misli. Putovanje u Englesku koje će zatim uslediti predstavlja Danijelova vrata u sopstvenu prošlost. Kembel kaže: „/Poziv na avanturu je/ ...trenutak kada sudbina poziva junaka i premešta centar njegove duhovne gravitacije iz društva u kome živi u nepoznato okruženje“ (Campbell 1968: 58).

Povratak u prošlost za Danijela ima fizičke koordinate: Danijel prelazi put od Holivuda do Engleske. Istovremeno putuje i kroz vreme – vremenske zone prekookeanskog putovanja predstavljaju metaforu različitih vremenskih dimenzija sadašnjosti i prošlosti. Izašavši iz aviona Danijel ulazi u vremeplov. Na stanici u Kembridžu sačekuje ga Džejn, Nelina sestra i Denova nerealizovana ljubavna romansa. Junak nesvesno počinje da živi u davno prekinutoj priči koju označavaju Džejn, Engleska, Entoni i Nel. Pisac naglašava smisao koji Danijelovo putovanje ima unutar mitske potrage junaka u naslovu poglavlja u kome je putovanje opisano. Naslov poglavlja „Prelazak“, upućuje na prelazak iz svakodnevnice u „mitsku zemlju“.

Po dolasku u Englesku Danijelu naviru sećanja na Džejn i ranije ljubavno iskustvo sa Nensi Rid.

Njihova ljubav u doba žetve neizbežno budi asocijacije o povezanosti čoveka za zemljom, neposrednom značenju života i smrti, godišnjeg umiranja i ponovnog rađanja u prirodi.

Frojd je često isticao vezu između seksualnosti i smrti, Tanatosa i Erosa. Ljubav i smrt koje za posledicu imaju obnavljanje života tema je mnogih priča o mitskim ljubavnicima – Izidi i Ozirisu, Afroditi i Adonisu i Ishtari i Tamuzu. Ovi mitovi koji pripadaju raznim mitološkim sistemima predstavljaju varijacije iste priče o arhetipu promene u prirodi.

Ljubav, odnosno zabranjena strast, prema Džejn, vezana je za studije u Oksfordu, za kratkotrajnu seksualnu vezu i bizarnu epizodu pronalaska nekog leša u šipražju. Ovaj ljubavni susret takođe je obeležila nečija smrt, grubo odvajanje i čežnja. Naime, Džejn je bila zabranjena za Danijela jer je bila sestra njegove tadašnje devojke Nel.

Oksfordska epizoda prefigurirana je ranijim Danijelovim iskustvom za vreme žetve. (skrivena osećanja, zabranjena ljubav, ime seoske devojke – Nensi Rid (Nency Reed, "reed" – trska), brutalno prekinuta veza, razdvajanje i kao najvažnija, veza ljubavi i smrti. Prefiguracija jedne veze drugom upućuje na ponavljanje koje uspostavlja obrazac Danijelovog ljubavnog života. Taj obrazac mogao bi se označiti kao „beg od prošlosti” i vremena u kome su ljubav, čežnja i smrt imali za Danijela svoje iskonsko značenje.

Uspostavljanjem funkcionalne veze sa sopstvenom prošlošću Danijel će probuditi arhetipsko pamćenje u sebi. U potrazi za izgubljenom celovitošću bića i vezom sa sopstvenom sudbinom Danijel se vraća tlu na kome iskonski rituali (poput „žetve” sa svim konotacijama koje ovaj pojam izaziva) i dalje imaju značenje. Želja za mitskim iskustvom, da ponovo doživi osećaj iz mladosti – saznanje da je deo nekog značajnijeg i šireg obrasca života koji obezbeđuje povezanost čoveka sa zemljom i prirodnim zakonitostima, osećanja koja su za Danijela izgubljena u slojevima sećanja. „Moje samotno detinjstvo nateralo me je da pronadem utočište u prirodi koju sam doživljavao kao pesmu, mit, katalizator i jedino pozorište koje mi je bilo dozvoljeno ... u njoj sam video nešto posebno, misteriju i magiju u antropološkom smislu” (Fowles 1989: 80-81).

U romanu *Danijel Martin* nailazimo nekoliko manifestacija mitske zemlje čije okruženje podstiče junaka da putuje dalje. Prvi lik mitske zemlje predstavlja Danijelovo sećanje. Sledeću predstavlja „sveti proplanak”, koja zapravo predstavlja varijaciju teme prošlosti, gotovo materijalizaciju Danijelove prošlosti. Poprište Danijelove i Nensine ljubavi. Za potragu junaka važniji je svakako metaforični smisao „svete zemlje”. Fauls objašnjava: „U *Danijelu Martinu* povlačenje /izolovanje od stvarnog života / simbolično sam predstavio nazivom „sveti proplanak”, želeći da ga razgraničim od poznatijeg naziva kula od slonovače, koji naglašava otmenost udaljavanje od života” (Fawkner 1984: 12).

Treću metaforu mitske zemlje u romanu predstavlja Džejnino i Danijelovo putovanje u Egipat i Siriju. Naime, posle Entonijeve smrti (samoubistva) Danijel nudi Džejn da ga prati na poslovnom putovanju u Egipat. Posle prigodnog oklevanja Džejn prihvata ponudu i oni odlaze na

krstarenje po Nilu. Povratak u kolevku civilizacije pruža Danijelu uporište za okončanje mitske potrage. Danijel konačno shvata Džejnin suštinski značaj u svom životu:

„... nekog čiji je duh ostao da traje za razliku od svih ostalih žena u njegovom životu; postoje ljudi čije prisustvo čovek ne može da odagna, odloži, ovaploti... koji postavljaju zagonetke koje je čovek sklon da zanemari na sopstvenu štetu; koje su, poput same prirode katalitične, po prirodi stvari, odnosno nesvesno opiru se vremenu i svemu što čovek prirodno nastoji da stavi između sebe i potpune realnosti svog bića” (Fowles 1989: 163).

Shvativši Džejinu ulogu u svojoj potrazi za sopstvom Danijel otkriva mitski potencijal arhetipa koji ona otelovljuje: „Ovo, psihološki zagonetno biće, oduvek je pripadalo ili je postepeno počelo da pripada, nekoj drugoj sferi, drugom sistemu, onom u koji pokušava da uđe” (Fowles 1989: 474). Ta druga sfera je svakako mitska zemlja junakove potrage.

Prvi nesiguran korak ka budućnosti Danijel preduzima predloživši Džejn da provedu još tri dana zajedno u poseti Palmiri. Ovim je Danijel zakoračio u nepoznato sledeći Džejn, „tu staru enigm u njegovom životu”.

Palmira je još jedna od manifestacija mitske zemlje u romanu. Oboje osećaju njen mitski potencijal u činjenici da je njihova prošlost i budućnost „na dohvat ruke”. Došavši u zabačeni hotel u srcu mrtvog grada Palmira Danijel i Džejn primećuju: „Kakvo neverovatno mesto./ Kraj sveta./ Čovek ima utisak da se nalazi u vremeplovu.” (Fowles 1989: 654); pred događajem koji će označiti ono što Eliot naziva „tačkom presecanja bezvremenog s vremenom” (Eliot: “Draj Salvejdžiz”¹) ili onoga što Jung naziva mandalom.

Kao eleuzinijski posvećenici, Danijel i Džejn nalaze se u oblasti gde će otkriti važna saznanja. Mrtvi grad Palmira opsedaju opasni psi, kao na ulazu u podzemni svet. Geografski, Palmira je pustinja. Stoga eleuzinijaku prefiguraciju koja upućuje na saznajni potencijal ovog predela, na momente smenjuje prefiguracija modernim mitom o „pustoj zemlji” – njihovim sadašnjim svetom. Fauls podseća na činjenicu da junaka neprestano vrebaju opasnosti na putu. U konkretnom slučaju opasnost je borba svetlosti i senke, saznanja i mraka „puste zemlje”. Ali svetlost donosi pobeđu, arhetip anime nadahnjuje junaka energijom. Danijel i Džejn ostvaruju ljubavnu vezu u pustinji Palmire.

U trenutku „spajanja sa boginjom” Danijel čuje lavež pasa. Danijel razmišlja: „Ponovo je odnekuda dopro zvuk laveža onog prokletog psa, i on još jednom pomisli na T. S. Eliota: *o čuvajte se pasa jer... ali nije mogao da se seti dalje...*” (Fowles 1989: 669). Ovaj odlomak iz Eliotove „Puste zemlje” nalazi se u delu „Sahranjivanje mrtvih” (“The Burial of the Dead”) i slede stihovi: „prijatelj je ljudima,/ i iskopaće ga ponovo svojim noktima!”² Ovom stihu prethodi: „Leš što si ga lane zakopao u bašti/ Pušta li već izdanke?...”. U Danijelovim mislima Fauls ponovo ukršta ljubav i smrt. Na ovom mestu u romanu, pred kraj potrage, Denovo razmišljanje nagoveštava prihvatanje

120
arhetipa preobražaja opisanog u mitovima o vegetativnom ciklusu u prirodi – Kao Oziris ili Adonis, Bog mora da umre da bi omogućio nova radanja u prirodi. Tako staro biće individue mora da umre da bi omogućilo radanje novog. U mitskoj zemlji gde se vanvremenska (arhetipska) dimenzija čovekovog bića ukršta sa vremenom (realnim vremenom fizičkog postojanja jedinke) junak pronalazi odgovore – shvata značenje misterija. Tako, stekavši uvid u značajne misterije postojanja, junak je spreman za povratak u realno vreme. Tako Danijel i Džejn napuštaju Palmiru i vraćaju se u Englesku.

Povratak predstavlja u Kembelovoj terminologiji poslednju instancu arhetipske potrage junaka. Povratak, ponovno prelaženje praga označava kraj potrage junaka. Da li je junak uspešno okončao potragu?

Po povratku u Englesku Danijela očekuju iskušenja susreta sa Dženi i razmišljanja o valjanosti predenog puta. Konačnu potvrdu o uspešnosti putovanja Danijel dobija u jednom muzeju u susretu sa Rembrantovom slikom – čuvenim auto-portretom iz slikarevog zrelog perioda.

Posmatrajući portret Danijel razmišlja o ocu. Potrebno je naglasiti da je jedna od završnih instanci potrage junaka „pomirenje sa ocem”. Razmišljajući o svom ocu, shvata da su im ciljevi isti i tako se mitski „miri sa njim”. Kroz duh svog oca povezan sa prošlošću Danijel u Rembrantovoj slici istovremeno otkriva putokaz za budućnost – u univerzalnosti i vanvremenskom značenju dela: „... prisustvo koje je izvan vremena, mode i jezika; otečeno lice, sluzave oči, koje posmatraju neumoljivim, prodornim pogledom” (Fowles 1989: 703). Ovo iskustvo posmatranja Rembrantovog portreta donosi Danijelu konačni raskid sa „pustom zemljom” njegovog neautentičnog života. „U nizu slučajnosti koje su obeležile njegov život u poslednje vreme ova koja je pred njim izgledala mu je zastrašujuće; susresti se, baš u pogodnom času, pošto je rekao zbogom mnogim stvarima, a ne samo jednoj osobi, jednom izboru i jednoj verziji budućnosti, sa ovim snažnim čuvarom koji mu je preprečio put nazad” (Fowles 1989: 703).

Opis trenutka Danijelove spoznaje: „Den oseti ništavnost vremena u kome živi, sopstvenog postojanja i svoje umetnosti. Izgledalo je kao da ovo veliko delo sve drugo obezvređuje i odbija. Istovremeno ova slika živi, postoji van vremena i govori veoma direktno ono što on nikad nije uspeo da kaže i nikad neće uspeti”, predstavlja najizrazitiju manifestaciju mandale u romanu (Fowles 1989: 703).

Okončavši potragu junak postaje „gospodar dva sveta” (ili svetlosti i senke, ili saznanja i iluzija) i sposoban da „živi slobodno”.

Iskustvom posmatranja slike Danijel je okončao potragu i „stigao je tamo odakle je pošao” – sebi – „da spozna to mesto po prvi put”.

Cikličnost kao odlika psihološkog vremena koju nagoveštavaju Eliotovi stihovi ispoljava se u cikličnoj strukturi dela *Danijel Martin*. Tako je prva rečenica romana – cela slika – ujedno njegov epilog, dok je poslednja: „... njegov nevešto-prikriveni duh /umetnik u njemu/ načinio je njegovu nemoguću poslednju /rečenicu/, svojom sopstvenom nemogućom prvom”, prva rečenica budućeg autobiografskog dela junaka romana koji smo upravo

pročitali. Junak, pseudo-autor romana, postaje autor i junak budućeg romana. A tu, stvaralačku, budućnost Danijel je „osvojio“ tako što je pobedio „pustu zemlju“ i „senku“.

Napomena: *Ako drukčije nije naznačeno citate u tekstu prevela A. J.

1 prev. Svetozar Brkić.

2 prev. Jovan Hristić.

LITERATURA

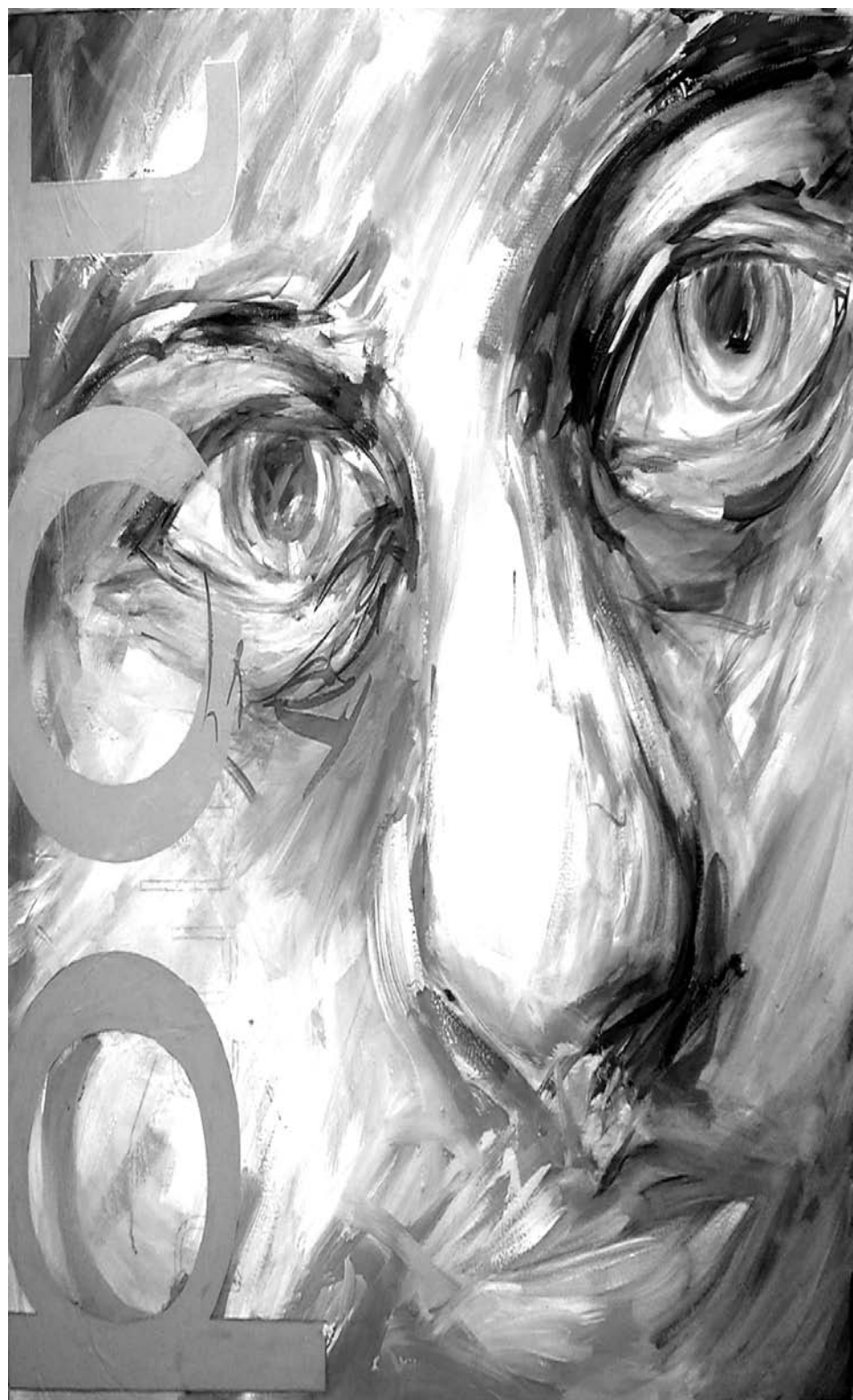
- Campbell, J. 1968. *The Hero with a Thousand Faces*, 2nd edition. Princeton: Princeton University Press.
- Fawcner H. W. 1984. *The Timescapes of John Fowles*. London/Missisuga, Ontario: Associated University Presses.
- Fowles, J. 1979. *The Tree*. Herts: The Sumach Press.
- Fowles, J. 1989. *Daniel Martin*. London: Pan Books.
- Gussow, M. Talk with John Fowles. *The New York Times Book*, 13 November, 1977, 84-85.
- Palmer, W. 1974. *The Fiction of John Fowles: Tradition, Art and the Loneliness of Selfhood*. Columbia: University of Missouri Press.

SUMMARY

THE HERO'S QUEST - JOHN FOWLES'S DANIEL MARTIN

“Every novel is a form of quest”, says John Fowles in *The Tree*. As one of Fowles's critics William Palmer claims, “all Fowlesian protagonists are questers.” Daniel, the protagonist of *Daniel Martin*, also journeys towards selfhood. Daniel is a writer and, for this reason, his quest for self-awareness affects in a significant way his creativity: he pursues the road of individuation in order to be able to create. The hero-quester who quests under the influence of archetypes in order to find his own self recalls the ideas of Joseph Campbell and Carl Jung. Fowles makes use of the same model of the hero's quest in his prose. An interesting aspect of *Daniel Martin* is the notion of time expressed in the narrative. Fowles shows us in this novel how, as in that line of Eliot, “the timeless intersecting with time”, as a result of the play of archetypes occurs.

The purpose of this paper is to show how Fowles exploits the quest motif in his fiction.



UDK 821.111(73).09-31 Nabokov V. V.

131
MIRNA RADIN-SABADOŠ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

IZMEĐU STVARNOG I VIRTUELNOG – BLEDA VATRA VLADIMIRA NABOKOVA

Zagonetke su srce priča. Priče su
rodene kada smo se okupili da
sačekamo rešenje neke zagonetke
... U prostoru tog očekivanja, u
dogadaju odlaganja, zbiva se priča.
(Milić 1996a: 135)

U jednom intervjuu, dva meseca posle objavljivanja *Blede vatre*, Nabokov kaže: „Stvarnosti, da je tako nazovemo, možemo prilaziti sve bliže i bliže, ali joj se nikada ne možemo dovoljno približiti, jer je stvarnost jedan beskrajn niz koraka, nivoa percepcije i tajnih pregrada, te je tako neiscrpna i nedostižna“ (up. Boyd 2000: 13). Jednoj od stvarnosti *Blede vatre* i njenim 'mogućim svetovima' primičemo se postupnim i nikada konačnim odgonetanjem zagonetki čitanja nastalih u dinamičnoj interakciji naratora i onoga kome je priča namenjena – čitaoca. U tipu naracije koji prihvatamo kao 'realni', narator pod istinitim pretpostavlja stanje stvari u svetu kojem i sam pripada, dok publika zamišlja činjenice, stanja ili događaje koji su posledica takvog stanja. Sve dok narator (ili podrazumevano 'ja') koristi indikativ, referentni svet je identifikovan kao svet u kojem se narator nalazi. Ovaj 'realni' modus naracije „ne zavisi od istinitosti diskursa: i ono što je laž može biti preneseno kao istinito; u protivnom, nikada ne bismo bili obmanuti lažima niti bismo bili zavedeni pogreškama (up. Ryan 1995: 262).

Bleda vatra Vladimira Nabokova jeste roman ogledala, nalik na sobu ogledala u kući smeha nekog luna parka, negde u Kedarnu u Jutani, čija muzika odzvanja u glavi Nabokovljevog pripovedača Čarlsa Kinbota. U haotičnim prepletima formalnih elemenata teksta ogledaju se zamršene niti zapleta. U Kinbotu se ogleda čas Džon Šejd, čas Nabokov, čas on sam u izmenjenoj ulozi i drugačijeg lika. U onome što je Kinbotova Amerika ogleda se Zembla, onako kako je vidi čitalac; u tom se odrazu one definišu kao prostorne alfa i omega,

ogledalo svetova, koji svoj početak i svoje ishodište nalaze unutar sistema alfabeta: Amerka, eXton, new wYe, Zembla. Svaki, ma i najsitniji odraz postaje digitalizovana svetlosna tačka slike, nalik na onu koju stvara televizija i ma koliko se činio slučajnim, ima unapred određeno mesto i ulogu u 'stvarnosti', pravoj ili virtualnoj, koju u svojoj glavi užurbano i grozničavo gradi čitalac, prinuđen da sledi niti koje isto tako užurbano i grozničavo prepliće Kinbot, trudeći se da se u beskonačnom nizu odraza oslobodi dimenzije 'realnosti' originala i da do besmisla dovede svaku potragu za realnim. U igri stvarnog i virtualnog brišu se granice svetova i širom otvaraju vrata za ponovna čitanja i tumačenja, za igru u kojoj učestvujemo i za stvarnost u koju se uživljavamo.

Unutrašnji sukob glavnog lika, jezičke dosetke, pripovedačevi nerazrešeni odnosi s okolinom ili, pak, najprostija potraga za počiniteljem, uobičajne su zagonetke velike većine priča. *Bleda vatra*, međutim, čini se da je sačinjena od mnoštva zagonetki ispreplitanih u čudovišnu lemniskatu u kojoj se smenjuju prostor, vreme, tokovi priče i glavni junaci, a priča sama pred čitaoca stavlja obilje mogućnosti za razrešenje od kojih ni jedno nikada nije konačno. Naracija *Blede vatre* rascepljena je u igri odraza na stvarnu, onu koja evocira realni svet i virtualnu, koja je iskrivljeni odraz 'prave stvarnosti', poteklu iz izvora koji to zapravo nije – iz uma naratora Čarlsa Kinbota.

Analizirajući materijalizaciju ove priče, oslonićemo se pre svega na elemente teksta i čitaočevu tumačenje (ili anticipaciju toga tumačenja). Uopšte uzev, tumačenje teksta pripada sistemu znanja koji se sastoji od poznavanja jezika na kojem je tekst pisan, kao zbiru reči i gramatičkih pravila, onoga što Umberto Eko naziva enciklopedijom saznanja o određenoj kulturi i običajima, te prethodnog iskustva u tumačenju teksta koje čitalac može da poseduje. Razumevanje teksta se odvija unutar tog sistema.

Bleda vatra predstavlja kompleksni tekst čije razumevanje apsolutno zavisi od interakcije sa čitaočevom ličnom i kulturnom enciklopedijom, pa je neophodno pretpostaviti da je jedna od najvažnijih uloga njenog teksta da kreira svog uzornog čitaoca. Prema Ekovom shvatanju, kako ga predstavlja Geri Radford (up. Radford 1998: 4) čitalac može biti *uzorni* ili *iskustveni*, a među njima postoje značajne razlike: *iskustveni* čitalac je bilo koja osoba koja učestvuje u čitanju teksta, a svetu teksta ne pripada u potpunosti, već je jedan od elemenata 'prave stvarnosti'. Za iskustvenog čitaoca ne važe pravila sveta teksta i on je slobodan da pročitano interpretira i o značenju pročitano izvuče nepredvidive zaključke. Uzorni čitalac pripada svetu teksta i može se reći da predstavlja određenu konstrukciju poteklu od samog teksta. Svaki tekst, međutim, ima zadatak da ponudi niz pravila kojima bi se vodio uzorni čitalac, dok je čitaočev zadatak da ta pravila prepozna i prihvati, da se prema njima vlada kako bi tekst dobio logično značenje, odnosno, ono značenje na koje ukazuje njegov autor.

Tako čitaoca *Blede vatre* pretpostavljamo kao 'uzornog', kao osobu čija će tumačenja i reakcije biti u okviru očekivanih, dakle, kao nekoga ko poseduje prethodno znanje o književnoj kritici i kritičkom aparatu, odnosno o pojmu metateksta i razlozima zbog kojih književna dela njime bivaju opremljena. Naime, kada bude prelistao sadržaj, mnogo pre nego što otpočne čitanje, uzorni čitalac će imati određena očekivanja u odnosu na predstavljeni tekst,

te će ga svakako, čak i bez obzira na to da li je unapred upozoren ili nije, tumačiti u skladu sa tim očekivanjima. A to je zapravo i suština velikog obrata i „monstruoznog obličja“ (Paunović 1997: 191) – procesa u kojem kritički aparat postaje roman. Predgovor, komentar i registar bivaju prihvaćeni kao paratekst (ovde shvaćen kao 'ničija zemlja' između teksta i onoga što ostaje izvan njega, a što otkrivamo kroz 'peritekst', naslove, podnaslove, predgovore i postskriptume, zatim kroz 'epitekst', intervju, korespodenciju i sl., koji na tekst ima uticaja, ali mu ne pripada) i poema, odnosno kao ključ za jedno moguće tumačenje, te je čitalac, i pre nego što uoči bilo kakve nedoslednosti, već duboko unutar lavirinta priče primoran da sve svoje opservacije i zaključke izvodi u skladu sa tom kompleksnom strukturom i sopstvenim položajem. Kao čitaoci, sami nismo u stanju da pratimo faze sopstvenog uživljavanja, kao što nismo u stanju ni da posmatramo sebe dok padamo u san. Jedino kroz retrospektivu, čitalac shvata da je svet 'slike' ili fikcije iskusio kao primanu realnost. Jedna od najčešće razmatranih nedoumica u romanu *Bleda vatra* upravo se odnosi na slojeve realnosti i pravo na starešinstvo nekog od pretpostavljenih (fiktivnih) autora tih realnosti.

Suočeni sa tekstom na koricama knjige, autorstvo pripisujemo Vladimiru Nabokovu. No, unutar korica knjige, uzorni i iskustveni čitalac može na različite načine poimati konflikte proistekle iz 'prava na autorstvo'. Pošto pročita predgovor, uzorni čitalac shvata da se ne radi o poemi koju je pisao autor sa korica, niti da on nastupa kao priredivač.

U predgovoru nastaje zagonetka, konflikt kojim počinje priča – pojavljuju se dva nova autora od kojih svaki pripada i sopstvenoj i zajedničkoj stvarnosti, ali ni jedan ne pripada primarnoj realnosti, odnosno svetu autora sa korica.

Prema tom modifikovanom modelu Kinbot zadovoljava kriterijume da logički bude definisan kao intraontološki narator (onaj koji opisuje referentni svet svoje priče iz perspektive jednog od njenih učesnika) budući da je on glavni junak priče *Bleda vatre*, bez obzira na svoj pojavni oblik, dok formalno on može biti (i jeste) i ekstraontološki narator (onaj koji evocira svet priče izvan priče i pri tome ne doživljava recentriranje u taj svet) u situacijama kada se priča odnosi na Džona Šejda ili na Kinbotov alter ego, Čarlsa Ksavera Voljenog. Kinbot je uvek 'reflektujuće telo', odnosno izvor svih virtuelnih likova, i kroz redefinisane njegovog odnosa sa referentnim svetovima on je taj koji niže različite nivoe stvarnosti jedan preko drugog.

Tako se unutar *predgovora* pred čitaocem iz pera priredivača Kinbota prvo materijalizuju kartice „na kojima je Šejd gornju ružičastu liniju čuvao za naslove (broj pevanja, datum), a četrnaest svetloplavih linija koristio za ispisivanje teksta svoje pesme. Finim perom i sitnim urednim, izuzetno jasnim rukopisom ...“ (Nabokov 1988: 7). Potom pred nama izranja i lik Džona Šejda, navodnog autora poeme, ali i lik priredivača Čarlsa Kinbota, o kojima saznajemo i najsitnije slučajne pojedinosti (u funkciji metateksta izložene tako nepotrebno opširno), da i protiv svoje volje ulazimo tamo kuda nas plemeniti priredivač mami da uđemo; obmanjuje nas neistinama da je svrha ovog *predgovora* istovetna svrsi svakog drugog takvog metateksta, a inercijom silovitog zamaha sopstvene govornjivosti prosto nas usisava u spletove hodnika

134
priče iz kojih je nemoguće pronaći početak. Literarne forme utkane u strukturu ove priče, koja je sasvim sigurno roman, obuhvataju i formalni esej i dramske scene, čine eksperimentalni poligon sukoba 'ljudske stvarnosti' glavnih likova čiji se identitet redefiniše unutar stvarnosti kojoj pripadaju – u konfliktu su stvarnosti Džona Šejda i Čarlsa Kinbota, naratora, unutar stvarnog sveta Nju Vaja i unutar vremena od trenutka njihovog upoznavanja do Šejdove smrti, ali, takode su u konfliktu svetovi Čarlsa Ksavera Voljenog, Jakoba Gradusa i Čarlsa Kinbota – lika. Unutar njihovih 'mogućih svetova' brišu se granice onoga što smatramo fikcijom i onoga što po svojim obeležjima to nije. Ovaj se proces odvija kako uključivanjem virtuelne naracije, tako i razbijanjem linearnosti, odnosno hronologije, primenom principa hipertekstualnosti.

Vratimo li se sada na pitanje starešinstva, nailazimo na sledeću nedoumicu. Kinbot je svakako primarni pripovedač ukoliko prihvatimo strukturu i hronologiju priče onako kako nam je ponudena. Ukoliko, pak, naraciju *Blede vatre* pokušamo da definišemo prateći hronologiju, neizbežno upadamo u zamku, razapeti između sopstvenih očekivanja i razbijene linearne strukture vremena. Međutim, naraciju možemo, ili možda moramo, prihvatiti kao nešto što „počiva na enigmati i zavisi od razlike tumačenja ili značenja, od igre identiteta i razlika, identifikacija i mistifikacija jezika. Tako ona [naracija] donosi sobom mesto i vreme, tačku a i tačku b, pre i posle, pretvarajući razmak između smisla u mrežu odlaganja, napon očekivanja, čvorove radnje“ (Milić 1996: 136).

Autorstvo, dakle, ipak nije u potpunosti Kinbotovo, ili nije uopšte, ukoliko autorskom smatramo svest iz koje ideje sa stranica *Blede vatre* zaista potiču. Ali Kinbotova je svest mesto tvorbe enigme, odnosno kroz nju svaka misao biva propuštena i čitalac jedino tako spoznaje njen pojavni oblik.

Kinbot je izvor virtuelne naracije, međutim virtuelna naracija nije jedino sredstvo za evociranje virtuelnih svetova. Glavno obeležje metoda karakterističnog za fikciju, predstavlja pomeranje tačke gledišta gestom recentiranja: govornik se pretvara da pripada nekom stranom svetu i opisuje ga u realnom modusu (up. Ryan 1995: 268). Time govornik doživljava promenu identiteta, promenu koja predstavlja razliku između autora i naratora. Prema toj definiciji svaka standardna fikcija predstavlja virtuelni svet evociran u realnom modusu, dok virtuelna naracija pomera ceo virtuelni svet u stvarni svet teksta, odnosno pomera svet koji je na višem nivou stvarnosti u svet koji je na nivou ispod.

Tumačenje sukoba pripovedača *Blede vatre* sa pozicija uzornog čitaoca svodi se na pravo jednog od njih i na pravo sveta kome pripada da bude prihvaćen kao deo 'ljudske stvarnosti' i 'zdravog razuma'. Lični stav pripovedača prema odnosu 'stvarnosti' i umetnosti, međutim, varira opet u zavisnosti od referenci sveta u kojem biva iskazan: pri kraju *predgovora* Kinbot kaže da bez njegovih beležaka Šejdov tekst nema nikakvu 'ljudsku stvarnost' s obzirom na to da ljudska stvarnost pesme kao što je njegova „mora u potpunosti da se zasniva na stvarnosti njenog autora i njegove okoline... koju jedino (Kinbotove) beleške mogu da pruže“ (Nabokov 1988: 19). Međutim, u komentaru uz stih 130, u crtici o dvorskom slikaru, majstoru

trompe l'oeil-a, iznosi nešto drugačiji stav o stvarnosti – onoj koja pripada svetu šekspirovskog dvorskog slikara i Čarlsa Voljenog – po kom „stvarnost nije ni subjekt ni objekt istinske umetnosti što stvara svoju posebnu stvarnost koja nema nikakve veze sa početnom ‘stvarnošću’ koju opaža zajedničko oko“ (Nabokov 1988: 100). Kinbot istovremeno sebe određuje kao aktivnog učesnika u procesu građenja ‘stvarnosti autora’, pa time i stvarnosti jednog umetničkog dela eliminišući svaku mogućnost tumačenja te stvarnosti izvan zatvorenog referentnog sistema koji je izgradio. Kao uzorni čitaoci, oslanjajući se na elemente iz teksta, pre ili kasnije, prinudeni smo da prihvatimo činjenicu da je, ukoliko govorimo o postojanju bilo kakve ‘ljudske stvarnosti’ Džona Šejda, takvu stvarnost zaista jedino moguće verifikovati kao onu poteklu od Čarlsa Kinbota, i to iz nekoliko razloga.

Roman *Bleda vatra* čine elementi koji su različiti tipovi teksta: poema od 999 stihova u herojskom kupletu i elementi kritičkog aparata, navodno posvećeni toj poemi. Kao autor poeme identifikuje se izvesni Džon Šejd, ali o njegovom identitetu, reputaciji i ‘ljudskoj stvarnosti’ svedoče predgovor i kritički komentar koje piše njegov, po sopstvenom tvrđenju, odani prijatelj, kolega i sused, Čarls Kinbot, i to u mnogo većoj meri nego sama poema. Prihvatimo li hipotezu da je Džon Šejd validna ‘osoba’ unutar stvarnosti jednog književnog dela, nemamo razloga da unutar granica teksta kojim je predstavljena priča, ne prihvatimo validnost i svakog drugog prostorno – vremenskog kontinuuma i njemu pripadajućih likova, bez obzira na to što je ta priča pre svega, iako ne isključivo, Kinbotova. Dakle, komentator ipak ima poslednju reč, jer ukoliko ne prihvatimo Kinbotovo autorstvo, dovodimo u pitanje Šejdovo postojanje.

No, igra identiteta i razlika iz koje proističe priča, zapravo se ne odvija na polju sukoba ove dvojice ‘pripovedača’, već unutar zagonetke koju bismo mogli definisati pitanjima: *Ko je Čarls Kinbot? U kojem prostoru i vremenu?* Odgovore pronalazimo unutar teksta i u granicama teksta.

Kinbot je u bilo kojoj ulozi (narator, priredivač, Čarls Ksaver, Kinbot-lik) prisutan samo u okviru metateksta, dok je iz stvarnosti poeme u potpunosti isključen. Stoga i utisak da metatekst predstavlja brutalno nasilje nad svojim prototekstom, jer sam Kinbot-urednik sopstveno postojanje ne doživljava kao „opiopljivu ljudsku stvarnost“ (Nabokov 1988: 18) i unutar stvarnosti koja je najbliža realnom svetu Džona Šejda, traži sopstveno postojanje. Da bi to postojanje potvrdio, prinudjen je da mehanizmom hiperteksta sebe učita u umetničko delo, i ukoliko hipertekst shvatimo kao odrednicu koja objedinjuje različite postupke putem kojih dati tekst biva transformisan ili oponašan nekim drugim tekstom, tada odnos između poeme i biografije kralja Čarlsa upravo spada u domen hipertekstualnog.

Ovde igra identiteta i promena naratora, istovremeno ne dovodi do promene nivoa stvarnosti, niti prelazak u drugačiju stvarnost podrazumeva i promenu naratora razlika dovedena do svog vrhunca: unutar predgovora i komentara Kinbota identifikujemo kao Šejdovog biografa u svojstvu naratora – svedoka, međutim unutar komentara, čija je *funkcija* da citira diskurs poeme *Bleda vatra*, on postaje i biograf kralja Čarlsa Ksavera Voljenog, odnosno kako se kasnije ispostavlja, autobiograf pod pseudonimom. Na taj način

u povratnom procesu (na koji nedvosmisleno upućuje preporuka Kinbota – urednika o redosledu čitanja) komentar transformiše svoj prototekst, te tako Šejdova autobiografija, poema *Bleda vatra*, postaje biografija kralja Čarlsa Voljenog, odnosno Šejd postaje biograf svoga biografa Čarlsa Kinbota.

Odabirom reči uz koje stavlja svoj komentar tako da one mogu da stoje u bilo kojem kontekstu i da zadrže svoje funkcionalno značenje (mogao da razaznam, danas, često), Kinbot do kraja uništava niti Šejdove priče i upravo razbijanjem linearnosti i sračunatim metonimijskim smenama, paradoksalno biva čvrsto sazdana potpuno drugačija mreža odlaganja sa sopstvenim čvorovima radnje, Kinbotova 'mreža smisla'. U komentaru uz stih 810, Kinbot se vraća u prostorno-vremenski kontinuum Kinbota – urednika i u pozajmljenom tuđem razmišljanju o Aristotelu pronalazi određenje sopstvene uloge u procesu stvaranja „Kakvo bi bilo zadovoljstvo videti ga kako uzima, kao uzde između prstiju, dugu traku čovekovog života i sledi je kroz zbnjujući lavirint svih divnih dogodovština...Iskrivljeno biće ispravljeno. Dedalovski plan pojednostavljen pogledom odozgo – zabrljan, tako reći, mrljom nekakvog vladarskog palca koji je od cele zamršene, nezgrapne stvari načinio jednu divnu pravu liniju“ (Nabokov 1988: 196). Kinbotov će vladarski palac konačno formirati svoju pravu liniju unutar Registra. Njegova je funkcija, pored toga što je deo Nabokovljeve namere da pokaže da svaka forma može biti roman, za Kinbota od ključnog značaja. Ne radi se samo o tome, kako navodi Bojd, da je u tome okruženju Kinbotov glas najzad usamljen, te on ima prostora da uspostavi čvrstu kontrolu i čitaocu ponudi sažetak sopstvenog sveta onakvog kakvim ga sam vidi, niti je princip abecedne organizacije pojmova unutar Registra isključiva potvrda njegove mentalne neuravnoteženosti, već je registar, kao mehanizam sa sopstvenim zakonitostima, orude uz pomoć kojeg Kinbot transformiše drugu komponentu kontinuuma u kojem ljudski um vidi stvarnost – vreme. Tu nailazimo na konačni i potpuni slom linearne hronologije, ali ne i na slom naracije. Priča biva nastavljena. Sve vreme dok piše, Kinbot je sam, kako nam na kraju *predgovora* kazuje i kako nas na to podseća kratkim i naoko suvišnim primedbama o sopstvenom zdravlju. Slobodan je da čini što mu je volja, jer 'ima poslednju reč', pa tako, iako tvrdi da je uz odrednicu registra naveden broj stiha poeme, čitalac gotovo odmah shvata da se objašnjenja ne odnose na stihove Džona Šejda, već na stavke komentara do kojih se dolazi posredstvom stihova poeme pod navedenim brojevima. Registar sledi posle *komentara* i na njega se odnosi. Odnos ova dva dela teksta, takode pripada domenu hipertekstualnog, kao i odnos poeme i komentara, jer kako delovi poeme služe kao naslovi poglavlja unutar komentara, tako likovi i pojmovi navedeni u *komentaru* predstavljaju odrednice *registra*, odnosno teme priča koje posredno pripadaju glavnoj (odnosno jednoj od glavnih) niti naracije, i u svojstvu digresija su neophodne za *ispravno* tumačenje priče (ono na koje Kinbot od početka navodi čitaoca) ispričane u *Bledoj vatri*. Stoga, svaka od odrednica, uz svoje likove, iznova donosi i sopstveni hronotop, od kojih se neki preklapaju, a neki sukobljavaju, ali unutar strukture *registra*, i baš zbog te specifične strukture, uprkos sukobu, funkcionišu kao savršeni mehanizam. *Registar* predstavlja unapred ispostavljan dokaz za tezu koju će

izneti Džordž Landau devedesetih godina, da „u hipertekstualnom okruženju odsustvo linearnosti ne podrazumeva uništenje naracije“. Prostor i vreme koji „sve sa sobom donose“ (Milić 1996a : 136), ovde poprimaju opipljive dimenzije koje nedvosmisleno upućuju na stepen značaja svake od odrednica i njihovu hijerarhiju unutar Kinbotovog ‘stvarnog sveta’, ali i jasno definišu ono što je unutar prethodnih delova kritičke aparature ostalo nedorečeno – naime, čitalac u nedoumici lako može utvrditi mesto lika ili neke od niti priče na osnovu prostora koji oni zauzimaju unutar *registra*, te tako sasvim sigurno dolazi do odgovora kojima se priređivač nadao. Po broju posvećenih stranica *registru*, Kinbot je na prvom mestu. On je jedina veza svih prostora i sveg vremena, iako se njegov odnos prema tom prostoru i vremenu i njegova uloga menja. Kinbot sebe predstavlja na dve i po stranice *registra* u svim detaljima situacija relevantnih za svaki od aspekata njegove ličnosti, brižljivo prati navodne brojeve stihova, ali reference počinje i završava u *predgovoru*, čime čitaocu jasno stavlja do znanja ko je glavni lik, čija je to priča, gde počinje i gde se završava njen prostor i njeno vreme. Tu se nalaze svi najvažniji događaji koje čitalac ne bi smeo da propusti, tačka a i tačka b, ono pre i ono posle, između kojih je razapeta njegova mreža smisla i gde se nalaze čvorovi radnje. *Registar* je Kinbotov prostor „gde se iz jednog ugla vidi sve, a promenom toga ugla ne menja ništa, već sve ostaje isto...“. I zaista, ako su slike sadržaj naših misli, a ne interpretacija onoga što one znače, odnosno neke istine koje iza slika stoje, ovde nema razlike između kopije i originala, između stvari i opsene koja se ispostavlja kao njen pravi lik. Pa Kinbot postaje Šejdov intimni prijatelj, dok je u stvari možda bio tek nametljivi i dosadni sused kojeg se teško otarasiti. Istina u *registru*, jedina je Kinbotova istina, ona prekriva sve druge moguće istine i ostaje nepobitna i neopoziva. U postepenoj transformaciji teksta u ‘mrežu smisla’, *predgovor* postaje lažna izjava o namerama, *komentar* hipertekstualni pomak unutar priče, dok *registar* zapravo označava konačno uspostavljanje simulakruma, ne kao lažne, već kao paralelne realnosti, jednako stvarne i jednako nedohvatljive. *Registar* je karika koja nedostaje, baza podataka ili kulturna enciklopedija kojom nas priređivač oprema kako bismo pravilno razumeli njegovu priču. Tekst *Blede vatre* razaranjem hronologije i konsektivnim transformacijama biva razlomljen na tri teksta i obilje podtekstova, te dobija određenu treću dimenziju koja otvoreno upućuje na procese koji se zbivaju izvan teksta kao produkti delovanja toga teksta, a koji uključuju čitaoca i njegovu ulogu u procesu čitanja. Ironijom sudbine ili igrom identiteta i razlika Šejd je taj koji anticipira i definiše paradokse što će ih doneti igra u kojoj učestvuje čitalac:

Ali odjednom mi sinu baš to
Prava poenta, kontrapunktna tema;
Upravo to: ne tekst, već sklop: ne san,
Već naopako obrnuta podudarnost,
Ne krhka besmislica, već mreža smisla.
Da! Dovoljno je bilo da u životu pronadem
Neku vrstu veze-i-poveze, neku vrstu
Uzajamno povezanog obrasca u igri ... (Nabokov 1988: 47)

I stvaran svet i enciklopedija, i tekst i čitalac, imaju pravo na postojanje jedino zbog 'složenih transakcija' koje ih drže na okupu u većitom refleksivnom odnosu. Tu nije više važan ni Kinbot ni Šejd – ostaje samo priča koja živi sopstvenu stvarnost i sopstveno postojanje za koje je nevažan konačni identitet pripovedača i koje se ne povinuje zakonitostima stvarnosti kojoj on pripada, jer „tekst, onda kad se hiperizuje, kad se postavi kao beskonačan tekst beskonačnih spojeva-prečica, pretvara [se] u hronotop u koji svako može da upiše svoj lik. Taj lik traje koliko i upis, čitalac je tu da čita onoliko koliko ostaje tu da kao pisac piše” (Milić 1996b: 124). Priča postaje „glas bestelesan i bespolan i bez bilo kakve istorije“ i poziva čitaoca, da sa njom zaigra njenu igru (up. Eco 1994: 25). U ovoj priči nema stvarnosti u kojoj um i telo nailaze na otpor materije, ne važe zakoni teže, ništa se nije nepovratno odigralo i niko ne živi samo jedan život. To je svet u kojem se sve želje ispunjavaju, gde se žive mnogi životi i gde su mnoge ličnosti samo manifestacija jednog istog obličja. Tu se ništa 'ne računa', jer sve je samo igra, simulacija koja se ponavlja bezbroj puta i u bezbroj različitih varijanti. I ubrzo će opet zazvoniti na Kinbotova vrata – veći, valjaniji, sposobniji Gradus.

LITERATURA

- Boyd, B. 1999. *Nabokov's Pale Fire – The Magic Of The Artistic Discovery*, elektronska knjiga. Princeton: Princeton University Press.
- Milić, N. 1996a. Drugo ja prepoznato kao niko. *Reč* 19, 135-139.
- Milić, N. 1996b. Guzle sa Berklija. *Reč* 21, 123-125.
- Nabokov, V. 1988. *Bleda vatra*, prev. D. Albahari. Beograd: BIGZ
- Paunović, Z. 1997. *Gutači blede vatre*. Beograd: Prosveta.
- Pier, J. 1992. Between Text And Paratext: Vladimir Nabokov's *Pale Fire*. *Style* 26, 180-195
- Radford, G. 1998. *Beware of the Fallout: Umberto Eco and the Making of the Model Reader*. [Internet]. Dostupno na: <http://www.themodernworld.com>.
- Ryan, M. 1995. Allegories of immersion: Virtual narration in postmodern fiction. *Style* 29, vol. 2, 262-287

SUMMARY

REALITIES OF NABOKOV'S PALE FIRE – ACTUAL VS. VIRTUAL

The paper explores possible interpretations of the function of the elements of the critical apparatus deployed in the narrative discourse in the novel *Pale Fire* by Vladimir Nabokov. In particular, it addresses critical issues raised by the fact that there are multiple narrative levels in the novel originating from different sources, all of which may at some point be identified as authors, and explores the idea that such positioning of the narrative levels implies, or in fact generates different "realities", which all belong to the same work of fiction.

THE REVOLUTIONARY WOMAN IN *HUMAN CANNON* BY EDWARD BOND: AGUSTINA DE ESTAROBON

From a feminist point of view, Bond has been considered misogynist and criticized by the portraits of repressed and isolated women in his plays. However, Agustina in *Human Cannon* embodies one of the most important female characters in Bond's theatre with other names such as Hecuba in *The Woman*, Rose in *Restoration*, the women in *The War Plays*, Marthe in *Summer* or Irene in *Tuesday*. These women become revolutionary since they assume all the political and social responsibilities trying to change the injustices of society. In *Human Cannon*, Agustina represents a woman who fights for the freedom of her country and defies the traditional female labours in war. Thus, this character denies the thesis that Bond is a playwright who only depicts the repression of women in a patriarchal society. Bond speaks about the same repression in men and women in a capitalist society and proposes "a genderless society so that we can be free psychologically and create our gender in freedom not repression or reaction" (Stuart 1995: 201). In fact, Agustina becomes a revolutionary heroine in favour of class struggle defending the human equality (men and women) against the oppression of capitalism.

In *Human Cannon*, scene I is located in Spain at the end of the twenties but without a specific geographical situation because Bond wants to emphasize this temporal context as a cause for the revolution. In order to understand the play, the author depicts in the first scene the desperate situation in which Agustina and Nando live, in a poor world where children die of starvation. However, the cause of Agustina's dead baby is not the economic conditions of his parents but an unjust system which allows the differences between poor and rich: "If you werent (sic) so poor the child would have a better chance of living" (Bond 1996: 37). According to the cause-effect method portrayed by Bond, this context justifies the revolt of the country against the tyranny: "We fight you for the sake of our children!" (Bond 1996: 113). Giving an example

of integrity against the corruption attempt of the priest, Agustina appears as a suffering mother who understands that children die but the poor must fight to survive and change the conditions of injustice in an inhuman world.

Scene II portrays the trial of the village against the priest who is accused of Manuel Barrio's death. This man was a neighbour who hanged himself after seeing the destruction of his harvest by the governor Don Roberto. In this exemplary trial of revolution as justice, Agustina is chosen to defend the priest and accuses the people of being indifferent to Manuel's injustice. In this speech, we can observe Agustina's collective fight consciousness against the interest of people in their individual problems:

AGUSTINA. No because some of you would have said what about my mortgage?

VILLAGER 1. We're worse off than Manuel! We've got children to feed.

VILLAGER 4. We need new tools. A new roof.

AGUSTINA. [...] – and finally realised how much you had to do! But you did nothing. A priest's power depends on persuasion but your power is your strength when you act...But you could have spoken on the streets ...But you did nothing. You're worse than the priest, you're as bad as the Marquis. (Bond 1996: 47).

With this invective, Agustina tries to create a consciousness of oppressed class and force the village to rise up against injustice. Agustina's attitude shows the courage and decision that other characters in the play do not possess. Actually, the posterior loot in the Marquis' house and the burning of the church illustrate the village indecisions in the first steps of the revolt. As an example, Catalina, Manuel's wife, is not representative of the revolutionary woman because she releases the priest answering to the demands of the almighty church: "Catalina god's sent you to save the village. They'll all suffer if they harm me. Open the door" (Bond 1996: 52). As Debusscher (1987: 617) has rightly pointed out, Catalina "is a prisoner of the dominant ideology" and is completely subjugated by years of repression.

Scene III, "The Surrender", leads us from the rural to the industrial landscape. Although Bond does not locate geographically the scenes of the play, the siege to the city of Madrid seems to be the historical background. Agustina and her daughter, Tina, work for a munitions factory with a long group of women whilst men fight in the line of fire. The factory turns into a city, a small microcosm in which the stories of many different women develop as real examples of the injustices of war: their cruel function consists of producing the bullets and bombs which will be used to kill their husbands and relatives. In this horrible setting, Bond opposes the decision of Agustina's family to act against the submission of the rest of the people who live in the factory: "Slaves have to make their own chains. [...] In the end all weapons are used against the working class. [...] In our society everything is a weapon [...] That's why we need a revolution. Then the weapons could become tools again, and we could build instead of destroy" (Bond 1996: 63).

Nando defends the need to fight even when the defeat of the city is near because surrender would mean to betray many people's deaths that die for this cause. In this desperate factory, Bond introduces an essential symbol of hope and fight in the image of a blind man pushing a crippled man's chair. The symbol of hope in the human cooperation is reinforced with the introduction of music (a violin and a flute in the invalid's lap) which gives the idea of a possible victory. Klein (1989: 87) mentions that Bond's intention in this scene is to reveal "how almost impossible tasks can be achieved if people cooperate to each other's benefit".

In this factory scene, Agustina becomes the audience's eyes during a metaphorical journey through the reality of war. Her interventions are less important than in the rest of the play because her role is learning the horror of war while leaving the main focus to the stories of anonymous characters. The interior learning that Agustina suffers personally in the factory leads to an evolution in her political consciousness and a development in her character from observation to action. In this industrial and violent microcosm, her concern for children is one of the main factors in this maturity: "The children have taken the chalk they use to mark up batches of shells and they're writing alphabets on the walls" (Bond 1996: 59). This parallelism criticizes the political responsibilities of war as school in children's learning: "Society is the trauma of childhood" (Bond 2000: 166).

Agustina reflects the last step in her evolution from awareness to action in the ending poem of the scene, analyzed by Debusscher (1987: 607) as "a lyric effusion in rhymed verse [...] musing about a time when there will be justice between nations". The struggle for justice becomes central from now on with the only possibility of communitarian action rather than appealing: "The poor dont ask the shopkeeper to give his food away /The prisoners dont ask the governor to set them free/ And the world will call for peace and the call will be in vain" (Bond 1996: 63-64).

Scenes IV and V, the central element in the heroine's development, make an important change in tone. After the learning process in the factory, as Debusscher (1987: 608) concludes, Agustina emerges now as the central character in the play in a power contest with the soldier Juan. In the advance of the two scenes, Agustina uses her intelligence, masked as sexual gift, to learn to fire a cannon. The soldier exemplifies the military world in which orders dominate and deaths depend on arbitrary colours: "[...] Soldiers shouldnt have opinions, they're just a liability in war. [...] Today its the reds, tomorrow it could be the blues. Its got nothing to do with me who we're fighting. Kill or be killed, that's all it is. Discipline, not bloody opinions" (Bond 1996: 66).

Agustina makes use of the soldier's solitude, his need of communication and self-satisfaction in her benefit. Juan becomes the comic example of masculine supremacy which regards the traditional female role far away from the world of war. Nevertheless, this female "lack of knowledge" turns into her best weapon of fight against the effortless sexual interests of the soldier. Comically portrayed by Bond, Juan embodies all the female stereotypes along

history, for instance, the bad reputation of women soldiers: “Well you’re a woman [...] You’ll get a reputation talking to soldiers” (Bond 1996: 67); kitchen or washing as the normal activities for women: “Just say to yourself its no harder than remembering what order you put in the ingredients when you are cooking” (Bond 1996: 69) / “Well you have to know a bit of theory. Suppose you hang your washing on the line...”. However, Agustina is only learning to fire the cannon while praising the soldier’s intelligence to distract his attention: “You could teach anyone anything” (Bond 1996: 70).

Agustina’s action radicalizes when her daughter Tina is used as a sexual claim to force Juan’s absence of his post near the cannon. Debusscher (1987: 608) deals with this scene of a mother prostituting her daughter as an important mixture of farce and horror, but Agustina explains the importance of this act within the historical invisible role of women: “A woman with a bucket and a mop is invisible” (Bond 1996: 75). Klein (1999: 312) analyzes Agustina’s significative ‘gestus’, jerking her right fist forward with the thumb raised, as an image of the historical figure of Agustina de Aragón¹: “Bond dramatiza la decisión de Agustina del disparo del cañón para evitar males mayores, y se debe entender como parte de la lucha para salvar a la sociedad de la subyugación, del mismo modo que Agustina de Aragón disparó el cañón contra los enemigos, defendiendo a sus conciudadanos de la invasión napoleónica”.

With this ‘gestus’, the heroine professes a purely political intention but not a restricted gender struggle in opposition to the traditional role of women. Moreover, her position is clearly in favour of the revolution of the working classes against the fascist troops and their male and female repression. On the other hand, it is necessary to emphasize that this comic moment also transmits the tragic burden of Agustina’s action because the soldier, for his irresponsibility, “will be court-martialled and shot”. The heroine, like Hecuba in *The Woman*, “takes responsibility for her actions even (and specially) when she feels there is no choice” (Spencer 1992: 221). In Bond’s view, there is always a dilemma between moral and need in what Mangan (1998: 66) has called “immoral hero”:

Agustina is another one of Bond’s ‘immoral’ heroes, doing something apparently reprehensible in itself for the sake of a larger good. For a twentieth-century audience familiar with movies, novels and plays which extol the virtues of anti-Fascist resistance fighters in the Second World War, she is actually much less problematic in this respect than most of Bond’s heroes – almost a conventional romantic heroine, in fact.

Scene VII, “The Vendors”, depicts Bond’s disapproval for a consumer system in which killings become business. After being released from prison, Agustina’s presence in the scene constitutes a sphere of humanity which makes her different from the rest of irrational voices. Her profound social and political consciousness is clearly reflected in her acts, when she rejects

the vendor's food while the other characters are able to eat hearing the sound of bullets. Thus, Agustina strongly criticizes an irrational system in which human beings could eat hamburgers – a reference to the American system— while guerrilla partners are being exterminated. In this way, this act indicates a solidarity gesture and a moral conscience against the mercantilism of war. In "The Activists Papers", Bond (1992: 133) establishes the impossibility to reconcile food and suffering: "Between the two meals you've learned how many people suffer from malnutrition. This time you don't enjoy the food. [...] Cruelty tastes like this".

Agustina's attitude is compared to the artificiality and cruelty of English people, like Fawcett, who demonstrates emotion for his dog's death but not for the killing of human beings. Depicting this character, Bond hardly recriminates the English moral: "they don't seem to know the difference between humans and dogs— yet they are full of good manners— stuffed with them as a dummy might be with straw" (Stuart 1995: 75). In the play, English people represent spiritual emptiness as regards their actions of cruelty against the condemned: "They are so empty you could almost see the walls through them!" (75).

The moral of the *PORTLY MAN*'s wife is evidently confronted with Agustina because this consumer woman opposes the ideal feminine represented by the heroine: "This afternoon I shall take you shopping for gifts" (Bond 1996: 93). Presenting two different female attitudes towards suffering, the author tries to prove that not the female gender, as a whole, is socially committed and act consequently as *Human Cannon*'s heroine. At the other extreme, Margaret Thatcher exemplifies the militarist obsession and the wrong political influence that a woman can also cause: "But who has revived the military obsession of the English at the moment? – Thatcher. And there you see that women cannot retreat into a specific sanctuary (or ghetto) of sexual characteristics – they are as much at danger from their class roles as men. The problem isn't that we're different, but that we're the same" (Stuart 1995: 70).

Finally, this central scene of the play concludes with a choir in which Agustina "warns all profiteers and collaborators that the fascist 'normalization' is only a temporary respite" (Debusscher 1987: 612). This choir foreshadows the disasters of war that the country and the village will suffer during years, with final verses remembering Hemingway's novel about the Spanish Civil War, *For Whom the Bell Tolls*: "[...] Tolls like the notes of a funeral knell /And your cities will turn into hell" (Bond 1996: 96). Nevertheless, despite some connections, Debusscher (1987: 616) finds a very important difference between both authors in the treatment of history because "it cannot be the personal testimony of an eye-witness, the diary, however fictionalized, of an active participant. Bond's Spanish Civil War is an imaginative, emotional and intellectual reconstruction [...]".

Scene VIII, "A Discussion", draws the attention to the horrors of war and Agustina and Nando's determination to continue the fight. As an example of her option in favour of revolution, Agustina refuses the creation of a legend

for her actions because she does not believe in abstract ideals: “the civil war has brought her to her socio-political senses and sharpened her awareness of the dangers of abstract ideas and ideals” (Debusscher 1987: 612). These ideas are reflected in “The Activists Papers” when Bond (1992: 129) defends that the people who decide to act against injustice are not heroes but ordinary citizens developing a social consciousness: “we’d show the power of historical forces by showing the individuality, ordinariness and human vulnerability and strength of the characters who live it”.

Through his letters, there is a confirmation of the ordinariness in *Human Cannon*’s characters. In a real moment like the Spanish Civil War, everybody could be a hero but only some people, like Agustina, face their responsibilities in the course of history: “These people are ordinary victims of fascism, whether Spanish fascists, or German or English fascists. To those I have a responsibility that goes beyond any responsibility to literature or theatre” (Stuart 1995: 62). Therefore, Bond has not the intention of writing Agustina’s biography but turning her example as a historical spokeswoman. According to Mangan (1998: 66), Agustina, with a brechtian air, summarizes the need for a common force instead of useless legends:

AGUSTINA. What use is a legend? People hear them and say: they’re the big ones, we’re ordinary. What do I want? A dry roof over my head and a warm blanket. Isn’t that ordinary? And that no one blows up my world – that ought to be the most ordinary thing of all. [...] Now we have to make a revolution to stop them blowing the world to bits. We can’t live with ignorance any more. [...] I did it for the same reason I lay the table or sweep the floor. If I’m a legend my life is wasted. (Bond 1996: 99)

This scene concludes with the poem ‘My Spain’, recited by Agustina, which Debusscher (1987: 612) relates to “both the poetry of Federico Garcia Lorca, extolling the beauty of Spain, and that of Walt Whitman singing the New World”. The poem goes beyond the lyric path through the Spanish geography transcending the patriotism of one woman who “becomes the spokeswoman of the people at large”.

Scene XI closes the circular structure of the play with a new trial; in this case, Agustina who was the defender in the first trial becomes the accused. The failure of the revolution shows its effects and Agustina, arrested because of the explosion of a bomb in the village church, is sentenced to death. The character called *Investigator* tries to force Agustina’s confession adding other ten women from Estarobon to the death sentence; these women appear dressed in black as a symbol for their dead relatives in the war. Despite the fascist oppression of the trial, the strength of these women resists against injustice considering Agustina as guilty as the rest of them. The women make the whole village responsible of the bomb and one by one answer ‘Estarobon’ to the Investigator’s accusations – only one of them will yield to the pressure. In *Human Cannon*, Klein (1999: 317) observes the growth

115

in the political consciousness of the village emphasizing the importance of community learning: “Las mujeres de Estarobon, con Agustina como líder, han alcanzado finalmente una madurez intelectual y la conciencia de una fuerza colectiva, cuando se oponen unidas al régimen de Franco representado por el *Investigator*”. In a surreal theatrical metaphor, Agustina, restrained by women, strains towards the *Investigator* with this antifascist speech:

AGUSTINA.

When you make us weak you teach us to be strong

When you rob us you teach us to sabotage

When you exploit us you teach us to strike

When you make laws you teach us to break them

When you use weapons against us you teach us to arm

When Fascists imprison a country they teach it to be free!

(Bond 1996: 114-115).

In a final act of solidarity, the village women raise Agustina above her enemies' head becoming a 'human' cannon that now represents a new example of force and unity among the Estarobon women. The connection between fiction and reality is shown at this very end with the identification between Estarobon and Spain:

AGUSTINA. Destroy them! Their world! Cruel! Pull it down! Lift me higher! His head! Point me at his head! [...] Our world! Our hands! Our feet! The day! Up! Up! Doors open! Hear streets! Our world! Aim me! Head! [...] The bomb— who put— the church? It speaks! Not Estarobon! Fool! It was Spain! Spain! (Bond 1996: 115).

The fascist regime seems unable to accept the value of this gesture rejecting Agustina's world as utopian and unreal: “Fascism is normality protected from change” (Bond 1996: 116), however this lineal prose is opposed to the explosion of poetic richness in the concluding choir. This final creed opens a possibility for change in the future due to the value legacy that these women have taught their children: “But the lives they lived have made us strong / And to our children we pass our strength” (Bond 1996: 117). The figure of Agustina's grandchild, raised above the fascist' heads, shows a powerful image of a better future and the opportunity to create a more human world free of misery. As conclusion, the relationship between this hopeful child and Agustina's dead baby at the beginning of the play stands alone as a meaningful proof of Man's capability of effecting change.

1 Agustina de Aragón was a revolutionary woman who fought in the Spanish War of Independence (1808) against French invaders. As the character in the play, Agustina de Aragón fired a cannon against the enemies in an exemplary act of honour.

REFERENCES

- Bond, E. 1992. *Plays: 4. The Worlds. The Activists Papers. Restoration. Summer*. London: Methuen.
- Bond, E. 1996. *Plays: 5. Human Cannon. The Bundle. Jackets. In the Company of Men*. London: Methuen.
- Bond, E. 2000. *The Hidden Plot. Notes on Theatre and the State*. London: Methuen.
- Debusscher, G. 1987. *Human Cannon: Edward Bond's vision of the Spanish Civil War. Revue Belge de philologie et d'histoire* 65: 3, 604-618.
- Klein, H. 1989. *Human Cannon – An Epic History Play by Edward Bond. Anejos de Analecta Malacitana* 6. *Estudios de Filología Inglesa*. Málaga: Universidad de Málaga, 81-91.
- Klein, H. 1999. Heroínas Femeninas en la Resistencia. La Guerra de la Independencia y la Guerra Civil Española: Agustina de Aragón y Agustina de Estarobon. In *Pensamiento, imagen, identidad: a la búsqueda de la definición de género*. ATENEA. Málaga: Universidad de Málaga, 297-320.
- Mangan, M. 1998. *Writers and their Work. Edward Bond*. Plymouth: Northcote House.
- Spencer, J. S. 1992. *Dramatic Strategies in the Plays of Edward Bond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stuart, I. (ed). 1995. *Edward Bond. Letters II*. Amsterdam: Harwood.

SUMMARY

THE REVOLUTIONARY WOMAN IN *HUMAN CANNON* BY EDWARD BOND: AGUSTINA DE ESTAROBN

This article proposes a detailed analysis of the play *Human Cannon*, by the English author Edward Bond, with a special emphasis on the female figure who becomes a historical spokeswoman of the Spanish Civil War. As a consequence of the scenic methodology approached in this study, the development of the protagonist, Agustina de Estarobon, can be followed from the initial subjugation to the political maturity and freedom of thought at the end of the play. In this way, Edward Bond exemplifies a heroine brave enough to face the fascist repression and lead a rebellion against the injustices of absolute power.

AVANT-POP IN THE LIGHT OF BREAKING WITH THE PASSATIST TRADITION

Debates on the exhaustion of postmodernism as the artistic period adequately mirroring the spirit of the age we live in have been dragging on for so long they have lost much of their initial allure. However, at least in the field of literature, the theoreticians have not yet managed to expose a movement or a stream that would decisively exceed postmodernism in the sense of shunning the defining paradigms governing the latter.¹ From the *Geistesgeschichte* point of view, postmodernism as the ultimate realisation of metaphysical nihilism disqualifies the last remaining category defining the Modern Age specific understanding of the world – the immediate reality of the psychical contents of consciousness. Consequently, the literary period succeeding it should be defined by paradigms, which would not only separate it from preceding literary movements and periods in the sense of rearranging of relations among the basic Modern Age categories, but would change the very content of those categories and thus render them obsolete, at the same time signalling the dawning of a new epoch.

Searching for instances of such literature is, of course, highly problematic due to lack of historical distance and comparable patterns. However, certain guidelines can, in fact, be established on the grounds of processes governing such major transitions in the past, and by application of ascertainable common mechanisms directing broader social, cultural and economic changes upon the notion of literature. In this respect, the most promising candidate seems to be a literary movement formed in America at the beginning of the 1990's, namely, the Avant-Pop². Emerging within the reorganized Fiction Collective writers' co-op publishing original, non-commercial works, Avant-Pop's main objective was the production of independent, innovative literary and literary-theoretical works criticising and undermining the ubiquity of corporations and consumerism in general. Their tactic, emphasised both in Mark Amerika's manifesto *Thread Baring Itself in Ten Quick Posts* and Larry McCaffery's introductions to the two Avant-Pop

110
anthologies³, could be summarised as the (ab)use of pop-cultural segments, which we are no longer aware of due to their ubiquity and which represent the *sine qua non* of our social memory, with strategies articulated by the historical avant-gardes. In other words: just as popular culture absorbs everything that is new, fresh and interesting, exposing merely the qualities which suit its growth and development in the service of the third phase of capitalism, so does the Avant-Pop employ everything that is innovative and exciting, however, foregrounding and using the characteristics which reveal popular culture in all of its artificiality and subservience to the mechanisms capital uses to control the masses. This requires intimate knowledge of popular culture, and an efficient means to accumulate, transform and spread information faster than pop-cultural media. Internet is, of course, the medium best suited to such aspirations, enabling both rapid accumulation and exchange of information, as well as easier access to like-minded individuals, who with their active participation further accelerate information production, manipulation and transfer. As Amerika points out in the manifesto, the medium also drastically changes the traditional, capital-conditioned distribution formula, reducing it merely to a network relation 'authors – interactive participants', in which the two roles are in constant flux.

Avant-Pop's claim to avant-gardism and especially its essential commitment to the electronic medium are the two characteristics which seem the most productive for our intention of investigating the movement's postmodern potential from the Geistesgeschichte perspective. The first on the one hand connects to the instances of literature occurring at the beginning of each literary era and each historical epoch, on the other hand the term is generally used historically with regard to the radical movements formed in the first half of the 1900's. Considering the contexts in which Avant-Pop theoreticians use the term, their concept of avant-gardism seems closer to the second usage, which not only relativises the "avant" in the movement's name but also the ahistorical relevance of their literary efforts. If, however, we manage to establish diversions from the existing Geistesgeschichte schemes, then its production would be automatically granted the status of a literature that was the first to incorporate and internalise the Zeitgeist, and as such now provides the basis for the development of a theoretical framework that would adequately describe and value works created within the given social circumstances. Let us therefore concentrate upon the second characteristic, namely the movement's fundamental attachment to the electronic media, and especially the World Wide Web.

The surfacing of tendencies uniting under the umbrella term Avant-Pop is fundamentally connected to the eruption of the hyperconsumerist logic and the forming of the so called mediagenic reality in the first half of the 1980's. From the theoreticians of postmodernity, the philosophical thought of which has admittedly had the most profound influence on the Avant-Pop Weltanschauung – and is therefore crucial for the understanding of the Avant-Pop phenomenon –, its protagonists most consistently refer to Frederic Jameson and Jean Baudrillard.⁴ The Avant-Pop, understandably,

focuses primarily on Jameson's concept of culturalisation of all the aspects of social life within postmodern situation, including economy and finance, with culture, in turn, approaching the economy by abiding to the laws of the market and production of cultural objects of consumption. Baudrillard's basic categories can be traced both on the theoretical level in the sense of Avant-Pop's *Weltanschauung*, since all the founding members of the movement place him among the major influences, as well as practically on the level of motives and themes in the Avant-Pop works themselves⁵. That is why the terminology Baudrillard uses for the description of processes and notions in the contemporary society seems best suited for our intention of clarifying and evaluating the main characteristics of the Avant-Pop movement in relation to previous movements and streams. On the other hand, Baudrillard's philosophical thought of a copy without the original is increasingly gaining ground both practically and metaphorically on the level of every day life, which further contributes to the potential of the Avant-Pop as the movement already thoroughly determined by the current social, cultural and economic situation.

Jameson's principle of culturisation and aesthetisation of all the aspects of life, which are as such – according to Baudrillard – network systems of differential signs (Baudrillard 1981: 66) that can be arbitrarily combined, dismantled and shifted according to media transferred trends, on the theoretical level anticipates processes most literally embodied in the rise of the world wide web at the end of 1980's and the beginning of the 1990's. Applying the concept of the latter to McLuhan's claim that societies have always been shaped by the nature of media by which men communicate, the results are stunning. Namely, one-way linearity, defining the relation between the medium and the individual until the emergence of PC's, is replaced by a network system of interactions, first between the computer and the user, and later – with the rise of the Internet – among the users themselves. The technological interface, together with all the possibilities it offers, soon starts to function as a constituent part of the body or even identity, something that is inherent to us, and not foreign like, for example, the print or television. The fundamental characteristic of the computer, enabling all this, is a system, the logic of which is based upon indexation techniques, and which lies in the very core of all information technology: the so called hypertext.

The forming of the Avant-Pop is simultaneous with the spreading of the World Wide Web and the irruption of the logic, conditioning the functioning of the computer, in the social sphere via technological sociality enabled by the net. After all, the common feature of the Avant-Pop writers, mentioned also in Mark Amerika's manifesto, is that they were entering adulthood at the time when the spreading of the electronic media was at its peak, which means that pop culture represents the core of their experiential horizon. Avant-Pop's unreflected, automatic commitment to the electronic medium and its specifics is another reason to adapt our search for the defining categories of such writing to the logic that no longer allows linear hierarchisation, conditioned by the emergence of print, but to strict rhizomatous decentralisation. The fact

150
that most of the Avant-Pop's best known production nevertheless still appears in the classic, printed form becomes unproblematic as soon as hypertextual logic replaces traditional hierarchisation at the level of every day life as well. The printed book is thus just one of the possible vehicles for the spreading of artistic production, a medium of information transfer, the specifics of which are of merely technical – and by no means ideological or even spiritual – nature.⁶ In other words: a printed book is a metaphorisation of principles that occur in their literal form in the computer hypertext.

The most important difference between the two media is that individuals do not enter hypertext-based communication in *a priori* submissive position of a receiver of a given text. Rather, within the space of hypertext individuals can arbitrarily construct their identity and corresponding reality. Interactive and immersible nature of the medium enable creation of a new sociality, social consciousness and consequently new culture, which due to the increasing number of users have been actively interfering with the “non-virtual” environments for quite some time. Such arbitrary creation of realities and identities from information available is, of course, in accordance with Baudrillard's basic categories of postmodernity, at the same time indicating a productive way out of the crisis of identification after the disintegration of Cartesian subject. The most radical shift triggered by the spreading of the so-called hypertextual logic to the field of literature is the disqualification of the paradigmatic distinction between the author and the reader, which is also explicitly stated in the movement's manifesto. This is only rendered possible with the disappearance of textual anatomy, within which literary worlds appear as independent, finite and clearly demarcated wholes. In the Internet hypertext, the dividing line between the literary work and its environment is completely blurred since the very principle of hypertext functioning enables constant interventions within the work.

Let us examine some of the more obvious consequences of the spreading of hypertextual logic to the realm of literature. From the point of view of Baudrillard's predictions concerning postmodern literature as third order simulacra (Baudrillard 1999: 143-149), all data have the same value before their actualisation in hyperreality, which means that there is no essential difference between the concepts of what is “realistic” and what is “non-realistic”. Furthermore, Baudrillard's concept of “fractal subject” as infinite differentiation of one and the same subject implicitly anticipates the return of the first person, biographical narratives. The first indication that Avant-Pop literature might indeed already embody or “metaphorise” the logic of hypertext is the primacy of the first person, biographical narration and consequently “realistic” mode of writing and comprehension of Avant-Pop production. Waning of distinction between the author and the reader endows this biographicality with a status that is different from all the former statuses: if the author is merely the source of data, which the user (reader) manipulates into the building of his/her own reality or realities, and at the same time an individual defined by the hypertextual logic of his own identity construction, then the terms “biographical” and “autobiographical” in the sense they acquired

151

within literary tradition are completely nonsensical, and in addition to that, the whole concept of past changes. (Auto)biography – the past – becomes fictional and fiction (auto)biographical, which means there is absolutely no difference between the “autobiographical” and fictitious elements since both serve as building materials for the creation of the actual hyperreality, which also knows no difference between the real and the fictional. Furthermore, this “biographicality” is no longer the property of an individual but of all who come in touch with its system: all the “readers” or “users”, including the author. Implicit in such approach is also the disappearance of difference between the subject of the “autobiographical” first-person narration and any other type of narration, since the logic of “literary character” creation is synonymous with the building of any given identity. The “I” is estranged and loses its (Cartesian) meaning, the consequence of which is the typically postmodern “failure to differentiate self from other” (Nash 2001: 89). In practice, this brings us back to the definition of Baudrillard’s fractal subject.

Such playing with identity in the sense of constant morphing is best illustrated by probably the most successful Avant-Pop author Mark Leyner. The main protagonist of all of his novels is writer “Mark Leyner”, so we could assume that the works are autobiographical. The style of narration is accordingly realistic, events provide an impression of a coherent structuring of the world. Yet the literary “Mark Leyner” constantly moves within the mediagenic reality, arbitrarily choosing elements from it to build (or add to) his existing system of identity. Leyner’s “autobiographical” identity is thus constructed along the way, the reader places individual information on “Leyner” within systems of information, the probability and stability of which depend on their connectivity. Leyner’s authorial existence is entirely fluid and depends on reader’s capability of connecting information provided into both the already existing “literary systems” of the story as well as systems of reader’s actual, experienced reality. Similar “autobiographicality” can also be found in, for example, Sukenick’s *Doggy Bag* and *Mosaic Man*, relying primarily on Jewish mythology and popular cults, Acker’s novels, exploiting the systems of popular philosophy and pornography, Eurydice, relying upon feminism and poststructuralism, etc., as well as in the works of authors not explicitly members of the Avant-Pop, Don DeLillo and Bret Easton Ellis.

Unlike “classical” characters, the unchangeable characteristics of which can be determined from their reactions to the environments they are placed in, meaning that the reader can at least to some extent anticipate their actions, in Avant-Pop, the environment seems to be the defining factor in identity creation. With introduction of new information into the system of “environment” or “story”, the identity – according to the laws of cybernetics – arbitrarily changes. The study of strategies authors use for the creation of literary environments reveals the simulacrum nature of the elements entering the system of the given environment over and over again.⁷ Avant-Pop landscapes are completely fluid systems, within which places or locations are no longer the sum total of a finite number of characteristics, but established only with regard to the placing of these characteristics into the system of

more or less stable environments. The precondition for their existence – both within the reality of the literary work as well as for the reader/author – is the constant influx of new information, enabling the verification and stability of the environments introduced. The device providing them – in most Avant-Pop works the task is performed by television, print, radio, internet or their derivatives – thus becomes the guarantee of each immediate reality, while its logic assumes the status of Truth in the sense of experiencing the world.

The style and metaphors are the areas, in which the crucial changes signalling a different understanding of the basic paradigms have already been triggered by the literary cyberpunk. Since the Avant-Pop explicitly admits to having been profoundly influenced by cyberpunk,⁸ let us briefly examine how the features attracting attention in cyberpunk are dealt with by the Avant-Popsters. The main difference between the cyberpunk technological neologisms without symbolic correspondents, which provides their simulacrum – and thus postmodern – status, and the style in the Avant-Pop works is that in cyberpunk all systems eventually conform to a single, closed system of a linear story with a distinct beginning and end. The absence of such a system of “familiar references”, enabling the unknown to lean upon the familiar and thus contributing to the creation of a clear, linear story, is what seems to be the defining feature of the Avant-Pop style. If cyberpunk neologisms predominantly serve as stylistic devices spicing up the manifestation of an undisputed cover story, the Avant-Pop neologisms (or basically their interpretation on the part of individual readers) define the direction of the possibilities for a story and its meaning.⁹ Similarly Avant-Pop develops the potential of cyberpunk technological metaphors, in which the notions from the fields of informatics and technology are used to describe natural phenomena.¹⁰ Their simulacric status is provided by the fact that technological notions in themselves function as copies without the original and that their meaning is generally ascribed to them through verification in reality. In a media governed society each event, or for that matter individual, is technological, which eliminates the border between nature and technology, or better, technology becomes the guarantee of nature’s existence. And only within such technologised, mediagenic reality, the Avant-Pop practice can broaden cyberpunk’s strictly technological metaphors across the entire spectrum of media phenomena forming the basis for creation and understanding of the more complex segments of every-day hyperreality.¹¹

Avant-Pop style in general relies upon modes of writing traditionally regarded non-realist, abstract or inorganic, which corresponds to their essentially avant-garde premises. Yet at the same time such modes are directly connected to the principles that form the very core of mediagenic reality; they are fundamental to contemporary individual’s experiencing of reality. This paradox of creating or even conditioning the realistic style by using techniques traditionally pertaining to the field of abstract or the “avant-garde” signals a major deviation of Avant-Pop literature from the Geistesgeschichte frame governing the traditions before it. In practice this means that Avant-Pop literature can no longer be satisfactorily described or evaluated by the existing

literary-theoretical categories and tools that rely upon clearly defined binarisms, except for oxymoronic pooling of previously incompatible notions. That, of course, necessarily leads to devaluation and arbitrary interpretation of their importance, at the same time revealing their essentially historical character.

Considering all that has been said, Avant-Pop does in fact seem to be the first discernable instance of a literature that can no longer be relevantly discussed in terms of Cartesian tradition, yet can, on the other hand, be understood and described in terms of mechanisms connected to the artefacts of late capitalism, namely media, advertising and high technology. Late capitalism conditioned postmodern cultural and social paradigms namely rely upon the ultimate rejection of organicity, which is also implicit in the aspirations of the historical avant-gardes. The latter were, however, directed towards the rehabilitation of the paralysed Cartesian subjectivity. The avant-gardes' will to establish a productive subjectivity is paradoxically rendered possible only by the abolishment of the principle of subjectivity, which triggered such tendencies in the first place, that is, when individuals no longer understand themselves as clearly defined organic wholes but as systems of signs that can be arbitrarily and productively manipulated with. In practice, such shift takes place with the spreading of hypertextual logic onto the level of every-day experiencing of both the world and of the Self, which means that the governing principle of identity creation is fundamentally inorganic, decentralised and fragmentary. With that, the necessary preconditions for a drastic reorganisation of social relations and characteristics of their systems as demanded by the historical avant-gardes are fulfilled. Only when individuals understand themselves as systems of signs in the sense of Baudrillard's third order simulacra, they can actually condition the break, which historical avant-gardes, due to their fundamental dependency upon the almighty Subjectivity, were unable to perform. The Geistesgeschichte framework, gradually revealing itself through the application of Baudrillard's theoretical notions onto the current social and economic situation – and the Avant-Pop phenomenon as one of its segments – identifies the concept of Transcendence as the foundation for identity creation in the media, the essence and logic of which are on the one hand summarized and on the other accelerated into the every-day reality of individuals by the Internet. By internalisation of logic and principles of the media, enabled precisely by the latter, the Subject is revealed as *a priori* simulacric, as a sign that incorporates into different systems of reality. The paradigm of Reality is established through constant verifications of the stability of systems that individuals accept into the structure of their "subjectivity". The relation between the individual and reality, describing the category of Truth, is defined by the notions of rhizomatous decentralisation decentralisation, in this particular study referred to as "hypertextual logic".

The structure before us fundamentally differs from the one defining the specifics of the Modern Age. Thus we can claim with a fair amount of certainty that Avant-Pop is, in fact, *the* first movement to actually exceed the "passatist" tradition, the battle against which the historical avant-gardes, relying upon paradigms fundamentally establishing such tradition, had

seemingly lost. With that, Avant-Pop is revealed as the first literary movement already thoroughly defined by a new Geistesgeschichte situation, which on the one hand means it is postmodern in the sense of corresponding to the ascertainable postmodern paradigms, on the other hand, it is also avant-garde in the ahistorical sense of doing the spadework for artistic practices, the postmodernity of which will no longer be problematic. Considering the fact that ahistorical avant-gardism of Avant-Pop rests upon the very elements historical avant-gardes proposed, we can further establish that the attempts to break with the exhausted tradition as intended by the radical movements in the first half of the 20th century have finally succeeded, and that historical avant-gardes are finally truly over and thus definitely historical.

-
- 1 In this respect, the greatest amount of attention was paid to the cyberpunk movement, which did in fact introduce a number of innovations, yet nevertheless remained essentially bound to postmodernism as it essentially materialized postmodernist formal techniques on the level of content (McHale 1992: 225-242; Krevel 2003).
 - 2 Founding members of the movement Mark Amerika, Ronald Sukenick and Larry McCaffery borrowed the name from the 1985 Lester Bowie album, on which the trumpeter submitted evergreens and kitschy pop tunes (for example *Blueberry Hill*, *Saving All My Love for You*, *Crazy*, etc.) to jazz improvisational play. Bowie's intention was to show that materials, the structure and meaning of which seem fixed, offer and provide myriads of hidden meanings, alternative contexts and fresh combinations. Transferring unquestioned and unquestionable socio-cultural artefacts to the level of raw materials that can be arbitrarily shifted, combined and transformed corresponds to the basic tendencies of the Avant-Pop movement.
 - 3 I'm referring to *Avant-Pop: Fiction for a Day Dream Nation*, published in 1993, and *After Yesterday's Crash* from 1995.
 - 4 Both, for example, appear in Larry McCaffery's "Random Sampling of Avant-Pop Works" (McCaffery 1995: xxxi).
 - 5 Most notably in Sukenick, Coupland, Ellis and Leyner, as well as in the production of Don DeLillo (Krevel 2003: 47, 129).
 - 6 The latter has also been pointed out by a number of theoreticians of hypertext and hypertext literature.
 - 7 For a more detailed presentation and examples, see Krevel (2003: 115-125).
 - 8 Mark Amerika and Lance Olsen in *In Memoriam to Postmodernism*, Mark Amerika in the manifesto, Larry McCaffery in his introduction to the *After Yesterday's Crash* anthology.
 - 9 Best illustrated and even thematised by Coupland's system of footnotes in *Generation X*, which provide more or less random explanations of hip-terms and neologisms (Krevel 2003: 138-139).
 - 10 Let us remember the much quoted beginning of Gibson's *Neuromancer*: The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel." (Gibson 1995: 9).
 - 11 Some random examples from Coupland's *Miss Wyoming*: "He felt intact but worthless, like a chocolate rabbit selling for 75 percent off the month after Easter" (Coupland 2000: 53), "I 'ook like a used Pampers" (Idem: 82), "Staring at the pavement, like prince William behind his mother's coffin /.../" (Idem: 12).

REFERENCES

- Amerika, M. 1993. Avant-Pop Manifesto, Thread Baring Itself in Ten Quick Posts. [Internet]. Available at: <http://www.altx.com/manifestos/avant-pop.manifesto.html> [7.5. 1999].
- Amerika, M. and L. Olsen (eds.). 1995. *In Memoriam to Postmodernism. Essays on the Avant-Pop*. San Diego: San Diego State University Press.

- Baudrillard, J. 1981. *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. C. Levin. US: Telos.
- Baudrillard J. 1999. *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*, trans. A. Kosjek. Ljubljana: ŠOU/Študentska založba.
- Coupland, D. 1996. *Generation X. Tales for an Accelerated Culture*. London: Abacus.
- Coupland, D. 2000. *Miss Wyoming*. London: Flamingo.
- Gibson, W. *Neuromancer*. 1993. London: HarperCollinsPublishers. (1984).
- Jameson, F. 1998. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodernism, 1983-1998*. London/New York: Verso.
- Krevel, M. 2003. *Ameriško literarno gibanje avant-pop: avantgarda in postmoderna*. Univerza v Ljubljani. Unpublished doctoral dissertation.
- Krevel, M. 2001. *Kiberpank v literaturi*. Ljubljana: DZS. [E-book]. Available at: <http://www.dzs.si>.
- Leyner, M. 1993. *My Cousin, My Gastroenterologist*. New York: Vintage Books.
- Leyner, M. 1996. *Tooth Imprints on a Corndog*. New York: Vintage Books.
- McCaffery, L. (ed.). 1995. *After Yesterday's Crash. The Avant-Pop Anthology*. Middleborough: Penguin.
- McCaffery, L. (ed.). 1993. *Avant-Pop: Fiction for a Daydream Nation*. Normal: Black Ice Books, 1995.
- McHale, B. 1992. *Constructing Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- McLuhan, M. 2001. *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*. Corte Madera: Gingko Press Inc. (1967).
- Nash, C. 2001. *The Unravelling of the Postmodern Mind*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sukenick, R. 1994. *Doggy Bag*. Boulder, Normal: Black Ice Books,
- Sukenick, R. 1999. *Mosaic Man*. Normal: FC 2.

SUMMARY

AVANT-POP IN THE LIGHT OF BREAKING WITH THE PASSATIST TRADITION

The article examines the phenomenon of the Avant-Pop movement from the perspective of its potential as the first organised literary movement exceeding the Modern Age specific setting of Geistesgeschichte paradigms. Focusing upon the nature of Avant-Pop's avant-gardism and its fundamental attachment to the contemporary electronic media, the study first examines the broader social, cultural and economic environment surrounding the emergence of the movement, discusses and defines the mechanisms at its core, and applies them to those traditional aspects of literature, which provide an insight primarily into the relation between the paradigms of Subject and Transcendence. Examined against the Avant-Pop production employing the traditional literary medium, the established results of such application correspond to the Avant-Pop practice.

preprocess
graphic
print
design
postprocess



Grafički dizajn, priprema za štampu i štampa: knjiga, časopisa, brošura, kalendara, letaka, vizit karti, memorandum, blokove 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

AMATERASU – KULT BOGINJE SUNCA U JAPANSKOJ MITOLOGIJI

Boginja sunca Amaterasu zauzima središnje mesto u japanskom panteonu, zasnovanom na drevnoj japanskoj mitologiji, a očuvanom u religijskom sistemu poznatom pod nazivom šintoizam. To znači da je izvorno i originalno animističko verovanje u *kamije* ('duh', 'bog/boginja', verovanje okrenuto životu, suncu i prirodi), utkano u religijski sistem starih Japanaca, preko šinotizma ostalo prisutno do današnjih dana.

S obzirom na činjenicu da boginja sunca Amaterasu u isto vreme predstavlja božanskog pretka japanske carske dinastije, njen značaj je i društvene i političke prirode. Istorija šintoizma kao religije odražava se na istoriju Japana upravo preko negovanja kulta boginje sunca Amaterasu – zaštitnice i pramajke vrhovnog šintoističkog sveštenika, japanskog cara. Šintoizmu su, iz tog razloga, kroz istoriju neretko bili povereni na čuvanje japanska tradicija i nacionalni identitet, pa su pitanja vezana za boginju Amaterasu jedna od ključnih za razumevanje japanske kulture uopšte.

Za dublje shvatanje kulta boginje Amaterasu neophodno je na prvom mestu razmotriti pojmove kao što su *kami* i šintoizam, zatim izvore za njihovo proučavanje, njen značaj i položaj u japanskoj mitologiji, kao i značaj u političkoj i društvenoj istoriji Japana.

1. POJAM KAMIJA

Puno ime boginje Amaterasu jeste *Ama-terasu-oho-mi-kami* i moglo bi se prevesti kao 'Veliko uzvišeno božanstvo što sija na nebu' ('Heaven-Shining-Great-August-Deity' *Kojiki, Records of Ancient Matters* 1990: 46 i dalje). Iz njega se vidi da je reč o jednoj vrsti božanstva koja se u japanskom jeziku naziva *kami* (jap. *kami*). Međutim, pojam *kamija* nije lako prevesti zato što obuhvata i značenja kao što su 'duh', 'duša', 'sila' i slično. *Kami* je centralni pojam šintoizma, samim tim i japanske mitologije koja je njegov osnovni deo.

Mootori Norinaga (1730-1801), čuveni japanski naučnik i proučavalac japanske mitologije, definisao je *kamije* kao duhove i božanstva koji mogu biti u ljudima, pticama, životinjama, biljkama, okeanima, planinama i slično – u svemu za šta se veruje da poseduje posebnu snagu i božansku energiju. *Kami* može biti sve što se izdvaja, što se ističe, bilo po dobru ili po zlu i predstavlja

nešto ekstravagantno i misteriozno (Norinaga, Mootori. 1976. *Kojikiden*. Tokyo: Chikumashobo, str. 125; Prema: Matsumae 1993: 318).

Uzrok mnogoznačnosti reči *kami*, između ostalog, nalazimo u evolucijskom procesu pojma koji se razvijao zajedno sa uslozňjavanjem japanske mitološke svesti, prvenstveno od animističkih sila do božanstava po čovečijem liku. Periodizacijom razvoja japanske mitološke svesti detaljno su se bavili Mišina Šohei (Mishina Shohei, v. Matsumae 1993: 324-325) i Macumae Takeši (Matsumae Takeshi, v. Matsumae 1993: 325-326 i dalje). Izvori sugerišu da je u daljoj istoriji reč *šinto* (jap. *shintō*) bila sinonim starijoj reči *kamunagahara*, koja je označavala *put bogova nezavistan od ljudi*. Ova činjenica ukazuje na to da su se *kamiji* doživljavali kao duhovi s kojima ljudi nisu bili mnogo povezani. Međutim, u vreme kada je šintoizam postao priznat kao religija, nastaje sve jača potreba za bogovima - zaštitnicima i/ili bogovima - precima čija bi osnovna svrha bila da osiguraju zaštitu i prosperitet klanova (jap. *uji*, izgov. *udi*) i njihovih voda.

S obzirom na to da je reč o izvorno animističkim predstavama, u njihovoj osnovi nalazi se ili naturalistički kult, kult obožavanja prirode, ili kult obožavanja predaka, koji podrazumeva nastanak duhova od duša umrlih. Suština je u tome što primitivna zajednica ta dva shvatanja najčešće objedinjuje. Ipak, uobičajeno je mišljenje da su stari Japanci, mnogo godina ranije, bili okrenuti kultu obožavanja prirode, a da su elementi obožavanja herojskih ili vladarskih predaka kasnije priključeni osnovnom religijskom konceptu.

Sa tim stavom ne slaže se istraživač japanskog folklora Janagita Kunio (Janagita Kunio), koji poreklo koncepta *kamija* vidi u deifikaciji mrtvih predaka, nalazeći potvrdu za svoju hipotezu u narodnom verovanju da duša umrlog gubi individualne karakteristike trideset i tri ili pedeset godina nakon smrti i postaje *kami*. Ti *kamiji* bi preko zime boravili na planinama, odakle bi se spuštali svakog proleća da pomognu potomcima štiteći im letinu, a posle žetve bi se opet vraćali na planinu. Janagita Kunio, takode, skreće pažnju na činjenicu da gotovo svugde postoje dva svetišta – jedno u samom selu i drugo na obližnjoj planini što, kako on smatra, ima veze sa promenom staništa bogova u različitim godišnjim dobima. Prema njemu, gornja, tj. planinska svetišta ujedno su bila i groblja ljudi iz lokalnih klanova. Međutim, onda se postavlja pitanje zašto su se u prošlosti carevi i carice sahranjivali van svetišta? Zbog toga se pretpostavlja da su svetišta na planinama, kao i ona na moru, zapravo, predstavljala 'nebeske merdevine', mesto ulaska ili silaska bogova sa neba (Prema: Matsumae 1993: 336).

Bez obzira na poreklo, od izvornih duhova *kamiji* su u kasnijem periodu organizovani u složeni hijerarhijski sistem i vremenom su, mada ne svi, antropomorfovani. Zbog specifičnosti japanskog jezika, ideogram kojim se obeležava reč *kami* može se u drugačijem kontekstu, po ugledu na kineski jezik, izgovarati i *šin*, pa je otuda nastao naziv šintoizma, religije vezane za obožavanje *kamija*. Karakteri za obeležavanje šintoizma stigli su iz Kine krajem VI veka i prvobitno su se koristili da označe razliku između izvornog obožavanja duhova prirode i predaka i novopridošlog budizma (do kraja VI veka mahajana budizam se učvršćuje na tlu Japana).

2. ŠINTOIZAM – RELIGIJA I MITOLOGIJA

Do dolaska budizma, u Japanu nije postojao poseban naziv koji bi odgovarao slobodnom narodnom sistemu verovanja i praksi. Kada se sredinom VI veka u Japanu pojavio sistematičniji i razradeniji religijski sistem – budizam, postavilo se pitanje opstanka originalnog animističkog verovanja. Drevna verovanja su, stoga, po ugledu na budizam organizovana u religijski sistem pod imenom šintoizam. Tada se nasuprot *puta Bude*¹ (budizam) oformio *put kamija*² (šintoizam ili šinto), kao naziv za staru religiju Japanaca.

Šinto, put *kamija*, tradicionalno datira od 660. godine pre nove ere, kada se veruje da počinje vladavina cara Đimmua, prvog legendarnog japanskog cara. Šintoizam uči da su Japan i Japanci stvoreni posebnom božanskom kreacijom i da su njihovi vladari direktni potomci boginje sunca Amaterasu. Smatra se da je šintoizam, po svojoj suštini, religiozna forma japanskog patriotizma, zato što je skoncentrisan na opstanak i razvoj carske loze koja je, po ovom učenju, sa neba poslata da upravlja japanskim narodom.

Zbog činjenice o poreklu carske porodice, koja po ovom verovanju potiče od boginje, a ne boga, šintoizam se svrstava među malobrojne religije s glavnim natprirodnim bićem u ženskom obliku. Ta osobenost ne čudi kad se zna da je u japanskoj šamanističkoj tradiciji uopšte, uloga žena značajna i da se njima pripisuju određene posebne sposobnosti (up. drevna carica Japana Himiko, žene-šamani sa Okinave i sl.).

Pored ovoga, specifičnost šintoizma jeste u isticanju ritualne čistoće pre nego etike. Zato su centralni obredi služili više ritualnom pročišćenju od nečistoća nego od greha. Takve nečistoće se na japanskom nazivaju *cumi* (jap. *tsumi*). Mada se donekle mogu podvesti pod hrišćanski pojam greha, razlikuju se od takvog shvatanja jer podrazumevaju nepoželjnu ili problematičnu pojavu nad kojom čovek nema kontrolu. Gotovo jednako nepoželjnim smatralo se i ubistvo i smrt izazvana bolešću, tj. sve ono što bi moglo da unese kaos u kosmički, ali i društveni poredak. S druge strane, posmatrajući sve stvari kao međusobno zavisne, stari Japanci su verovali da se nesreće i opasnosti, koje mogu biti izazvane pogrešnim delovanjem pojedinca ili zajednice, u potpunosti mogu sprečiti odgovarajućim magijskim ritualom.

U Japanu se i danas dodir sa mrtvima i smrću uopšte, smatra religijski nečistim, pa je obavezno ritualno pranje po povratku sa groblja ili posle bilo kakvog dodira sa umrlim³. Prema japanskoj mitologiji, boginja Amaterasu je rođena kada se Izanagi, po povratku iz sveta mrtvih (gde je išao da pronade svoju preminulu ženu Izanami – mit koji podseća na grčki mit o Orfeju i Euridici) – kupao u reci da bi sa sebe skinuo nečistoću smrti. Tom prilikom rođeni su mnogobrojni bogovi, na primer, iz svakog dela njegove odeće po jedan, a boginja Amaterasu je rođena iz njegovog levog oka. Zbog njenog izuzetnog sjaja, otac joj je dao ogrlicu od dragulja i poslao je na nebo da tamo vlada.

Između ostalog, kao i u srpskim narodnim verovanjima, u Japanu se i trudnoća i sve vezano za nju, pogotovu za sam porodaj, takode smatraju nečistim. Japanski mitovi ukazuju na običaj gradnje posebne kuće za porodaje, kao i na zabranu muškarcima da prisustvuju porodaju. Na primer, u jednom od mitova o Amaterasinim potomcima, ćerka morskog boga prilikom porodaja

160
pretvara se u čudovište, što njen muž (praunuk boginje Amaterasu a deda prvog legendarnog japanskog cara Đimmua) ipak krišom gleda, pokrećući time čitav niz posledica od kojih je najvažnija stvaranje neprijateljstva, ali i trajne veze između vode i zemlje.

Šintoističko shvaćanje čistote gotovo isključivo je vezano za ispravno odevanje, ishranu i govor pojedinca, zatim za njegov osećaj kolektivne odgovornosti i krivice. Osim privrženosti caru, a time, u stvari, boginji sunca Amaterasu, šintoizam nema jasno definisanih teoloških verovanja ili moralistički kod. Dakle, i moralnost i teologija su u osnovi shvatane naturalistički.

3. IZVORI

Zajedno sa prodorom budizma i pismenosti, Japan se suočava sa potrebom da se dokaže kao legitimni član tadašnje međunarodne zajednice. Čuvene hronike Japana, Kodiki (*Kojiki*) i Nihonšoki (*Nihonshoki*)⁴, zabeležene su početkom osmog veka iz političkih potreba – kako bi se dokazao značaj Japana na međunarodnom planu i opravdala vlast dvora Jamato u samom Japanu. Klan sa imperijalnim ambicijama postigao je oba cilja tako što je za svog pretka izabrao boginju sunca Amaterasu i u hronikama celokupnu raznorodnu mitologiju prilagodio toj ideji. Te hronike predstavljaju glavne izvore za proučavanje japanske mitologije i rane japanske istorije, zbog čega su izuzetno značajne. One su ujedno i osnovne knjige šintoizma. Mitovi predstavljeni u ovom radu bazirani su na verzijama iz Kodikija, dok je za Nihonšoki karakteristično beleženje više različitih verzija istog mita.

Iako nećemo moći da se nastankom i strukturom navedenih hronika u ovom radu detaljno bavimo, ističemo činjenicu da one predstavljaju očigledan pokušaj legitimizovanja carske vlasti, ali da počivaju na mitovima koji su u narodu već postojali. Međutim, postoje i drugačija gledišta. Tako, na primer, istoričar književnosti Cuda Sokići (Tsuda Sokichi) smatra da su mitovi u navedenim hronikama namerno prepravljani kako bi služili ciljevima dvora Jamato. Prema njegovom mišljenju, vrhovna boginja sunca Amaterasu, Susanovo, kao uostalom i stvoriteljski par Izanagi i Izanami (centralne figure japanskog panteona) nisu bili obožavani među običnim svetom, već su proizvod svesnog napora da se formira centralistička politička ideologija (V. Matsumae 1993: 323). Takav stav danas, međutim, nije prihvaćen među naučnicima, između ostalog zbog postojanja sličnih mitova i u drugim delovima Azije i Polinezije, za koje se veruje da su mogli imati uticaja na ranu japansku mitologiju⁵. Osim toga, vrlo je mala mogućnost da je dvor Jamato u to vreme bio u stanju da predvidi toliko dalekosežne posledice svojih akcija.

Generalno je prihvaćeno da postoje dva ključna ciklusa koji se obrađuju u datim hronikama: jedan, vezan za mitove u kojima centralnu ulogu igra Amaterasu i koji je vezan za carsku dinastiju, tj. klan Jamato, i drugi, u kome je glavna figura Susanovo, koji se vezuje za oblast Izumo, odnosno klan Izumo. Moglo bi se reći da postoji i treći ciklus u kojem se navedena dva ciklusa hronološki preklapaju, ali po modelu podređenosti jednog u odnosu na drugi

– kult Amaterasu sistematično se postavlja kao nadređeni, iako se i kultu Susanova priznaje određena vlast i moć. Ovaj rad prevashodno se tiče mitova vezanih za Amaterasu i japansku carsku dinastiju.

4. AMATERASU – BOGINJA SVETLOSTI I IZUMITELJKA

Jedan od najvažnijih mitova vezanih za boginju Amaterasu jeste mit o njenom skrivanju u pećini – mit za koji se veruje da je izvorno potekao od ribolovaca iz okoline Isea (V. Matsumae 1993: 349).

Govori se o Amaterasi, inače trpeljivoj, koja se jako naljutila kada je Susanovo, njen mladi brat, jednom prilikom preterao u zlodelima. Tada se zatvorila u pećinu na nebu i zabravila vrata da niko nije mogao da ude. Zbog toga je zavladala tama i na nebu i na zemlji. Okupio se Savet *kamija* i, pozvavši među sobom najbolje stratege, osmislio kako da je na prevaru izvuku iz pećine. Napravili su veliko ogledalo i postavili ga sa drugim ponudama ispred ulaza pećine, a zatim učinili sve da izgleda kao da je napolju velika gozba. To je zbunilo boginju Amaterasu koja je napolju očekivala potpuni mrak, ne mogavši ni da zamisli razlog kakvom slavlju. Kada je upitala šta se slavi i kako je to moguće, rekli su joj da su našli drugu, još svetliju boginju i da zbog toga praznuju. Čuvši to, provirila je iz pećine, a drugi bogovi su joj spretno podmetnuli ogledalo u kojem je videla sopstveni odraz. Čim je zapanjena boginja Amaterasu izašla iz pećine da bolje pogleda, ugrabili su je i zabranili joj da se ikada više tako sakrije. Sa njom su na nebeski i zemaljski svet ponovo pali blagodarni zraci sunca.

Interesantno je da se za koncept *kamija* ne vezuje nužno i ideja besmrtnosti, ali se u slučaju boginje Amaterasu besmrtnost donekle podrazumeva, s obzirom na to da je ona boginja sunca, odnosno svetlosti. Verovatno je to jedan od razloga zbog kojih je boginja sunca smatrana najjačim mogućim ljudskim zaštitnikom.

Kult obožavanja sunca bio je rasprostranjen po celom arhipelagu, a veruje se da je tek kasnije, iz političkih potreba, priključen ideologizovanoj mitološkoj strukturi dvora Jamato. Tako su se, na primer, imena mnogih lokalnih bogova odnosila na sunce, a sem dinastičke carske porodice postojale su i druge koje su tvrdile da potiču ili da su šticecnici takvog božanstva (na pr. klanovi Izumo, Monobe, Ovari i Otomo) (v. Matsumae 1993: 346).

Ne zna se zašto je, niti se zna kada je za carskog pretka klana Jamato izabrana boginja sunca Amaterasu, izvorno obožavana u Iseu. Verovatno je prvobitni bog - zaštitnik klana Jamato bio bog Takamimusubi, čiji su mnogi oblici slavljenja sačuvani i kasnije. Prema šintoizmu, bog Takamimusubi odgovoran je za carev dug život i napredak i vezuje se za poljoprivredu i stvaranje.

O značaju hrane u osvitu civilizacija nije potrebno posebno pisati. Mitologija uopšte naglašava religijsku važnost poljoprivrede, smeštajući njen nastanak u doba kada su živeli bogovi, a pokušaj imenovanja izumitelja prvih tehnoloških i privrednih dostignuća jeste tipična vrsta mitova ranih društava.

U japanskim hronikama ta dostignuća se uglavnom dodeljuju boginji Amaterasu. Tako se njoj pripisuje da je među prvima, ili čak prva, uživala u gledanju mladica pirinča, što je čest motiv u japanskoj književnosti.

U Japanu je obožavanje duha pirinča bilo važan deo šintoizma. Ono potiče iz perioda Jajoi (III vek p.n.e. – III vek n.e.), što se može videti po načinu gradnje i izgledu ranih hramova. Čuveni i najvažniji šintoistički hram koji se nalazi u Iseu, a posvećen je boginji sunca Amaterasu, sastoji se iz dva dela: jednog (Naiku) u kome se obožava boginja Amaterasu, i drugog (Geku) posvećenog bogu hrane Tojoukeu. Istoričari veruju da je glavni deo oba svetišta po obliku istovetan ambarima za pirinač iz perioda Jajoi. To svetište je poznato i po tome što se svakih dvadeset godina ruši i iznova gradi, dok hramovi nastali kasnije i pod uticajem budizma imaju trajni oblik. U hramu Naiku smešteno je ogledalo kojim je Amaterasu, prema predanju, izmamljena iz pećine. Njega je, kao odraz svoga duha (jap. *shintai*, izgov. *shintai*), zajedno sa drugim simbolima carskog dostojanstva, dala svom unuku kada je polazio na zemlju da uspostavi red i vlast.

Takođe se zaslugom boginje Amaterasu smatra i ljudsko poznavanje veštine tkanja svile. Prema mitovima, ona je podarila ljudima i sve ostalo što će gajiti i od čega će živeti. Slični primeri postoje i u kineskoj, ali i u brojnim drugim mitologijama. Kod nas, na primer, takva dostignuća u narodu često se vezuju za svetoga Savu.

5. SUDBINA KULTA BOGINJE AMATERASU KAO PRETKA JAPANSKOG CARA U NOVIJOJ ISTORIJI

Skromno predstavljeni mitološko-religijski razvoj, kao i priroda ovih mitova uzetih za sebe, pružaju nam sliku drevnih japanskih verovanja u kojima posebno mesto zauzima položaj boginje sunca Amaterasu. Moglo bi se reći da je ona središnja figura šintoističkog panteona, ali i jedna od glavnih figura u celokupnom toku istorije Japana. Budući da joj se pripisuje najviše značajnih dela, opravdan je njen izbor za vrhovno božanstvo panteona.

S druge strane, zahvaljujući značaju koji je pridavan boginji Amaterasu, legitimizovala se i centralna vlast cara. Kao što je vlast cara u Japanu povremeno dobijala na snazi, a povremeno opadala i bivala marginalizovana, tako se menjala i istorijska uloga šintoizma. Zbog toga je moguće reći da politička istorija Japana donekle predstavlja istoriju uticaja šintoizma i kulta boginje sunca.

Generalno gledano, vremenom su ustanovljene i načelno pomirene razlike između budizma i šintoizma. Iako su postojali i slučajevi preklapanja te dve religije⁶, uglavnom je prihvaćeno da su pitanja svakodnevnog života domen šintoizma, a pitanja vezana za smrt i posle smrti domen budizma. Takav stav ostao je prisutan do današnjih dana⁷.

Međutim, hronološki posmatrano, ipak bi se moglo reći da je u Japanu budizam s dolaskom šoguna postepeno odneo prevlast i potisnuo šintoizam sa pozicije vodeće i osnovne religije Japana sve do XVII veka, kada zahvaljujući režimu Tokugave ponovo polako oživljava⁸.

Nakon otvaranja Japana sredinom XIX veka, dolazi i do promena u religijskom osećanju Japanaca. Uz podršku države načelno je dozvoljena slobodna egzistencija i propagiranje religija. Ipak, u praksi se sve religije podređuju takozvanom državnom šintoizmu. Državni šintoizam je imao izražene političke implikacije jer je njegov osnovni moto bio vraćanje političke i svake druge moći u ruke cara (posle viševekovne uzurpacije od strane šoguna), a na osnovu shvatanja da je car Japana direktan naslednik glavne boginje japanskog izvornog panteona, boginje Amaterasu.

Dakle, u vreme reforme cara Meidija (1868. god. restauracija Meidi) vlada je iskoristila šintoizam upravo preko ideje o božansko-krvnoj vezi između carske dinastije i boginje Amaterasu, radi jačanja političke vlasti i ujedinjenja naroda. Kada je kasnije ukinuta autokratska ustanova *šintoističkog predstavnika iznad vlade* (kako je to reformom bilo propisano), specijalne privilegije šintoizma su opstale jer je bilo ustanovljeno da šintoizam nije religija već 'izraz poštovanja vlade i naroda prema precima' (Šantić 1961: 203). Tako je šintoizam od izvornog obožavanja duhova prirode, na neki način, zaista prešao u kult obožavanja predaka.

Pošto je šintoizam postao sastavni deo japanske vojske, posle Drugog svetskog rata, tačnije 1945. godine, američke okupacione snage zahtevale su slabljenje njegovog uticaja, što je prouzrokovalo javno poricanje božanskog porekla imperijalne dinastije cara Hirohitoa 1946. godine. Time se po prvi put u istoriji Japana odvaja država od državnog šintoizma i šintoizam se svrstava zajedno sa ostalim religijama. Tek od tada, svaki građanin Japana mogao je slobodno da odluči da li će biti šintoista ili ne, a šintoistički hramovi i svetišta počeli su da se održavaju zahvaljujući pomoći vernika. Šinto danas ima na hiljade hramova i sveštenika (duhovnika), a među njima najvažniju ulogu ima pomenuti Veliki hram u Iseu, posvećen majci boginji Japana, Amaterasu. Većina Japanaca želi da bar jedanput u životu poseti taj hram.

Posle Drugog svetskog rata, građanin Japana može u isto vreme podjednako biti budista, konfučijanac i šintoista. Od približno 125 miliona Japanaca, šinotista je oko 85 miliona. Godine 1990. centar Keizai Koho iz Tokija procenio je broj šinto sledbenika u Japanu na 112.203.000, ali je među njima njih čak 76% sebe smatralo u isto vreme i budistima (Harc 2002: 7).

Danas, kao i ranije, postoje brojne šintoističke sekte. Neke od njih su primile slabije ili jače uticaje drugih religija, a neke insistiraju na izvornoj čistoti šintoizma. Međutim, u svima njima, boginja Amaterasu igra jednu od najbitnijih uloga koja se ogleda u spajanju dva osnovna originalna animistička kulta – kulta obožavanja prirode i kulta obožavanja predaka. Ona je u isto vreme i biće prirode, boginja svetlosti, *kami* u svom najizvornijem obliku, ali i daleki predak dinastičke linije (barem u mitologiji). Stoga nas ne čudi činjenica što, bez obzira na religijsko opredeljenje, Amaterasu i dalje predstavlja ime koje budi duboko poštovanje i religijsko osećanje Japanaca.

1 Jap. 仏道 /butsudou/, morfološki nastalo od 仏 /butsu/ „Buda“ i 道 /dou/ „put“.

2 Jap. 神道 /shintou/, morfološki nastalo od 神 /shin/ „kami“ i 道 /dou/ „put“.

- 3 Kod Srba postoji slično verovanje, a čišćenje od dodira sa svetom mrtvih najčešće se izvodi tako što se odmah po povratku sa groblja operu ruke, a u nekim selima se, na primer, „živi oganj“ prebaci iz ruke u ruku. Više o tome v. u Trojanović (1990).
- 4 Ta hronika poznata je i pod imenom Nihongi (*Nihongi*).
- 5 Među najpoznatijim japanskim mitovima, svoje varijante u drugim kulturama imaju: mit o braku božanskog stvoriteljskog para Izanagi i Izanami (jugoistočna Azija), o radanju ostrva, Izanaminj smrti i odlasku u svet mrtvih (Polinezija), mit o svadi između Amaterasu i Susanova i njenom zatvaranju u nebesku pećinu (narod Mijao iz južne Kine), mit o unuku boginje sunca Hononinigiju kao prvom vladaru zemlje poslatom sa neba (Koreja), i drugi.
- 6 V. npr. sekta rjobu koja predstavlja pokušaj objedinjavanja ideja šintoizma i budizma, bodisatvi i kamija. Više o tim sektama vidi Ling (1998), posebno odrednice *rjobu* i *šingon*.
- 7 Uobičajeno je da se Japanci venčavaju u šintoističkom hramu, u kome slave i odrastanje deteta, ali se sahranjuju u skladu sa budističkim kanonima. (Up. *Japan, Profile of a Nation* 1994: 203). Više o položaju religija u Japanu vidi Šantić (1961), posebno deo *Religija*, str. 201-208 i Harc (2002).
- 8 Više o tome vidi Okakura (2002).

LITERATURA:

- Harc, P. R. 2002. *Šinto*. Beograd: Čigoja štampa.
- Japan, Profile of a Nation*. 1994. Tokyo: Kodansha International.
- Kojiki, Records of Ancient Matters*. 1990, trans. Basil Hall Chamberlain. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Ling, T. O. 1998. *Rečnik budizma, Vodič kroz misao i tradiciju*. Beograd: Geopoetika.
- Matsumae, T. 1993. Early Kami Worship. In *The Cambridge History of Japan, Ancient Japan*, volume I, chapter 6 (ed. Hall, J. W. et al.). Cambridge: Cambridge University Press, 317-358.
- Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. 1985. trans. W.G. Aston. C.M.G. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Okakura, K. 2002. *Radanje Japana*. Beograd: Odin.
- Šantić, V. 1961. *Japan*. Beograd: Kultura.
- Trojanović, S. 1990. *Vatra u običajima i životu srpskog naroda*. Beograd: Prosveta.

SUMMARY

AMATERASU – THE CULT OF THE SUN GODDESS IN JAPANESE MYTHOLOGY

The Sun Goddess Amaterasu is the principal *kami* of the Shinto pantheon and, at the same time, ancestor of the imperial dynasty. Ancient Japanese animistic beliefs presupposed the existence of *Kami* ('god', 'spirit'), but later this original mythology was organized under the term 'Shinto' – a religion created in response to the new upcoming religion of Buddhism.

This paper deals with the concept of the Sun Goddess, the central figure of the Japanese mythology, who was accepted by the ruling dynasty as their god-ancestor and god-protector, most probably for political reasons, in order to ensure their historical dominance in the region. Therefore, we will demonstrate the meaning of the *kami* concept, and provide a short history of Shinto development and the place Amaterasu holds in Japanese religious as well as political and social life, in ancient and modern-day Japan.

165

NENAD TOMOVIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

PRVA GRAMATIKA ENGLESKOG JEZIKA U SRBIJI (IZ ISTORIJATA NAŠIH UDŽBENIKA)

Lujza St. Jakšić, *Engleska gramatika za učenice Više ženske škole*, Beograd, Kraljevsko-srpska državna štamparija, 1900, 53

1. O POČECIMA IZUČAVANJA ENGLESKOG JEZIKA KOD NAS

Iako je Engleska još davno postala svetska sila sa razvijenom trgovinom i književnošću, ceo prostor Balkana relativno kasno upoznaje engleske tekovine, kao i sam jezik. Kada je učenje engleskog jezika u pitanju, kulturno-istorijske okolnosti bile su relativno nepovoljne, a poznato je da su i prva dela književnika koji su stvarali na ovom jeziku u početku prevodili ljudi koji nisu poznavali engleski, već su koristili prevode sa engleskog na druge jezike. Prve značajnije poznavaoce engleskog jezika u Srbiji zatičemo tek u drugoj polovini XIX veka. Među intelektualcima toga doba koji su se mogli pohvaliti znanjem engleskog najznačajniji su Ljubomir Nedić i Čedomilj Mijatović. Osim ovih ljudi, čija su imena poznata svakom iole obrazovanom čoveku, bilo je i mnogo anonimnih entuzijasta koji su svoje znanje engleskog podelili sa drugima, kao nastavnici, ili posredno, kao prevodioci.

Začeci izučavanja engleskog jezika u školama javljaju se u drugoj polovini XIX veka. Matilda Lange 1870. godine osniva prvu školu u kojoj je osim ostalih stranih jezika bio zastupljen i engleski. Dve godine kasnije, Hermina Rahmanova osniva Institut za vaspitanje i obrazovanje devojčica, gde se engleski takode izučava. Preteča izučavanja engleskog na univerzitetskom nivou jesu kursevi jezika koje je na Velikoj školi od 1884. organizovao Nikola Jovanović Amerikanac, ali ih nadležne institucije nisu priznavale ni kao fakultativne. Nastava engleskog na Univerzitetu počinje tek školske 1906/07 godine, a engleske književnosti dve godine kasnije.

Po uvođenju engleskog jezika u nastavu pojavili su se izvesni problemi – nedostatak stručnog kadra i udžbenika, slabi kontakti sa engleskim

166

jezikom (uglavnom svedeni na knjige pisane na ovom jeziku, koje se ovde sigurno nisu mogle naći u velikom broju) i nedostatak komunikacije sa izvornim govornicima. Osim toga, relativno veliki broj nepismenih, mali broj intelektualaca, koji su najvernija čitalačka publika, i razvoj društva u celini, nisu stvarali plodno tlo za širenje znanja engleskog. Ipak, nekoliko decenija kasnije, Srbija se ubrzano približava Evropi, pa su se ove teškoće sve manje osećale.

Kao što je svakom nastavniku poznato, kvalitetne nastave nema bez kvalitetnog udžbenika, ili, što je još gore, bez ikakvog udžbenika. Nažalost, nema mnogo podataka o udžbenicima koje su koristili prvi nastavnici engleskog jezika kod nas, pa se jedino može zaključiti da su bili upućeni na strane materijale, kao i na sopstvenu improvizaciju.

Prvu gramatiku engleskog jezika kod nas napisala je Lujza Jakšić, nastavnica Više ženske škole. Ovu knjigu izdala je Kraljevsko-srpska državna štamparija 1900. godine. Ovo pionirsko delo ima 53 strane, na kojima su ukratko izloženi samo osnovi engleske gramatike.

2. ANALIZA ENGLJSKE GRAMATIKE ZA UČENICE VIŠE ŽENSKE ŠKOLE

Knjiga je podeljena na dva dela – „Pravila za čitanje” i „Oblici”. Prvi deo, pod naslovom „Pravila za čitanje”, od str. 3. – 12. donosi spisak engleskog alfabeta („azbuke”), pravila za čitanje koja su podeljena prema slovima koja označavaju vokale, diftonge i konsonante, kao i sažeto izlaganje o akcentu reči i rečenice.

Odeljak „Azbuk”, koji daje pregled engleskog alfabeta i način izgovora slova, veoma je kratak i bez dodatnih informacija. Nazivi engleskih grafema dati su ispravno, ali je transkripcija ćirilčna, uz određene modifikacije ćirilčnih grafema. Tako je npr. diftong /eɪ/ označen simbolom **é**, zatim /i:/ je označeno kao **ú**, /ɑ:/ kao **á**, /ʌ/ kao **à**, dok /w/ zamenjuje ćirilčnim slovom „u”. Zanimljivo je i objašnjenje da se *wh*– izgovara kao /hw/ (na str. 10 korišćeno **hv**) za opis izgovora reči *which*. Za opis izgovora se može još i dodati da je autor uglavnom dosledan, što ukazuje na izvesno vladanje engleskim jezikom i samim izgovorom. U isto vreme, pri opisu dugih vokala i diftonga, autorka samo navodi simbole, ali ne govori ništa o kvalitetu vokala niti navodi da se diftong sastoji od dva glasa. Može se pretpostaviti da su simboli rezultat nastavne prakse i da su poznati polaznicima kursa.

Kao vokale autorka navodi *a*, *e*, *i*, *o* i *u* (dakle, preslikane naše vokale, mešajući grafički i fonološki princip, ali ih ovoga puta daje latinicom), kao i *j* i *w*. Zatim (str. 6.) sledi konstatacija da oni „mogu imati dva glasa: azbučni [tj. dug] i kratak”.

Kod dvoglasnika (diftonga) autorka kao da upada u zamku srpskog pravopisa i pravila čitanja, ali samo na nivou terminologije. Naime, pod dvoglasnicima podrazumeva ne samo diftonge, već i digrame koji označavaju jedan vokal. Tako za digram *ee* navodi da se čita kao /i/, ali ne navodi da postoji dužina. Zatim kaže da se izgovara i „kao azbučni glas *a*” i kao primer

navodi reč *bear* /beə/. Potkrala se i jedna materijalna greška – navodi da se izgovara i kao *é*, što je upotrebljeno kao simbol za /ei/. Diftonge /ɔi/ i /ai/ označava ćirilničnim **oj** i **aj**.

I kod opisa konsonanata Jakšićeva počinje od engleskih grafema i daje pravila za njihov izgovor. Kod grafeme *h* navodi njen dvojak izgovor, i to da je „nemo“, kao u *hour* ili „grleno“ kao u *house*. Iako je /w/ nešto ranije označeno ćirilničnim simbolom koji upućuje na /v/, sada se autorka koristi ćirilničnim simbolom za /u/, što je i te kako bliže originalu, a čak i daje kao primer *what*, što je u koliziji sa prethodno navedenim *which*. Što se tiče digrama *th*, autorka ga navodi pod dve stavke. U ovom slučaju ćemo citirati original:

37. *th* je један глас; да се тај глас изговори, треба наслонити језик на унутарњу страну горњих зуба, и онда са отвореним устима пустати глас.
38. *th* је двојако, меко као у речи **that**, *које*; и тврдо као у речи **thin**, *ѿанак*. (str.10.)

Iz ovoga sledi da su za autorku /θ/ i /ð/ alofoni, a ne dve različite foneme.

Pod stavkom 22. na 8. strani navodi da se s može čitati kao /z/ u rečima kao što su *dimension*, *conversion*, *censure* i *sure*.

I o akcentu na nivou reči i rečenice ne može se mnogo saznati iz teksta. Autorka ga naziva „glasoudar“ i daje nekoliko opštih zakonitosti, i to da obično pada na osnovu reči, sa izuzetkom da to ne važi uvek ako reči imaju „jedan ili više slogova“ (str. 11). Navodi i da reči koje sadrže dva ili više slogova naglasak obično imaju na prvom slogu. Obeležavanje akcenta je nedosledno – kod obeležavanja sloga na kome je glasovni udar autorka koristi dijakritičke znake ´ i ` (akut i grav). O akcentu rečenice jedino je dato pravilo da on počiva na reči koja je „glavnija u rečenici“, pri čemu je ta reč obeležena dijakritičkim znakom iznad jednog slova. Nedoslednost u beleženju akcenta vidi se na str. 6, gde se za obeležavanje akcentovanog sloga koristi apostrof iza skupa grafema koji predstavljaju slog, npr. *ta'ble*.

Iz današnje perspektive se autorki može zameriti što reči nikada ne transkribuje u celini, već samo navodi primere za izgovor pojedinih glasova u njima. Terminološke nedoslednosti, tj. nerazlikovanje određenih pojmova može se delimično pripisati autorki, ali i opštem stanju tadašnje nauke o jeziku.

Drugi deo, pod nazivom „Oblici“ obrađuje član, imenice, prideve, zamenice, brojeve, glagole, rečeničke oblike, priloge, predloge, veznike i uzvike i nepravilne glagole, i to ovim redosledom.

Oba člana obrađena su na 15. strani. Autorka ne daje pravila upotrebe nijednog od njih, već samo kaže da se deli na određeni i neodređeni. Određenom članu posvećeno je minimalno objašnjenje, tj. da se ne menja po „redu“ [sic; štamparska greška, koja ne postoji kod objašnjenja neodređenog člana] i broju i daje nekoliko primera. Neodređenom članu (u oba oblika) posvećuje nešto duže objašnjenje, zbog pravila izgovora koji utiču na izbor između *a* i *an*. Konstatacija da se neodređeni član koristi isključivo uz imenice u jednini data je u poglavlju o imenicama na str. 16.

Imenice su takode opisane relativno šturo. Među informacijama relevantnim za učenika postoje one o rodu, broju, pravilnoj i nepravilnoj množini, sa jednim primerom strane množine (lat. *stratum – strata*, str. 16), kao i izmenama u pisanju, tj. sa nekoliko primera imenica sa *-f* u finalnoj poziciji, imenice koje se u pisanju završavaju na *y*, a prethodi im konsonant. Date su i imenice *hair*, u značenju „kosa“ kao primer *singularia tantum* i *ashes* kao primer za *pluralia tantum*. Isto tako, date su i imenice *people, deer, sheep* i *swine*, koje ostaju iste u oba broja. U vidu jednostavne tabele date su imenice nepravilne množine, tipa *child, man, woman, ox, foot, tooth, goose, mouse, louse* i *die* (u značenju ‘kocka’).

Autorka posvećuje posebno poglavlje deklinaciji imenica. Navodi da se imenice menjaju pomoću predloga *of* i *to*, i *to of* za „drugi padež“ a *to* za „treći“. Shodno tome, navodi da imenice pred „prvim“ i „četvrtim“ padežom imaju „samo član, određen ili neodređen“.

O pridevima su date uopštene informacije. Poređenje prideva je obrađeno u adekvatnoj meri, imajući u vidu obim knjige. Sa stanovišta morfologije, zanimljivo je primetiti da se ovde crticom odvajaju *-er* i *-est*, kao i slova koja se u nekim slučajevima udvajaju (npr. *big-g-est*).

Odeljak o zamenicama je nešto veći od prethodnog, ali sadrži više nepotpunih objašnjenja. Iz odeljaka o razlici između oblika *my/mine* i sl. teško je zaključiti kada se koji upotrebljava. Autorka ih deli na zavisne i samostalne, ali je kao ilustracija njihove razlike dat samo jedan primer.

Присвојне заменице, кад стоје уз именицу, зависе од ње, као на пр.: **This is my house**, *ovo je moja kuća*; иначе су оне самосталне, као на пр.: **whose hat is this? mine**, *чија је овај шешир? мој*. (str. 22.)

Zanimljivo je primetiti da je autorka pratila i tada još prisutnu tendenciju engleskih gramatika po pitanju zamenice za drugo lice jednine. Kao oblik za ovo lice navodi se *thou*, ali bez konstatacije da je u pitanju arhaičan oblik.

Glagolskoj grupi je posvećeno najviše mesta u knjizi. U ovom odeljku se obrađuju osnovne glagolskog sistema engleskog jezika, glagolski oblici i nepravilni glagoli. Za navodenje glagola se koriste tri standardna oblika – infinitiv, prošlo vreme i prošli particip, a paradigma je data uz predlog *to* ispred infinitiva i uz zamenicu *I* ispred prošlog vremena, kao u sledećem primeru: *to speak – I spoke – spoken*. Savremenom poznavaoцу engleskog jezika opet upada u oči jedan oblik, arhaičan i u vreme pisanja knjige – drugo lice jednine prostog prezenta navodi se kao *thou callest* umesto savremenog *you call*, dok kod prostog perfekta nailazimo na *thou calledst* (danas *you called*). U odgovarajućim oblicima se javljaju i *hast*, odnosno *hadst*. Isto tako, čitalac se može zapitati i šta je sa progresivima, koji uopšte nisu dati. Nailazimo jedino na sadašnji particip, kao jedan od njihovih elemenata, ali progresivi kao odeliti glagolski oblici nisu dati. Istini za volju, nešto kasnije, u odeljku pod naslovom „Oblici rečenički“, na dva mesta je naveden primer: *Am I singing?* kao ilustracija upitnog oblika rečenice.

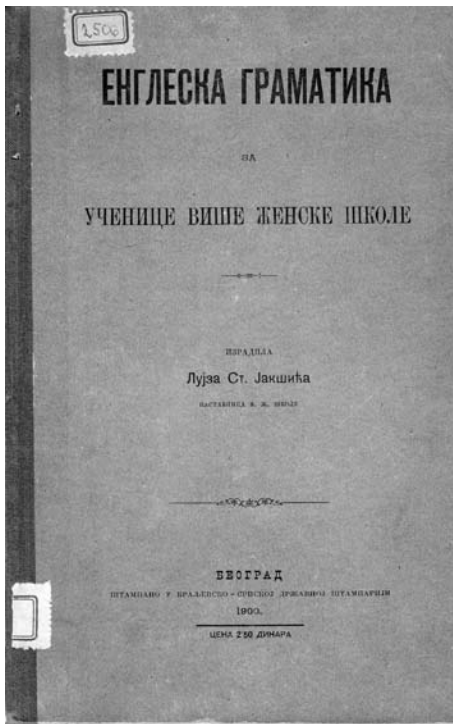
U skladu sa tadašnjom tradicijom, pomoćni glagoli i modali spadaju u jednu grupu, ali su podeljeni na potpune i nepotpune. Ovaj deo, međutim, ne zavređuje našu pažnju jer se ne razlikuje od ostalih stavki o glagolima. Pred kraj poglavlja se može naći i nekoliko reči o obrazovanju upitnih, odričnih i upitno-odričnih (*question tags*) oblika rečenica.

Kao naredni segment gramatike izdvojeni su prilozi, predlozi, veznici i usklci. Navedene su samo osnove građenja priloga, kao i najčešći prilozi, predlozi i uzvici i njihovi prevodni ekvivalenti. Gramatika se završava spiskom nepravilnih glagola.

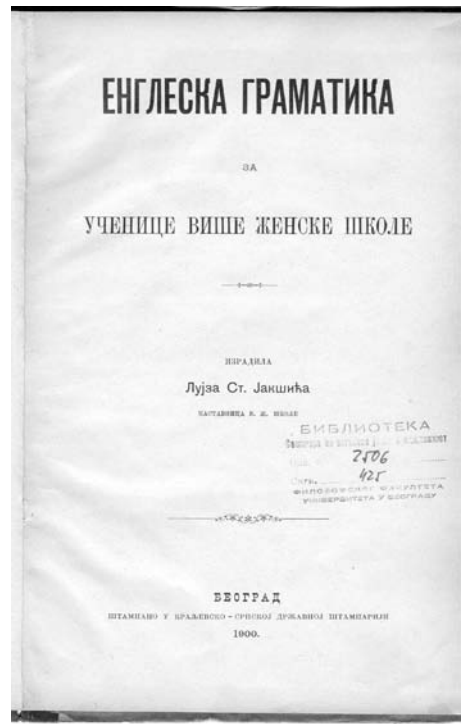
3. ZAKLJUČAK

Dati objektivan kritički sud o ovoj gramatici nije lak zadatak. Knjiga nema uvod, predgovor, niti bibliografiju, što bi značajno doprinelo ne samo ovom prikazu, već bi i upotpunilo sliku o tadašnjem stanju domaće filologije. Iako mnoga objašnjenja sa današnjeg stanovišta izgledaju zastarelo, treba imati u vidu da je engleska gramatika u to doba bila opisivana kroz model latinske gramatike. Već na prvi pogled uočljivo je da autorka koristi bar jednu gramatiku engleskog jezika i da ne daje primere „iz glave”. Primeri najčešće sadrže po jednu reč kako bi ilustrovali neku jezičku pojavu, frazu nešto rede, a klauza i rečenica ima najmanje. Prema tadašnjim konvencijama pisanja gramatika, kojih se mnogi i danas drže, svaka strana reč ili rečenica morali su se prevoditi na jezik na kome je gramatika pisana. U ovoj gramatici izbor prevodnih ekvivalenata nije uvek potpuno odgovarajući, tj. navedeno značenje nije uvek ono primarno, odnosno najčešće. Opravdanje za ovo može se naći u činjenici da je tada književni jezik korišćen kao ideal osnove za opis gramatike, tj. orijentacija ka govornom jeziku je najčešće bila neprihvatljiva. Kao što smo već napomenuli, ova gramatika je po svoj prilici bila dopunski materijal u nastavi. Ovim se delimično i opravdava šturost objašnjenja datih u njoj, kao i oskudan opis engleske fonetike. Osim toga, na osnovu izloženog se lako može pretpostaviti da su korisnici ove gramatike bili početnici u učenju engleskog tako da su brojne finese koje krase ovaj jezik u ovom slučaju bile nepotrebne. Konceptcija cele gramatike uskladen je sa tada jednim, gramatičko-prevodnim metodom nastave stranog jezika, koji se zasnivao na gramatičkoj analizi (najčešće književnog ili „veštačkog”) teksta i njegovom prevodu. Terminologija koju autorka koristi odgovara lingvističkoj terminologiji koja se koristila u Srbiji krajem XIX i početkom XX veka.¹

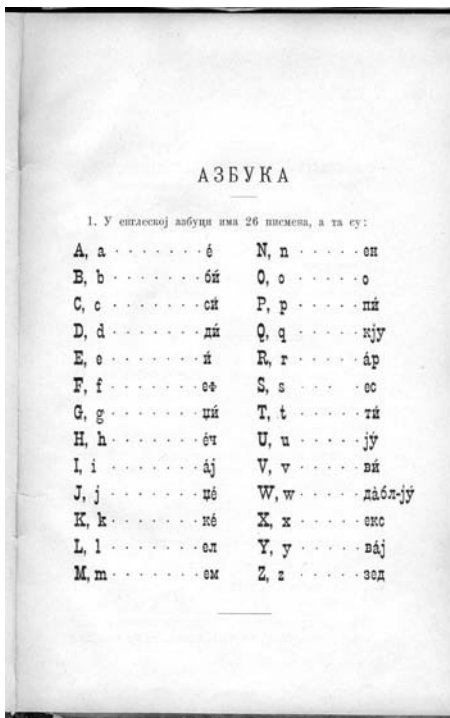
¹ Primerici ove gramatike mogu se naći u biblioteci Odseka za anglistiku Filološkog fakulteta u Beogradu, Narodnoj biblioteci Srbije i u Biblioteci Matice srpske u Novom Sadu.



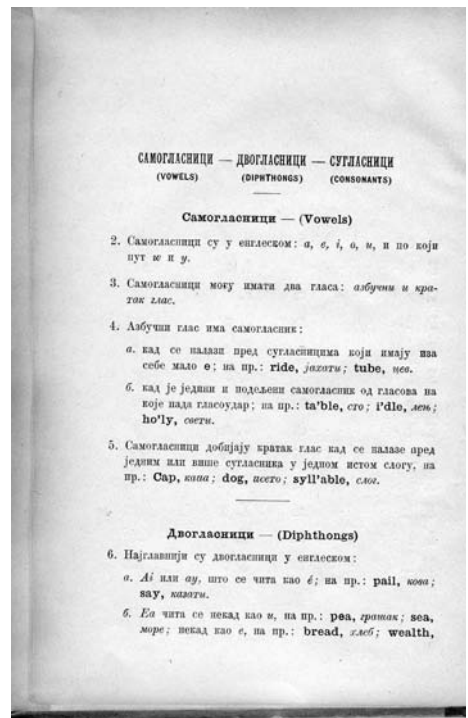
Korica



Naslovna strana



Unutrašnjost knjige



Unutrašnjost knjige

171

MAJA MATIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

TEORIJSKI, DIDAKTIČKI I PRAKTIČNI ASPEKTI PREVOĐENJA

Ulrich Kautz, *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*,
München, Iudicium und Goethe-Institut, 2000, 632

Teorija prevodenja, mnogo mlada od prevodilačke prakse, bavi se vrlo širokim spektrom pitanja: od apstraktne rekonstrukcije dešavanja u prevodiočevoj glavi do postupaka i strategija koji bi trebalo da budu putokaz u toku konkretnog prevodilačkog posla. O ovim i mnogim drugim aspektima prevodenja mnogo je napisano, dok se obrazovanje prevodilaca nekako podrazumevalo. Braneci razlog postojanja nauke o prevodenju, translatozi često nisu svesni da bi njihova nastojanja bila uspešnija kada bi u većoj meri uvažavali prevodilačku praksu i nastavu prevodenja.

Publikacije o didaktici prevodenja, namenjene onima koji treba da nauče druge kako se prevodi, doskora su bile prilično malobrojne. Ulrich Kauc (Ulrich Kautz) pokušao je da na jednom mestu sakupi sve relevantne činjenice o prevodenju kao predmetu podučavanja, ne samo na univerzitetima, nego svuda gde postoji potreba za obrazovanjem prevodilaca. Kvalifikovani prevodioci su zapravo uvek bili deficitarni, a globalizacija i druge, manje ili više burne promene bezmalo imperativno nalažu intenzivnu razmenu najraznovrsnijih informacija.

U prvom, uvodnom poglavlju ovog priručnika čitalac se upoznaje sa okolnostima u kojima je nastala ova knjiga, tj. kao projekat Gete-Instituta, i ukratko se obaveštava o njenim potencijalnim korisnicima, sadržaju i načinu korišćenja.

U drugom poglavlju skiciran je profil zanimanja *prevodilac* čija bi definicija mogla glasiti: Stručnjak za tekst koji od predložaka baziranih na pisanim ili usmenim informacijama proizvodi tekstove putem kojih drugi komuniciraju. Pojam prevodenja Kauc takode shvata na najširi mogući način: Prevodenje nije samo prekodiranje teksta s jednog jezika na drugi, već obuhvata i veliki broj delatnosti koje su, na prvi pogled, sastavni deo drugih profesija (npr. pisanje tekstova, rezimea, komentara, lokalizacija softvera, prethodna i naknadna obrada tekstova za potrebe mašinskog prevodenja, poznavanje drugih kultura itd.). Da bi se prevodilo kvalitetno i kompetentno,

nisu dovoljne samo „opšta kultura”, jezička i kulturna kompetencija, kreativnost i intuicija, radoznalost i fleksibilnost, već se moraju poznavati osnovni pravci nauke o prevodenju i prevodilački metodi, kao i sve ono što se podrazumeva pod „translacionom kompetencijom”: sposobnost analiziranja prevodilačkog zadatka i polaznog teksta, odabir najprimerenije strategije prevodenja u datoj prevodilačkoj situaciji, „proizvodnja teksta cilja” i njegovo grafičko oblikovanje, tehnike istraživanja, npr. pronalaženje, korišćenje i stvaranje terminoloških resursa. Ovo poglavlje se završava kratkim osvrtom na profesionalnu etiku i preporukama za sprovođenje kvalifikacionih ispita za translatološke studije.

Treće poglavlje predstavlja jezgrovit istorijat nauke o prevodenju čiji se predmet definiše dvojako – prevodenje kao proces i prevod kao proizvod – što bi trebalo da bude polazište za formulisanje opštevažećih tehnika, strategija i metoda prevodenja. Nakon pregleda najvažnijih razvojnih etapa ove discipline – teorije ekvivalentnosti, *Stylistique Comparée*, translatološke lingvistike teksta i pragmatike, interdisciplinarnе nauke o prevodenju i funkcionalne translatologije – sledi pomalo pesimistična konstatacija da ne iznenađuje što većina predavača i studenata prevodenja do nedavno nije imala pozitivno mišljenje o translatologiji, a da su najnegativniji odnos prema ovoj disciplini imali aktivni prevodioci. Teorijski aspekti prevodenja ocenjivani su kao isuviše normativni, udaljeni od realnosti i u suštini nebitni, dok je bilo kakva ekvivalentnost između izvornika i prevoda shvatana kao nametanje dogmatskih postulata. Translatološki obrt dogodio se pojavljivanjem interdisciplinarno, funkcionalno i pragmatički orijentisanih radova u kojima se itekako uzimaju u obzir praktični i didaktički aspekti prevodenja. Kao najvažniji predstavnici ove najnovije orijentacije se navode H. J. Vermer (H. J. Vermeer), V. Vils (W. Wilss), H.G. Henig (H. G. Höning), K. Nord (C. Nord), R. Štolce (R. Stolze) i dr.

Četvrto poglavlje je posvećeno pismenom prevodenju i didaktici pismenog prevodenja. U okviru procesa prevodenja se razlikuju dve faze: receptivna faza, tj. analiza ili recepcija polaznog teksta i produktivna faza, tj. prevodenje u užem smislu. Obe faze su izuzetno detaljno opisane i komentarisane pošto predstavljaju glavni sadržaj nastave prevodenja pisanih tekstova. Prevodilac najpre od poslodavca dobija polazni tekst i konkretni prevodilački nalog. Osnovni preduslov za dalje postupanje je razumevanje teksta koje se verifikuje i produbljuje njegovom analizom i pribavljanjem jezički ili tematski važnih informacija. Nezaobilazni nastavni sadržaji morali bi biti i tipologija tekstova, rad sa rečnicima i paralelnim tekstovima, kao i onima koji sadrže tzv. pozadinske informacije, korišćenje interneta, glosara i drugih resursa, te anketiranje informanata. Prevodenje, dakle, sledi tek nakon iscrpne „obrade” izvornika, koja može, a ponekad i mora da uključi i njegovo ispravljanje ili razjašnjenje. Novi tekst mora biti pre svega „funkcionalno adekvatan”, tj. sastavljen u skladu sa funkcijom koju mu je namenio nalogodavac. Prekodiranje izvornog teksta može biti otežano prevodilačkim problemima, tj. delovima izvornika koji se ne mogu reprodukovati u odnosu 1:1, već iziskuju leksičke, gramatičke, funkcionalno-stilističke, pa čak i semantičke transformacije. Postojeće klasifikacije prevodilačkih problema

173

svakako nisu potpune, što važi i za prevodilačke postupke, niti su univerzalno primenljive na sve parove jezika i/ili kultura. Prevodilački postupci, tj. mikrostrateške operacije kojima se služi prevodilac kako bi na funkcionalno adekvatan način ad hoc rešio određene prevodilačke probleme, mogu biti gramatički ili semantički. Redakcija prevoda i njegovo konačno uobličavanje na kompjuteru predstavljaju dve poslednje etape na putu od originala do prevoda.

Drugi deo ovog poglavlja bavi se nastavom pismenog prevodenja i predstavlja možda i najbolji deo ovog priručnika koji bi inače bio tek relativno uspela sinteza dosadašnjih translatoloških dostignuća. Nakon razmatranja osnovnih pitanja (Ko može da podučava, a ko da uči prevodenje? Šta želimo da postignemo nastavom prevodenja?), sledi detaljna i argumentovana analiza kriterijuma za izbor tekstova (didaktička podobnost, autentičnost, tematika, težina, vrsta teksta, dužina, zanimljivost i aktuelnost). Kriterijumi se analiziraju iz didaktičke perspektive; predavači dobijaju vrlo konkretne sugestije koje su primenljive kako u pripremi nastave, tako i u njenoj evaluaciji. Praktična utemeljenost ovih preporuka se može proveriti na nekoliko desetina didaktiziranih nemačkih tekstova koje predavači mogu neposredno koristiti u nastavi ili uzimati kao modele za didaktizaciju tekstova po sopstvenom izboru. Svi tekstovi su detaljno komentarisani u smislu ispunjavanja kriterijuma za izbor tekstova, nastavnih ciljeva, tipova vežbi koje se mogu kombinovati s određenim tekstom, te priručnika i dodatnih materijala potrebnih za njegovo uspešno prevodenje. Jedno od pomoćnih sredstava može biti i tzv. protokol za didaktizaciju (nem. Didaktisierungsprotokoll), dat u obliku tabele u kojoj se napomene o nastavnim ciljevima i propratnim vežbama kombinuju s podacima iz konkretnog teksta. Na kraju poglavlja se problematizuje ocenjivanje prevoda, kao tipologija i bodovanje grešaka.

Peto poglavlje nosi naslov: „Usmeno prevodenje i didaktika usmenog prevodenja”. Analogno prethodnom poglavlju, i ovaj vid prevodenja se najpre analizira sa teorijskog aspekta, pri čemu se polazi od unilateralnog/bilateralnog konsekutivnog odn. simultanog prevodenja; takode se pravi distinkcija između receptivne i produktivne faze prilagođenim konkretnim prevodilačkim situacijama i zadacima. Konsekutivno prevodenje je gotovo nezamislivo bez efikasne tehnike beleženja, o čemu u ovom priručniku ima dovoljno informacija koje su podsticajne i za iskusne prevodioce. Deo knjige o didaktici usmenog prevodenja polazi od gore navedenih pitanja, a važan segment i ovde predstavljaju didaktizirani tekstovi, kao i posebna vežbanja namenjena razvijanju auditivne recepcije i sistema beleženja, bržem i preciznijem razumevanju usmenih tekstova, jačanju pamćenja, usavršavanju retoričkih sposobnosti i dr. Dužna pažnja se posvećuje evaluaciji koja se rukovodi skoro isključivo praktičnim aspektima (mogućnost i efikasnost pripreme, kvalitet i razumevanje izvornika, ako izvornik nije preveden u potpunosti, koje su informacije eventualno izostavljene, autokorekcija u toku procesa prevodenja itd.).

Šesto poglavlje pruža osnovne informacije o obrazovanju i specijalizaciji profesionalnih pismenih i usmenih prevodilaca, o mogućnostima organizacije translatoloških studija i eventualnim dilemama prilikom izrade kurikuluma.

174

U sedmom poglavlju o statusu pismenog i usmenog prevodenja u okviru školske nastave stranih jezika, autor se bavi dvama pitanjima: Šta je suština prevodenja kao sastavnog dela nastave jezika? Koju ulogu i funkciju pritom imaju vežbe prevodenja?

Poslednje poglavlje zapravo je pregled aktivnosti Gete-Instituta u oblasti pismenog i usmenog prevodenja, uključujući nekoliko kompletnih planova za organizaciju seminara za specijalizaciju profesionalnih prevodilaca, nastavnika stranih jezika i predavača koji već imaju iskustvo sa prevodilačkim kursevima.

Najvažnije reference o određenoj temi navedene su posle svake veće celine unutar poglavlja, što znatno olakšava selektivno čitanje ove publikacije, a zbirna bibliografija je ne samo izuzetno obimna, nego i anotirana, što smatramo posebnim kvalitetom. Drugi dodatak čini spisak nemačkih državnih univerziteta i viših škola na kojima se 2000. godine moglo studirati prevodenje.

Iako nominalno priručnik za nastavu prevodenja sastavljen na nemačkom jeziku, ova knjiga nije namenjena samo germanistima koji učestvuju u edukaciji prevodilaca, već svima onima koji se, iz bilo kog razloga, interesuju za prevodilaštvo.

175

PREDRAG NOVAKOV
Filozofski fakultet u Novom Sadu

SAVREMENI ENGLESKI JEZIK STRUKE I NAUKE

Gordana Dimković-Telebaković, *Savremeni engleski jezik struke i nauke*,
Novi Sad / Moskva, Naše slovo, 2003, 355

Knjiga dr Gordane Dimković-Telebaković *Savremeni engleski jezik struke i nauke* (koja je 2003. godine objavljena u izdanju Našeg slova, Novi Sad / Moskva) na vrlo detaljan, a istovremeno i jezgrovit način obrađuje specifičnu i aktuelnu temu iz oblasti nastave engleskog jezika – predavanje engleskog jezika za posebne namene (*English for Specific Purposes*, skraćeno ESP). Ova veoma aktuelna knjiga ima 355 strana, a sadrži i opširan spisak literature iz oblasti ESP-a (strane 334-355) u kojem se – između ostalog – navode i doktorske disertacije i magistarski radovi o engleskom jeziku za posebne namene odbranjeni kod nas. Osnovni tekst knjige obuhvata osam poglavlja: 1. Uvod, 2. Određenje ESP-a, 3. Nastava ESP-a, 4. Pristupi semantici, 5. Leksička analiza glagola, 6. Gramatičko-retorička analiza glagolskih oblika u oblasti saobraćaja, 7. Struktura uvoda naučnih radova u oblasti saobraćaja i 8. Zaključak.

Na samom početku, autorka dr Gordana Dimković-Telebaković s pravom konstatuje da je engleski jezik najzastupljeniji jezik u međunarodnom stručnom i naučnom diskursu, pa zato – između ostalog – treba posvetiti potrebnu pažnju učenju onih osobenosti koje engleska diskursna zajednica tipično koristi u takvoj vrsti komunikacije. Iz tih razloga, kada se engleski jezik uči i zbog komunikacije u određenoj struci, još veći značaj nego obično dobija interdisciplinarni pristup učenju, odnosno kulturološke, sociolingvističke, psiholingvističke i druge komponente u tom procesu. Da bi se sve te komponente uključile u proces učenja, naglašava se u knjizi, potrebno je odrediti i pojam kulture engleskog jezika struke. U tim okvirima, u centralnom delu ove studije analizira se korpus – glagoli kretanja i tekstovi povezani sa oblašću saobraćaja.

Pružajući obilje podataka i navodeći znatan broj ključnih izvora iz literature (što je još jedna od odlika ove knjige), autorka u osnovnim crtama prikazuje razvoj proučavanja engleskog jezika za posebne namene, od ranih šezdesetih godina 20. veka (od članka Č. Barbera iz 1962. godine). Kako se navodi u drugom poglavlju, od tada se neprekidno razvijala svest o specifičnostima engleskog jezika za posebne namene u odnosu na engleski jezik koji se učio kao strani jezik za opštu komunikaciju. Tako su tokom vremena formulisane postavke koje treba uzeti u obzir kada se osmišljava

176

kurs engleskog jezika za posebne namene da bi se obradila upravo ona jezička i strukturna obeležja tekstova i diskursa koja su karakteristična za određene registre. Na primer, da bi se osmislio nastavni program koji omogućuje sticanje odgovarajućih jezičkih veština, treba izvršiti analizu potreba i analizu ciljne situacije. Prilikom procena potreba i postavljanja ciljeva treba uzeti u obzir i mišljenje studenata, jer nastavnici i njihovi studenti potrebe i ciljeve ne sagledavaju uvek na isti način. Kada se zatim započne nastavni proces, potrebno je redovno obavljati testiranje i ocenjivanje studenata. U vezi sa tim, autorka iznosi važan stav da testiranje ne predstavlja samo proveru i vrednovanje stečenih znanja studenata, već i oblik učenja. Nakon detaljnog pojašnjavanja pojmova povezanih sa testiranjem, u knjizi se takav način osmišljavanja nastave ESP-a i njegove faze ilustruju modelom četvorogodišnjih studija na Saobraćajnom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

Nakon ovog vrlo informativnog uvoda, u knjizi se pristupa analizi korpusa. Pošto se prvo analiziraju leksička značenja glagola, u knjizi se vrlo jezgrovito i pregledno prikazuju različiti pristupi proučavanju značenja. Potom se uz pomoć komponencijalne analize proučavaju semantička obeležja određenih glagolskih leksema i utvrđuju semantički odnosi između glagola koji pripadaju jednom semantičkom polju. Pri tome, naglašava se u knjizi, uzimaju se u obzir samo obeležja koja su distinktivna, odnosno ukazuju na razlike u značenju. U tako osmišljenom istraživanju, polazi se i od pretpostavke da postoje četiri glavna tipa odnosa između leksema: uključivanje, preklapanje, dopunjavanje i graničenje. Međutim, kada se proučavaju semantičke sličnosti i razlike koje postoje između glagola kretanja u opštoj upotrebi i glagola kretanja upotrebljenih u oblasti saobraćaja, zapaža se da između njih postoje odnosi saglasnosti u značenju, povratno obeležavanje i pomeranje značenja. Dakle, u centralnom delu ovog istraživanja, proučavaju se dve osnovne vrste odnosa: prvo, odnos između značenja određenih glagola kretanja upotrebljenih u opštem registru i značenja koja ti glagoli imaju u oblasti vazdušnog i vodnog saobraćaja, i drugo, semantički odnosi unutar samog semantičkog polja koje čine glagoli kretanja u oblasti vazdušnog i vodnog saobraćaja.

U vezi sa glagolima kretanja, prvo se uspostavljaju hijerarhijski odnosi između leksema – počevši od onih sa najopštijim do onih sa posebnim značenjima – i konstatuje se da se na vrhu te lestvice nalazi engleski glagol *move* (*kretati se*). U daljem prikazu ove hijerarhijske podele, autorka pruža izuzetno sadržajnu razradu grupa i podgrupa, kao i kriterijuma za njihovo formiranje. Tako se, na primer, prvo razlikuju podgrupe kretanje od jednog do drugog mesta i kretanje u mestu. Zatim se uvode kriterijumi ko/šta se kreće, kretanje celog tela i kretanje delova tela, pomoću čega se obavlja kretanje, šta ili ko izaziva kretanje, gde se vrši kretanje, da li se kretanje obavlja s prekidom ili bez prekida, koji je smer kretanja, da li se kretanje odvija sa nekim ciljem ili ne. Na primer, engleski glagol *run* (*trčati*) može da znači 'fizičko kretanje živog bića', 'kretanje tečnosti ili suve mase', 'kretanje prevoznog sredstva redovno i po redu vožnje' i 'unutrašnje kretanje delova predmeta' (str. 160).

U knjizi se zatim detaljnije proučavaju distinktivna obeležja glagola kretanja iz oblasti vazdušnog i vodnog saobraćaja. Kada se radi o vazdušnom saobraćaju, polazi se od obeležja kao što su 'sopstvena energija', 'kontakt sa tlom', 'prisustvo cilja' (str. 170) i druga, a nakon toga se upoređuju upotrebe pojedinih glagola kretanja u opštem registru i u vazdušnom saobraćaju (na primer, *to roll, to climb, to drift*). Prisustvo i odsustvo pojedinih distinktivnih obeležja prikazano je i u preglednim tabelama, a na kraju odeljka nalazi se i kratak pojmovnik sa oko sto glagola kretanja koji su karakteristični za oblast vazdušnog saobraćaja. Na isti način su obrađeni i glagoli kretanja koji se sreću u vodnom saobraćaju. Tako se, na primer, konstatuje da u opštem registru engleski glagol *to launch* znači 'baciti, pokrenuti ili početi', a u vazdušnom saobraćaju 'lansirati, pokrenuti' (str. 214-215). I na kraju ovog deljka takode postoji pojmovnik sa oko 140 najfrekventnijih glagola i glagolskih fraza iz oblasti vodnog saobraćaja.

Nakon semantičke analize, u šestom poglavlju se obrađuje još jedna tema koja se tokom analize potreba pokazala kao važna. Naime, autorka konstatuje da je za studente na Saobraćajnom fakultetu u Beogradu problem predstavljala i upotreba engleskih glagolskih oblika, pa su zato oni proučeni u jedanaest stručnih članaka objavljenih u engleskim i američkim časopisima (svi ti članci su u knjizi dati kao prilozi). Analizirani tekstovi sadrže 7215 leksema, među kojima ima 2208 glagolskih oblika (30,6%). Proučavana je frekvencija aktivnih i pasivnih oblika, glagolskih vremena, infinitiva, participa, imperativa, konjunktiva, modala i kondicionala. Rezultati ovog proučavanja prikazani su u detaljnim tabelama i grafikonima, a posebna pažnja posvećena je glagolskim oblicima u uvodima naučnih radova.

Konačno, završno poglavlje centralnog dela knjige (poslednje pre zaključnog poglavlja) posvećeno je proučavanju strukture uvoda naučnih radova u oblasti saobraćaja. Naime, kao što je poznato, svaki registar ili žanr podrazumeva određen način organizovanja i predstavljanja podataka. Taj način organizacije takode predstavlja jedan od mogućih problema koje tokom nastave treba posebno obraditi, pa mu se zato u knjizi posvećuje posebna pažnja. Analizirana je struktura šest uvoda iz američkih i britanskih časopisa iz oblasti telekomunikacija, vazdušnog, drumskog, željezničkog, vodnog i integralnog saobraćaja. Nakon detaljne analize šest uvoda prema Svejzovom modelu (Swales 1990, *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge: CUP), u knjizi se navode uočene tendencije, a predlaže se i dopuna pomenutog modela analize.

Dakle, kao što u zaključku konstatuje autorka, engleski jezik za posebne namene predstavlja jedan vid upotrebe engleskog jezika kojim se saopštavaju podaci, rezultati i dostignuća u određenoj oblasti struke ili nauke, odnosno način enkodiranja jednog dela stvarnosti. Proučavanje tog načina enkodiranja dobija sve više na značaju u svetu koji se povezuje i razmenjuje informacije najčešće koristeći upravo engleski jezik. Zbog toga studija dr Gordane Dimković-Telebaković predstavlja veoma značajan doprinos sagledavanju različitih aspekata korišćenja engleskog jezika, nudeći obilje podataka i smernica. U stvari, knjiga dr Gordane Dimković-Telebaković

178

obuhvata dve tematske celine: prva, teorijska celina sadrži opšte informacije o proučavanju engleskog jezika za posebne namene i o komponentama bitnim za organizovanje nastave ESP-a (na primer, analiza potreba i ciljeva, testiranje i evaluacija), a druga celina konkretno istraživanje korpusa povezano sa pojedinim komponentama u upotrebi engleskog jezika u oblasti saobraćaja (semantička analiza glagola kretanja, struktura uvoda naučnih radova iz oblasti saobraćaja). U obe celine, autorka pokazuje visok nivo stručnosti i obaveštenosti, što ovu knjigu čini izuzetno informativnom: čitalac u njoj nalazi mnoštvo korisnih podataka i izvora iz literature, pa može steći celovitu sliku o tematici koja se obrađuje. Uz to, druga celina sadrži obimno i veoma zanimljivo istraživanje koje može biti podsticaj i pružiti model za mnoga druga istraživanja.

JEDNO OPSEŽNO
ISTRAŽIVANJESofija Mičić, *Nazivi bolesti i poremećaja u engleskom i srpskom jeziku*,
Beograd, Beogradska knjiga, 2004, 461

Monografija dr Sofije Mičić *Nazivi bolesti i poremećaja u engleskom i srpskom jeziku* predstavlja studiju koja, po značaju i aktuelnosti obradene problematike, po primenjenom metodološkom postupku, po dobijenim i pregledno izloženim rezultatima istraživanja zaslužuje najveću pažnju lingvista i svih onih koji se bave proučavanjem leksičko-terminoloških sistema jezika.

Autor monografije Sofija Mičić, doktor filoloških nauka i docent za užu naučnu oblast Engleski jezik u medicini na Medicinskom fakultetu u Beogradu, objavila je više radova u domaćim i stranim časopisima i zbornicima kao i monografiju *Rečenice u savremenom engleskom jeziku* (1998). Monografija *Nazivi bolesti i poremećaja u engleskom i srpskom jeziku* nastala je na osnovu doktorske disertacije koju je dr Sofija Mičić odbranila na Filološkom fakultetu u Beogradu. Ova monografija ima poseban značaj i stoga što na najbolji način afirmiše jednu naučno-nastavnu oblast koja je još uvek nedovoljno priznata u našoj naučnoj i stručnoj javnosti – strani jezik struke. Upravo u ovoj naučno-nastavnoj oblasti rezultati istraživanja, do kojih je u svom radu došla dr Sofija Mičić, imaće prvu i pravu praktičnu primenu.

U strukturi monografije, ukupnog obima od 461 strane, izdvaja se nekoliko većih celina koje obuhvataju teorijski pristup, korpus engleskog jezika, korpus srpskog jezika, kontrastivnu analizu. Monografija još sadrži izvore koji su korišćeni u istraživanju (rečnici, udžbenici i priručnici, časopisi), spisak citirane literature (str. 447-452) i belešku o autoru (str. 453).

U uvodnom delu studije autorka je pristupila preciznom definisanju pojmova *bolest* i *poremećaj* i navela relevantne medicinske i lingvističke definicije ovih pojmova. Zatim se navode i obrazlažu najvažniji kriterijumi za izradu korpusa istraživanja. U prvom delu monografije („Teorijski pristup semantičkim izučavanjima“) predočavaju se u vrlo sažetom obliku teorijsko-metodološki okviri istraživanja, a pre svega teorija semantičkih polja, koja uz teoriju jezika u kontaktu i generativnu gramatiku čini teorijsku osnovu istraživanja. Pored kontrastivne i komponentne analize u radu je primenjena kolokaciona metoda koja podrazumeva povezivanje skupa imenica sa pojedinim glagolima i pridevima.

Centralni deo monografije zauzimaju korpusi medicinskih termina za nazive bolesti i poremećaje u engleskom i srpskom jeziku. Po našem mišljenju, ovo je najtemeljnije i najpotpunije urađeno deo istraživanja, a dobijeni rezultati mogu poslužiti za svestrana kontrastivna i druga proučavanja medicinske terminologije u engleskom i srpskom jeziku. Korpus medicinskih termina za nazive bolesti i poremećaje u engleskom jeziku raspoređen je u pet glava knjige (str. 33-236), a isto tako i odgovarajući korpus srpskog jezika (str. 237-405). Unutar engleskog i srpskog semantičkog polja naziva bolesti i poremećaja izdvojeni su imenički korpusi, glagolski korpusi, pridevsko-imeničke kolokacije, glagolsko-imeničke kolokacije i glagolsko-pridevsko-imeničke kolokacije. Imenički korpus engleskog jezika sadrži 464 imenice naspram 410 imenica koje čine korpus srpskog jezika. Glagolski korpus engleskog jezika čini 127 glagolskih leksema, dok korpus srpskog jezika broji 250 glagola. U okviru pridevsko-imeničke kolokacije izdvojene su 23 semantičke grupe u engleskom naspram 22 semantičke grupe u srpskom jeziku, a kao kriterijum klasifikacije ovde su uzeta obeležja koja se odnose na prirodu bolesti (nasledna, infektivna, deficitarna itd.). U okviru glagolsko-imeničke kolokacije u oba jezika glagoli su podeljeni na glagole za pojačavanje negativnosti i glagole za smanjivanje negativnosti. U okviru glagolsko-pridevsko-imeničkih kolokacija u korpusu svakog jezika posebno su izdvojeni i analizirani najfrekventniji glagoli koji kolociraju sa imenicama za nazive bolesti i poremećaje. Zatim su detaljno i vrlo pregledno prikazani pridevi i grupe prideva koji kolociraju uz imenice datog značenja.

Temeljno urađeni i obrađeni korpusi engleskog i srpskog jezika pružili su obilje materijala za obavljanje kontrastivne analize, čemu je posvećen poslednji deo monografije (str. 407-442). Ovde je izvršena kontrastivna analiza obeležja za bolesti i poremećaje u engleskom i srpskom jeziku kao i kontrastivna analiza naziva za bolesti i poremećaje u dva jezika. Određeni su odnosi potpune međujezičke ekvivalencije, što podrazumeva formalno i semantičko podudaranje, zatim odnosi sličnosti i delimičnog poklapanja kao i međujezički kontrasti ili razlike. Rezultati kontrastivne analize naziva za oboljenja i telesne poremećaje u engleskom i srpskom jeziku pokazali su da nešto više od trećine analiziranog korpusa čine identični ili ekvivalentni odnosi, jednu trećinu čine razlike, a nešto manje od trećine čine odnosi sličnosti ili delimičnog poklapanja. Istraživanje je pokazalo da engleski jezik u poredenju sa srpskim jezikom ima veći broj naziva za oboljenja i telesne poremećaje. U oba jezika postoji dobro razrađena narodna terminologija, a stručni termini u srpskom i engleskom jeziku uglavnom se oslanjaju na grčko-latinsku terminologiju. Međutim, u srpskom jeziku, za razliku od engleskog, ne radi se dovoljno na stvaranju, ujedinjavanju i negovanju medicinske terminologije. Najvažniji rezultati do kojih je u svom istraživanju došla dr Sofija Mičić izneti su sasvim sažeto u petnaestoj glavi monografije („Završna razmatranja”).

U celini posmatrano studija dr Sofije Mičić predstavlja vredno i u više pravaca podsticajno istraživanje. Dobijeni rezultati naći će primenu u neposrednoj nastavnoj praksi u radu sa studentima medicine i srodnih

191

nauka, doprinoseći, s jedne strane, dubljem i potpunijem izučavanju engleskog jezika, a s druge strane, ujednačavanju medicinskih termina koji se koriste u srpskom jeziku. Isto tako, ova studija pruža obilje materijala za dublja istraživanja u oblasti englesko-srpskog bilingvizma u navedenom leksičko-terminološkom podsystemu. Studija može poslužiti kao polazište za komparativna i kontrastivna izučavanja srpskog i drugih stranih jezika koji se izučavaju na medicinskim fakultetima, npr. nemačkog, ruskog, francuskog. Ova istraživanja mogla bi inicirati izradu višejezičnog rečnika medicinskih termina. Zbog svega što je navedeno studija dr Sofije Mičić *Nazivi bolesti i poremećaja u engleskom i srpskom jeziku* predstavlja značajan doprinos srpskoj anglistici uopšte, a posebno istraživanjima u oblasti semantike i kontrastivne analize dvaju jezika.

182

MIHAILO ANTOVIĆ
Filozofski fakultet u Nišu

ENGLISH ENTRANCE EXAM PRACTICE 3

Biljana Čubrović i Mirjana Daničić, *English Entrance Exam Practice 3*,
Beograd, Philologia, 2005, 136

Treća zbirka iz edicije *English Entrance Exam Practice* dolazi nam u pravom trenutku: tridesetak dana pred održavanje prijemnih ispita na svim filološkim odsecima u zemlji. Eto dugo očekivanog dodatnog materijala za sve vredne maturante koji bi želeli da učvrste svoje znanje engleskog jezika pred klasifikacioni ispit, ali i za sve one koji uče ovaj svetski jezik, a trenutno se nalaze na višem srednjem ili ranom naprednom nivou (*upper intermediate to advanced*).

Na 136 stranica materijala, i treći nastavak zbirke drži se proverenog formata (B5) i načina izlaganja (testovi višestrukog izbora – kontekstualizovani i u izolovanim rečenicama). Vizuelno osveženje predstavljaju privlačne korice živih boja i povremene šaljive ilustracije koje razbijaju monotoniju u samim testovima. Supstancijalna novina koja se pojavila u drugoj zbirci prisutna je i ovde: radi se o novoj kategoriji objašnjenja, pod nazivom *Tips & Tricks*, koja u posebnim okvirima, odmah nakon ponudjenog višestrukog izbora, ukazuje na širi jezički kontekst proistekao iz konkretnog pitanja, te daje čitaocu osnovu za dalje samostalno istraživanje datog jezičkog problema. Odluku autora da broj ovakvih jezičkih smicalica značajno povećaju u odnosu na drugu zbirku možemo samo pozdraviti.

Što se samih zadataka tiče, knjiga nudi pet testova višestrukog izbora, gde se svaki sastoji od 20 pitanja baziranih na kontekstu (*context-based multiple choice*), kao i 20 pitanja u izolovanim rečenicama (*multiple choice*). Testovi višestrukog izbora pokazali su se kao dobar metod za proveru znanja studenata na prijemnim ispitima. Nastavnici ih cene iz pragmatičnih razloga, buduće da ih je moguće znatno brže pregledati nego li kakav drugi vid zadatka, što je na prijemnom ispitu, gde je potrebno za kratko vreme oceniti veliki broj radova, jako važno. Iskustvo autora prikaza ukazuje da ovakve testove i sami studenti dobro prihvataju, radije ih rešavaju nego, na primer, klasična vežbanja po principu „stavi glagol u zagradi u pravo vreme” ili pak naročito neomiljene *Cloze* testove, u kojima se od studenta traži da sam upiše odgovarajući oblik i uklopi ga u kontekst, gramatički i logički. Konačno, ukoliko su autori testa dovoljno kreativni, višestruki izbor može predstavljati i

veoma diskriminativan vid ispitivanja, budući da ponudena pogrešna rešenja, naročito ona naizgled veoma slična tačnim, mogu lako da navedu neopreznog ili nedovoljno spremnog studenta na pogrešan trag, čime se jasno pravi razlika između najboljih, srednje dobrih i onih kojima, možda, i nije mesto na studijama stranog jezika. Slična rešenja koja lako navode na pogrešan odgovor odavno su specijalnost kolega sa Odseka za anglistiku Filološkog fakulteta u Beogradu, te će čitalac naći veliki broj takvih mesta i u ovoj knjizi.

Testovi u *EEEEP 3* nude primere zaista savremenog korpusa engleskog jezika. Dakako prilagođeni odgovarajućem nivou, tekstovi su bazirani na delima književnih velikana (Margaret Etvud), popularnih autora (Nelson de Mil, Odri Nifenegar, Den Braun), ili su preuzeti iz magazina (*The Economist*). Jezički problemi su, dakle, uglavnom sveži, registar neutralan, a stil moderan. Testovi su poredani po težini (pa se čitaocu preporučuje da ih rešava redom), svaki se sastoji od 40 pitanja, pri čemu su pokriveni jezički problemi zaista šaroliki: od već standardnih gramatičkih stranputica (članovi, predlozi, glagolski oblici, komparacije prideva), preko fonoloških (*cease – seize – seas – sees*), morfoloških (**luckless – unlucky*), do problema upotrebe (*in my father's opinion – in the opinion of my father*). Knjiga je prvenstveno namenjena individualnom vežbanju, i to samostalnom, tako da su pitanja uvek štampana na levoj stranici, dok su tačni odgovori, praćeni kratkim objašnjenjima, dati na desnoj. Da bi se izbeglo stalno okretanje stranica tokom rada (što zaista ume da zasmeta), čitaocu je data mogućnost da prosto iseče originalne tekstove sa praznim poljima i drži ih sve vreme ispred sebe dok rešava pitanja iz knjige (radi ovoga, svi tekstovi su ponovo odštampani u prilogu na kraju zbirke). Kako bi se doskočilo, po autoru ovog prikaza, opasnom problemu prilikom učenja jezika – samozavaravanju – možda bi se moglo preporučiti čitaocu da pokrije desnu stranicu kakvim papirom dok rešava test, da ne bi pao u iskušenje da prerano pogleda rešenje, i time sebe zavara da zna. No, ovo je već stvar snage volje svakog čitaoca pojedinačno, te se ne može zameriti autorima što su ponudili rešenja tik pored pitanja koja treba rešavati. Njihov cilj je svakako bio da priručnik bude što praktičniji za upotrebu, a mora se priznati da su u tome uspeli.

Objašnjenja su sasvim koncizna, što u ovakvom tipu publikacije nije nedostatak. Čini se da je čitaocu ovde neophodno samo dati osnovno objašnjenje zašto je pogrešio, dok će zainteresovani učenik za detalje morati da se raspita na drugom mestu. Kako bi mu pomogli u takvom nastojanju, autori su na kraju knjige ponudili i spisak literature koja može dodatno da objasni razne nedoumice pri učenju engleskog kao stranog jezika na ovom nivou. Između ostalih, tu su istaknuti standardni udžbenici (*A Practical English Grammar* Tomsona i Martinea; *Practical English Usage* Svona, *Longman English Grammar* Aleksandera), nešto širi izbor gramatičkih naslova izdavača *Harper Collins Publishers*, pa čak i malo ozbiljnija literatura ovoga tipa, možda i preteška za dati nivo (*Advanced English Practice* Grejvera). No, poznato je da beogradski Odsek za anglistiku dobija najkvalitetnije studente, tako da ozbiljnijim kandidatima za mesto na studijama engleskog jezika ni ovakva literatura ne mora da predstavlja pretežak zalogaj.

104

Na kraju možemo konstatovati da je *EEEP 3* prirodno zaokružila opus literature za pripremu za prijemni ispit na anglističkim odsecima. Tri zbirke autora sa beogradskog Odseka za anglistiku, praćene zbirkom *Tips & Tricks* autora sa niške Studijske grupe za engleski jezik i književnost (*Filozofski fakultet: Niš, 2004*, autori Tatjana Paunović, Ljiljana Marković i Milica Savić), uz testove svake godine dostupne u informatorima odgovarajućih fakulteta, zajedno sačinjavaju i više nego dovoljan materijal za vežbanje. To je prvenstveno literatura za pripremu za prijemni ispit, ali će dobro poslužiti i za svakodnevno vežbanje „nezgodnih konstrukcija” engleskog jezika svima onima koji su zainteresovani da ovaj strani jezik ozbiljno savladaju. Dakle, studenti i budući studenti više se ne mogu žaliti da nemaju odakle da vežbaju konkretan tip testova kakav ih očekuje na prijemnom ispitu. Upravo suprotno, sada je materijala toliko da ih treba upozoriti da sami testovi ovoga tipa ne mogu da budu dovoljni da se ozbiljno savlada strani jezik: neophodno je potpuno se uroniti u jezik koji se uči, čitati originalnu literaturu, analitički ga slušati, što više govoriti, te vežbati i iz onih starih, dosadnih knjiga gde se ponekad niže i četrdesetak rečenica u kojima treba nanovo sastaviti istovetnu konstrukciju. Tek nakon što se prode kroz ovu „klasičnu” fazu u učenju engleskog može se preći na testove. Njih danas ima sasvim dovoljno u Srbiji, a *EEEP 3* predstavlja poslednju, i možda najkvalitetniju, takvu zbirku u nizu koji se pojavio prethodnih godina. Topla preporuka.

185
MILIVOJ ALANOVIĆ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

O FONOLOŠKOJ ADAPTACIJI NOVIJIH GALICIZAMA U SAVREMENOM ENGLISKOM JEZIKU

Biljana Čubrović, *Fonološka struktura novijih francuskih pozajmljenica u savremenom engleskom jeziku*, Beograd, Philologia/Filološki fakultet, 2005, 204

Monografska studija koja je pred nama ima kao svoj osnovni cilj identifikaciju stepena fonološke asimilacije francuskih pozajmljenica u engleskom jeziku. Istraživanje prati neke aspekte jezičkog transfera na relaciji francuski jezik (jezik davalac) ⇒ engleski jezik (jezik primalac) i sprovedeno je u dva pravca: prvi ide u smeru opisa samog fenomena pozajmljivanja s posebnim osvrtom na njegove uzroke; a drugi predstavlja težnju da se rasvetli postupak fonološke adaptacije francuskih pozajmljenica u engleskom jeziku koristeći se pri tome kontrastivnom analizom ponajpre distinktivnih obeležja francuskih i engleskih glasova.

Primarni korpus predstavlja popis od oko 900 pozajmljenica koje su importovane u engleski tokom 19. i 20. veka (*I. Uvod*), i iako se dijahrona perspektiva ne zanemaruje, istraživanje se temelji pre svega na sinhronom jezičkom planu. Pored kontrolnih i dodatnih izvora (Velsov rečnik izgovora, Džounsov rečnik izgovora) kao svoj osnovni izvor autorka navodi elektronsku verziju rečnika *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* iz 1996. godine.

Rezultati istraživanja raspoređeni su u sledeća poglavlja: *I. Uvod*; *II. Teorijski okvir istraživanja*; *III. Transfonemizacione putanje vokala*; *IV. Transfonemizacione putanje konsonanata*; *V. Suprasegmentalni sistemi francuskog i engleskog jezika*; *VI. Analiza činilaca koji utiču na oblik pozajmljenice*; *VII. Zaključak*; *VIII. Literatura*; *IX. Dodaci (1-4)*.

Kao svoj teorijsko-metodološki okvir autorka uzima polje kontaktne lingvistike polazeći od dominantnih stavova o procesu pozajmljivanja i dajući pri tome pregled monografskih studija E. Haugena i J. Vajnrajha. U analizi tipova jezičkih kontakata autorka polazi od Blumfildove sistematizacije i razlikuje dijalekatsko i kulturno (intimno) pozajmljivanje, dok se pri rasvetljavanju procesa pozajmljivanja sa stanovišta postignutih

rezultata rukovodi Tomasonovom i Kaufmanovom skalom koju čini pet tipova kontakata. Autorka se, dakle, ne bavi samo rezultatima, već istrajno traga i za uzrocima leksičkog pozajmljivanja i pri tome primećuje da se upravo vokabular odlikuje najslabijim sponama te je i razumljivo zašto je najprikladniji domen za pozajmljivanje i tu navodi pet razloga (prema Vajnrajhu) za leksičko pozajmljivanje. Sasvim razumljivo posebna pažnja je posvećena fonološkoj adaptaciji pozajmljenica (ili transfonemizaciji prema R. Filipoviću čiju sistematizaciju preuzima, i u nekim delovima terminološki dopunjuje), kao i njenim principima, tipovima i faktorima. Autorka istražuje mogućnosti importacije fonema navodeći veoma oprečna mišljenja lingvista koja su nastala kao rezultat shvatanja fonološkog sistema ili kao potpuno zatvorenog i otpornog na spoljne uticaje ili, s druge strane, kao potpuno otvorenog sistema, spremnog za prihvatanje inovacija. Ponekad se nakon naturalizacije reči vraćaju svom nekadašnjem ortografskom i fonološkom obliku približavajući se tako modelu, te ponovo „postaju” pozajmljenice – *retro-asimilacija* (*rôle, dépôt*).

Opširno poglavlje posvećeno je fonološkoj adaptaciji vokala (*III. Transfonemizacione putanje vokala*). Autorka svoju sistematizaciju izvodi na osnovu rezultata procesa transfonemizacije relevantnog vokala u replici. Kao krajnji rezultat procesa transfonemizacije mogu se pojaviti: (a) dugi engleki monoftonzi, (b) diftonzi i (c) kratki engleski monoftonzi. Autorka ne upoređuje samo vokalske sisteme francuskog i engleskog jezika već navodi i najznačajnije razlike između dva varijeteta engleskog jezika – britanskog (BE) i američkog (AE).

Kada je u pitanju transfonemizacija putanja francuskih nazala autorka izdvaja četiri fonološka procesa karakteristična za njihovu adaptaciju. To su: *raspakivanje, fonologizacija vokalske nazalnosti, importacija nazala i kombinacija raspakivanja i fonologizacije*. Kada je reč o raspakivanju, francuske pozajmljenice se prilagodavaju izgovornim navikama engleskih govornika koji tom prilikom koriste postojeće elemente fonološkog inventara svog jezika (*gamin, carton*). Fonologizacija vokalske nazalnosti podrazumeva unošenje nove fonološke kategorije u engleski jezik (*gratin*), što rezultira obogaćivanjem engleskog vokalskog inventara dvema novim fonemama /*ɥ*/, /*œ*/ . Importacija francuskih nazala vezuje se za nizak nivo asimilacije replika (*ballon*), tako se francuski nazali nalaze u neadaptiranim i niskofrekventnim rečima francuskog porekla. Poslednji asimilatorni proces predstavlja kombinaciju prva dva i karakterističan je za mali broj pozajmljenica.

Dužina vokala replike uslovljena je mestom akcenta bez obzira na vokalski kvantitet francuskog modela. U replici se najpre realizuje pun vokalski kvantitet, a potom se akcent pomera ka početku reči. Ovo je odlika tri francuska vokala – /*i*/, /*u*/, /*o*/ . Ponekad se neke fraze zadržavaju samo na prvom stepenu asimilacije – *élan vital* (/i/ > /i:/)

Odstupanja u kvalitetu i kvantitetu karakteristična su za asimilaciju francuskog vokala /*a*/, koji pod akcentom u engleskom daje /*ɑ*/ – *garage*, tj. njegova se artikulacija u jeziku primaocu pomera unazad (postaje zadnjeg reda). Kada je reč o francuskim prednjim zaokruženim vokalima /*ø*/ i /*œ*/ (*auteur*,

danseuse), njihova zajednička transfonemizacijska varijanta je u BE akcentovani dugi centralni vokal srednjeg reda /^hɜ:/. Nasuprot ovome, u američkom engleskom ovi vokali se adaptiraju kao dugi vokal zadnjeg reda /u:/. (*masseuse*).

Adaptacija francuskih glasovnih kombinacija koje se sastoje od nekog od četiri monoftonga /ɛ, e, y, u/ u prvom delu, a u drugom od glasa /R/ svodi se na supstituciju centrirajućim diftonzima. Za ove glasovne kombinacije autorka uvodi termin *di-transeme*, budući da se kreće od dva glasa u modelu, a kao rezultat se u replici dobija nerazdvojljiv sklop dva glasa. Autorka izdvaja tri transfonemizacijske putanje pri diftongizaciji koje su rezultat akustičkog pozajmljivanja (fr. [-ɛ:R] > BE /-eə/, fr. [-y:R] > BE /-ʊə/, fr. [-u:R] > BE /-ʊə-/), dok se jedna zasniva na vizuelnom (fr. [-e] > BE /-ɪə/), tj. ortografskom izgovoru. Bez obzira na tip pozajmljivanja, u BE dolazi do vokalizacije francuskog glasovnog segmenta /R/. S druge strane, u američkom engleskom ovaj glasovni segment se izgovara te su u ovom varijetetu replike vernije francuskom modelu, a posebno u sledećem kontekstu: fr. [-ɛ:R] > AE /-e^ər/, /-æ^ər/. Kod zatvarajućih engleskih diftonga čiji je drugi element /ʊ/, u replikama je najzastupljeniji kompleksni glasovni segment /əʊ/ kao konvergentni translingvalni ishod dva francuska monoftonga – /o/ i /ɔ/ (*cellulose, brioche*). Engleski zatvarajući diftong čiji je drugi element /ɪ/, rezultat je transfonemizacije tri francuska vokala /e, ɛ, a/ (*cafe, beret, agent*), što daje translingvalnu konvergenciju, te kao krajnji rezultat imamo /eɪ/. Transfonemizacijska putanja fr. vokala /i/ daje u engleskom kao ishod /aɪ/ (*bolide*).

Akustičko pozajmljivanje je posebno izraženo u francuskim ortografski zatvorenim slogovima na kraju reči, dok su razlozi za translingvalnu diftongizaciju medijalnih e-vokala vizuelne prirode. Vizuelno pozajmljivanje je u tesnoj vezi s francuskim ortografskim rešenjima za predstavljanje francuskog otvorenog vokala /ɛ/ koji se piše digrafom *-ai-, -ay-, -ei-*. Slični činioци razjašnjavaju i nešto rede transfonemizacijske putanje fr. vokala /a/ i /i/ koji daju /eɪ/ i /aɪ/.

Francuski vokali /i, ɔ, ɛ, a/ (*calorie, communal, baguette, pastis*) u pozajmljenicama sa engleskim vokalom /ɪ/ van akcenta, slabe u kratki engleski segment. U ovom poglavlju autorka razmatra i neke rede translingvalne realizacije francuskih vokala /o, e, u, y/ u kratke engleske segmente. Autorka posebno napominje da, ako se relevantni vokal u replici nađe u slabom slogu, on lako može podleći neutralizaciji, što je u engleskom rasprostranjen postupak.

Nakon analize francuskih pozajmljenica sa *nemim e*, autorka zaključuje da u replikama nema mnogo odstupanja u odnosu na model, tj. neutralni vokal /ə/ (*cerise*) čuva se u replikama, odnosno predstavlja prvi translingvalni izbor engleskih govornika. Međutim, u nekim standardnim izgovornim varijantama *nemo e* se supstituiše vokalom /ɪ/ (*revue*), dok se kao njegov supstituent pojavljuje i /i:/ ali u nestandardnim izgovornim dubletima u BE. S druge strane, kada je pod akcentom, *nemo e* se supstituiše vokalom /e/ (*menu*). Inače, *schwa* bi se moglo očekivati kao transfonemizacijski izbor i za druge vokale, ali samo van akcenta u engleskim replikama.

Tema četvrtog poglavlja ove studije (IV. *Transfonemizacijske putanje konsonanata*) jeste adaptacija francuskih konsonanata u engleskim

replikama. Autorka svoja razmatranja započinje kontrastiranjem ova dva konsonantska sistema navodeći ponajpre distinktivna, a gde je bilo neophodno i nedistinktivna obeležja, i sve s ciljem navodenja artikulatornih razlika između francuskih i engleskih konsonanata. Prosta supstitucija glasova je rasprostranjen translingvalni mehanizam fonetskog prilagodavanja francuskih pozajmljenica.

Plozivi u finalnoj poziciji u francuskom modelu po pravilu se ne izgovaraju, što se prenosi i na jezik primalac. Neki finalni konsonanti predstavljeni grafemama *d, t, p, s, x* najčešće podležu akustičkom pozajmljivanju, tj. diftongizaciji. Kao rezultat ortografskog izgovora dobija se fonetska realizacija finalnih grafema *d, t i p* (*acrobat, ovoid*).

U klasi frikativa odstupanja od pravila adaptacije tiču se tendencije u AE da se ne čuva zvučnost frikativa /z/, što se suprotstavlja izgovornim tendencijama u BE gde se teži očuvanju distinktivnog obeležja zvučnosti za alternante /s/ i /z/ (*cerise, brassiere*). S druge strane, veća odstupanja u postupku transfonemizacije mogu se uočiti pri adaptaciji frikativa /s/ i /z/ (*chic, beige*), koji usled višeg stepena adaptacije mogu biti podvrgnuti afrikaciji, te se kao krajnji rezultat mogu dobiti eng. /tʃ/ i /dʒ/ (*chassis, barrage*). Neretko se, međutim, grafemske predstave pojedinih francuskih glasova ne podudaraju sa onim karakterističnim za engleski jezik, te se kao rezultat dobijaju veća ili manja odstupanja replike u odnosu na model. To se tiče francuskih grafija *h* i *th* koje se realizuju kao nulta fonema za fr. grafemu *h*, i /t/ za *th*. U engleskom jeziku njihovi odgovarajući parnjaci su foneme /h/ i /θ/ (*hollandaise, orthopedic*). Francuska grafija *gn* adaptira se kao /nj, n, gn/ (*soigne, peignoir, lignite*), te je i za nju primetna tendencija raspakivanja. Kada je reč o složenoj grafiji *ill*, njena adaptacija bi se najčešće mogla dovesti u vezu sa vizuelnim pozajmljivanjem, što nije uvek dosledno, te se namesto nje u replici sreću /l, j/ (*gerbil, rocaille*). Autorka takode uočava tendenciju vokalizacije poluvokala te se sreće supstitucija tipa /w/ > /w/ i /ʍ/ > /w/.

Deo posvećen adaptaciji konsonanata autorka zaključuje razmatranjem transfonemizacije francuskog segmenta /R/ koji je doživeo potpunu anglicizaciju: fr. /R/ > eng. /r/ (*aperitif*). Istina u jednom broju pozajmljenica zadržava se glas iz jezika primaoca: fr. /R/ > eng. /R/ (*plat du jour*).

Nakon opisa transfonemizacionih putanja francuskih vokala i konsonanata autorka preispituje suprasegmentalne sisteme ova dva jezika (*V. Suprasegmentalni sistemi francuskog i engleskog jezika*). Autorka u uvodnom delu poglavlja napominje bitne razlike u distribuciji akcenata u ovim jezicima, te se na osnovu te činjenice može pretpostaviti pojava akcenatskog pomeranja prema prvom slogu sa ultime na kojoj je akcenat fiksiran u modelu. Na osnovu analize mesta akcenta u replikama autorka sve pozajmljenice razvrstava u četiri grupe: (a) reči gde je mesto akcenta isto i u modelu i replici (*elite, coulisse*), (b) reči kod kojih mesto akcenta nije stalno (*montage*), (c) reči kod kojih je akcenat pomeren sa finalnog sloga (*bistro, cliché*), i (d) fraze francuskog porekla (*coq au vin, femme fatale*). Bitan kriterijum pri adaptaciji i sistematizaciji jeste slogovna struktura reči od koje autorka i polazi. Autorka s razlogom izdvaja francuske izraze budući da postoji tendencija da se oponaša

francuski izgovor sa finalnim mestom akcenta. Svako pomeranje akcenta svedoči o izvesnom stepenu anglicizacije (*art deco, cinema verite*). U američkom engleskom, nasuprot britanskom, postoji tendencija zadržavanja akcenta na poslednjem slogu, što naravno ne znači da se ne sreće rani akcentat ili složeni akcenatski obrazac (*demimonde, mayonnaise*).

Posebno važno poglavlje jeste i ono koje je posvećeno činiocima koji utiču na asimilaciju (VI. *Analiza činilaca koji utiču na oblik pozajmljenice*). Autorka najpre uspostavlja parametre koji utiču na nivo asimilacije pozajmljenica, a to su: (a) kontinuitet upotrebe, (b) frekvencija i (c) društveni status pozajmljenice. Autorka se posebno osvrće na slogovnu strukturu francuskog i engleskog jezika navodeći posebno vokalske kombinatoričke varijante (prema Gimsonovim istraživanjima (Gimson 1991)). Na taj način autorka izvodi još neke relevantne činioce, a to su: uobičajenost distribucije glasova u engleskom (razume se, sa stanovišta jezika davaoca), uticaj srodnih, odomaćenih oblika u jeziku primaocu i uticaj pravopisa na fonološku stabilizaciju pozajmljenice.

U svojim zaključnim razmatranjima (VII. *Zaključak*) autorka navodi da je najveći broj francuskih pozajmljenica ipak prilagoden artikulacionim navikama izvornih govornika engleskog jezika. Engleski jezik, međutim, uspeva da integriše i neke inovacije u svoj fonološki sistem, odstupajući tako od uobičajenih i svojom razvojnom logikom opravdanih transfonemizacionih postupaka. Na samom kraju dati su dodaci koji sadrže spisak francuskih pozajmljenica iz 19. i 20. veka.

Ova monografija predstavlja značajan doprinos u rasvetljavanju faktora koji na direktan način utiču na sam ishod procesa adaptacije stranih reči u jednoj konkretnoj kontaktnoj situaciji (francuski \Rightarrow engleski). Pored sveobuhvatnog lingvističkog obrazovanja, što se ne vidi samo na osnovu podužeg spiska citirane literature, autorka pokazuje i sposobnost sveobuhvatne i temeljne analize jezičkih fakata uz vešto i znalčko pronalaženje puta za autentičnu, ali uvek argumentovanu interpretaciju rezultata svoga istraživanja.

190

MILICA SPREMIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

PRICHE IZ STAROG SVETIONIKA

Jeanette Winterson, *Lighthousekeeping*, London and New York,
Fourth Estate, 2004, 232

Izdavačka kuća Fourth Estate objavila je prošle godine osmi po redu roman britanske spisateljice Dženet Vinterson (1959), pod naslovom *Čuvanje svetionika* (Jeanette Winterson, *Lighthousekeeping*, 2004). Dženet Vinterson je započela književnu karijeru pre tačno dvadeset godina autobiografskim romanom *Pomorandže nisu jedino voće* (*Oranges Are Not the Only Fruit*, 1985), koji joj je odmah doneo slavu i reputaciju svežeg, osobenog glasa u engleskoj prozi. Za ovo ostvarenje dobila je i zvanično priznanje – Vitbredovu nagradu za najbolji prvi roman. Od tada je objavila još sedam romana, po jednu zbirku kratkih priča i eseja, i jednu knjigu za decu. Dženet Vinterson je na sebe skrenula pažnju radikalnom prirodom svoga stvaralaštva ali i svoje seksualnosti. Matična kritika je smatra jednim od najkontroverznijih ali i najinovativnijih savremenih proznih pisaca.

U romanima Dženet Vinterson istorija se neprestano sažima i prepliće sa mitološkim i bajkovitim elementima. Ona dovodi u pitanje institucije poput braka, porodice i crkve i, iz naglašeno feminističke perspektive, traga za alternativnim interpretacijama stvarnosti. U fokusu njenog interesovanja nalaze se potraga za ličnim identitetom i pokušaj otkrivanja suštine ljubavi. Iako Vintersonova sebe smatra naslednicom Virdžinije Vulf, njena proza se dovodi u vezu i sa delima Džonatana Svifta, Džejmisa Džojlsa, Gabrijela Garsije Markesa, Itala Kalvina i Andele Karter.

Zaćaran i bezvremeni svet ove autorke, njeni junaci koji imaju vrlo malo dodira sa stvarnošću i njen poetičan, lirski jezik prepoznatljive su odlike njene proze i, kao i u ranijim ostvarenjima, i u *Čuvanju svetionika* osvajaju čitaoca već na prvim stranicama.

Naratorica najnovijeg romana Vintersonove jeste devojčica po imenu Srebrna (Silver). Otac joj je bio mornar koji je „izronio iz mora i vratio se nazad istim putem”, a najranije detinjstvo provela je sa majkom, u izmišljenom gradiću Soltsu (Salts), u kućici podignutoj na padini, toliko strmoj da su stolice u njoj morale da se zakivaju ekserima kako ne bi otklizale niz pod. Kada joj je bilo deset godina, Srebrna je izgubila i majku, koja se jednoga dana okliznula niz liticu i pala u more.

101

O devojčici bez roditelja počinje da se stara Pju, stari, slepi čuvar svetionika Kejp Rot (Cape Wrath) na obodu gradića Solts. Za razliku od Soltsa, Kejp Rot zaista postoji i nalazi se na krajnjem severozapadu Škotske. Pju Srebrnu uči svom zanatu. Upućuje je u tajne čuvanja svetionika kako bi ga ona jednoga dana nasledila. Podučavajući je, slepi Pju joj, poput Homera, priča priče, jer ih svaki svetionik ima i jer ih svaki svetioničar mora znati. Pju je veoma neobičan, tajanstven čovek koji, uprkos slepilu, vidi sve, i čija memorija seže sto pedeset godina unazad.

Glavna ličnost Pjuove priče koju Srebrna sluša iz dana u dan jeste Bejbl Dark, koji je u drugoj polovini XIX veka bio sveštenik u Soltsu. Bejbl Dark je vodio dvostruki život. U Soltsu je imao ženu koju nije voleo i sa njom sina, a u Bristolu drugi, tajni brak sa Moli, koja je bila njegova jedina ljubav, ali u čiju je vernost, sasvim bezrazložno, čitavog života sumnjao. Sa Moli je imao ćerku koja je rođena slepa, i živio je za dva meseca u toku godine kada je iz Soltsa odlazio u Bristol i sa njima dvema, pod lažnim imenom, provodio vreme. Kada je Robert Luis Stivenson, čija se porodica u nekoliko generacija bavila gradnjom svetionika, posetio Kejp Rot koji je izgradio njegov deda, susreo se sa Darkom i, čuvši njegovu životnu priču, dobio je ideju za svoj roman *Doktor Džekil i gospodin Hajd*, tvrdi Vintersonova. Ona u Solts dovodi i Čarlsa Darvina koji, podstaknut Darkovim otkrićem fosila, dolazi da obavi istraživanja.

Odrasla uz priče starog Pjua, Srebrna i sama razvija talenat za pričanje priča, zahvaljujući urođenoj radoznalosti, umeću slušanja i uhu za razgovor. Kada su vlasti donele odluku da automatizuju svetionik, Pju i Srebrna su prisiljeni da napuste to tajanstveno i bajkovito mesto. Oni se razdvajaju i Srebrna kreće u svet, u potrazi za smislom, za ljubavlju, za nekim svojim svetionikom, inspirisana pričom o Darku i njegove dve ljubavi.

Stvaran spoljni svet, promenljiv i nedokučiv, pokazuje se kao veliko iskušenje za Srebrnu. U drugom delu romana, slabijem i ne naročito kompatibilnom sa prvim, Srebrna najpre radi u bristolskoj biblioteci, gde strastveno čita knjige trudeći se da ih završi pre nego što budu izdate nekom drugom, i krade jednu od njih kako bi saznala rasplet. Potom je srećemo na Kapriju, gde je počinila još jednu bizarnu krađu: ukrala je pticu koja govori i koja ju je dozivala po imenu. I posle prve i posle druge krađe upućena je na razgovore sa psihijatrima koji su utvrdili da je „odeljena od realnosti” i prepisali joj Prozak. Onda sledi varijacija legende o Tristanu i Izoldi koja deluje kao potpuno nezavisna pripovest umetnuta u roman, bez ikakve stvarne veze sa bilo čime u njemu. Budući da je ljubavna priča, varijacija legende mogla bi se možda razumeti kao nagoveštaj ljubavi koja će se konačno dogoditi Srebrnoj.

Iskusivši nerazumevanje i prepreke u sudaru sa stvarnošću, Srebrna u njoj ipak opstaje i to zahvaljujući pričama starog svetioničara, čiji je imperativ da osobi koju volimo treba reći šta osećamo. Ona opstaje jer prihvata Pjuove priče i savete i veruje u njih, dok Bejbl Dark doživljava tragičan kraj jer prekasno priznaje ljubav voljenoj Moli. Pričanje priča tako izrasta u nešto najdragocenije što jedna osoba može podariti drugoj. I u ovom kao i u mnogim romanima Vintersonove, pričanje priča je, po rečima Suzan Trenter (Susan Tranter), „i metod i osnovna tema.”

Srebrna pronalazi ljubav na grčkom ostrvu Hidra, a roman se završava njenom posetom svetioniku, u kojoj su na trenutak oživljene najlepše i književno-umetnički najvrednije slike sa početka dela – stenovite obale izmaštanog gradića na severu Škotske, unutrašnjost svetionika u kome je odrasla i stari Pju, koga je ugledala sa prozora komandne sobe, kako se u malenoj barci približava Kejpu Rotu.

Najnoviji roman Dženet Vinterson ima odlike nekih od njenih najboljih ostvarenja. Krhka, senzitivna i neobična Srebrna podseća na njene junakinje iz romana *Pomorandže nisu jedino voće*, *Strast (The Passion)* i *Umetnost & laži (Art & Lies)*. U *Čuvanju svetionika* prisutna je većina omiljenih tema ove autorke. To su vreme, važnost priča, poriv da sebe izgrađujemo kroz priče, snaga i nadmoć ljubavi, kao i njena fascinacija ljubavnim trouglom.

I u ovome romanu Vintersonova je stvorila čudesan svet u kojem su uobičajeni zakoni uverljivosti ukinuti, u kome ne treba tragati za činjenicama nego verovati u fantaziju i prepustiti joj se. I upravo su najslabija ona mesta u delu na kojima u taj svet prodiru elementi realnosti i razbijaju čaroliju. Takve su, primera radi, reference na Prozak, lanac kafeterija Starbaks i ponudu za katalošku prodaju robe koja sa ostalom poštom stiže u svetionik Kejpu Rot. Do čudnog i začaranog sveta koji je stvorila, Dženet Vinterson nas i u ovom romanu uznosi na krilima svoga raskošnog lirskog talenta, svoje proze koja gotovo na svakoj stranici prerasta u poeziju i svojim neponovljivim ritmom prosto hipnotiše čitaoca.

Čuvanje svetionika je nova radost za sve poštovaoce dela Dženet Vinterson, a nadamo se i putokaz autorki, čije stvaralaštvo kritičari nazivaju magijskim realizmom severa, za još mnogo novih priča, jer

„Ispričaj mi priču, Pju.
Kakvu priču dete?
Priču sa srećnim krajem.
Tako nešto ne postoji na svetu.
Srećan kraj?
Kraj.”

193

SUNČICA GETTER
Filološki fakultet u Beogradu

IMPERIJALIZAM SEĆANJA

Vesna Goldsworthy, *Chernobyl Strawberries, A Memoir*, London, Atlantic Books, 2005, 290

Vesna Goldsworthy je domaćoj čitalačkoj publici, a naročito proučavaocima englesko-srpskih književnih veza, poznata po svojoj doktorskoj disertaciji, imagološkoj studiji *Izmišljanje Ruritanije: Imperijalizam mašte*, 1998 (Kod nas objavljena u prevodu Vladimira Ignjatovića i Srdana Simonovića 2000. godine, u izdanju Geopoetike.). U Londonu je, u martu ove godine, objavljena druga knjiga Vesne Goldsworthy, memoari *Černobilske jagode*.

Vesna Goldsworthy, devojačko Bjelogrić, rođena je 1961. u Beogradu, gde je i odrasla udobnim životom porodice srednje klase u posleratnoj Jugoslaviji. Nakon izuzetno uspešno završenih studija jugoslovenskih književnosti i opšte književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu, autorka odlazi na jednomesečno usavršavanje jezika u Bugarsku, i tamo, na Institutu Karl Marks, upoznaje svog budućeg supruga sa kojim se 1986. seli u Englesku.

U Londonu Vesna Goldsworthy nekoliko godina radi za dve izdavačke kuće, zatim za Svetsku službu BBC-ja, a potom kao predavač engleske književnosti na Univerzitetu Kingston, na kome je i magistrirala i doktorirala.

Godinama nakon preseljenja u London, saznaje da ima rak. Leta 1986, kada je eksplodirao reaktor nuklearne elektrane u Černobilu, Vesna je u Beogradu napravila svoj prvi džem od jagoda. Pošto je, kako kaže, „metafora objašnjenje dobro bar koliko i sva druga“, radioaktivne jagode postaju neophodna racionalizacija opake bolesti.

Ovaj šturi linearni sinopsis u kome su iznete činjenice o životu Vesne Goldsworthy, nimalo nije nalik na bogat, iznijansiran mozaik sećanja, koji predstavlja knjiga *Černobilske jagode*.

Ako je suditi po književnoj produkciji na engleskom govornom području, poslednju deceniju umnogome su obeležili memoari običnih ljudi (“the nobody memoir”). Ovoj književnoj podvrsti pripadaju i *Černobilske jagode*, knjiga koja je u engleskoj štampi dobila brojne i izuzetno povoljne kritike.

U stručnim časopisima se retko može naići na prikaz dela autobiografskog žanra. Iako su *Ispovesti Sv. Avgustina*, delo koje se smatra

101

prvom autobiografijom, nastale u IV veku n.e, o autobiografskim delima se još uvek, govori kao o „žanru predškolskog uzrasta” i graničnom žanru na ivici između beletristike i dokumentaristike. Nekoliko je razloga zbog kojih smatramo da bi *Černobilske jagode* bile zanimljive čitaocima jedne ovakve publikacije.

Najpre, memoari Vesne Goldsvorti su knjiga o sećanju koliko i knjiga sećanja. Svoj *raison d'être* knjiga nalazi u potrebi autorke da, suočena sa teškom, i najpre se činilo neizlečivom bolešću, pronade smisao svog proživljenog života, i svome sinu, Aleksandru, kome je knjiga i posvećena, ostavi svoja sećanja. Tako se, već na samom početku, između autora i knjige uspostavlja ontološka veza. Slika koju čitalac dobija je, naglašava autorka, izrazito subjektivna i trenutna, određena vremenskom, iskustvenom, i emotivnom perspektivom autora. U njoj ima namernih i nesvesnih materijalnih grešaka, fragmentarnosti i hronološke 'pretumbanosti' i, kako je jedan engleski kritičar primetio „benigne narcisoidnosti” (svesne, dakako). Sve ove odlike postupka istovremeno su i jedna od tema dela. „Nema gorih čitalaca do smernih”, kaže Vesna Goldsworthy na jednom mestu. Ova knjiga natopljena inteligentnom i harizmatičnom ličnošću autora navodi na razmišljanje da ista opaska možda važi i za pisce.

Izrazita autorefleksivnost izdvaja ovo delo od brojnih drugih memoara „običnih ljudi”. Autorka, tokom devet poglavlja i u pogovoru, implicitno i eksplicitno govori o prirodi pamćenja i njegovom uticaju na nastanak i formu knjige, skrećući pažnju na sam postupak pisanja. Dovoljno je istaći naslove devet poglavlja – „Počeci, svi do jednog”, „Ime majke”, „Moje zakletve”, „Pesma za Druga Tita”, „Petar Veliki, Petar Bezuhi i druge ljubavne priče”, „Bog i knjige”, „Nostalgija, rat i radio”, „Očevi i sinovi”, „Engleska, moja Engleska” – pa da se uoči poetska samosvest i citatnost koji odlikuju ovo delo. Aluzijama na Eka, Tolstoja, Selenića, Eliota, Hemingveja, Larkina, da pomenemo samo neke, spisateljica širi krugove, naročito poetskih i kulturoloških značenja. Citatnost i autorefleksivnost, nikada u ovoj knjizi nisu pretenciozni, oni su neizbežna nijansa na autoportretu osobe koja je svoj profesionalni život posvetila književnosti, a privatno, kako saznajemo u delu, u njoj pronašla svoju religiju.

Jezik je i prostor u kome se ova knjiga najemotivnije dotiče problema migranata (autorka namerno izostavlja kvalitativne prefikse). Od neizgovorivog devojačkog prezimena, preko učenja stranih jezika koji svakoj novoj generaciji žena u Vesninoj porodici otkrivaju svet koji će zauvek ostati nepoznanica za prethodnu generaciju, do posebnog koda kojim razgovara sa svojom sestrom, „Bakinog” idiolekta koji u sebi nosi „sve naše izgubljene domovine”, a koji je, kako naglašava, izgubila kada je odlučila da knjigu napiše na engleskom. Autorka kaže da će savladavanjem koda poput „Bakinog” u jeziku svog sina, steći slobodu. Kod Vesne Goldsworthy, emotivno ispunjene i profesionalno afirmisane u novoj domovini, nema karakteristične neutažive nostalgije nekoga ko ne pripada ni tamo gde se našao ni odakle je otišao. Naprotiv. Naziv poslednjeg poglavlja, „Engleska, moja Engleska” ukazuju da je njen dom tamo gde sada živi. Preciznost i

195

lepota izraza na jeziku kojim je knjiga napisana, čitaocu ostavljaju utisak da je i sloboda, zapravo, već stečena.

Drugi razlog zbog kog ova knjiga zavređuje pažnju književnih stručnjaka jeste i to što ona svakako predstavlja nezaobilazan materijal za neku buduću imagološku studiju koja bi se mogla baviti kako slikom posleratne Jugoslavije i njenim stanovnicima tako i Engleskom i Englezima. Autorka slika portrete dragih ljudi određenih sudbinom svojih nacija iz perspektive nekoga ko je od zemlje svojih predaka udaljen prostorno i vremenski, a od zemlje svog potomka imenom i poreklom, a na mnogo drugih načina vezan za obe zemlje. Poznavanje i vezanost joj daju pravo, a distanca mogućnost da ironično, ali toplo i sa razumevanjem, slika idiosinkratične karakteristike obe linije predaka svoga sina.

Prateći svoje pretke po ocu, poreklom iz Crne Gore, i po majci, poreklom iz istočne Srbije, autorka slika i istoriju ovih prostora, ispunjenu ratovima, zbegovima, nesigurnošću, političkim sukobima i oduzimanjem stečenog. Duhoviti su opisi odrastanja u u zlatnom dobu „velikog komunističkog eksperimenta“, u porodici srednje klase koja je, kako autorka duhovito opisuje opšte mesto društvenog razvoja u Srbiji, „tokom tri generacije prešla put od pastira do skijaša“. Jasno je ukazano i na paradoks zemlje koja je postojala negde između – između Istoka i Zapada, između komunističkih sletova i buržoaskih časova francuskog i klavira, između pionirskih i partijskih zakletvi i putovanja po Evropi sa ruksakom na ledima.

Britanska nacija nije bila izložena balkanskim nacionalnim, osvajačkim, ni političkim potresima, a u nekom smislu još uvek živi svoju imperijalističku samouverenost. Autorka, u tom kontekstu, ukazuje na to „kakav je luksuz biti muškarac britanske nacionalnosti u dvadesetom veku“. Zanimljivo je da slike dvaju svetova otkrivaju ne samo očekivane razlike već i sličnosti među njima. Uniforme, krune i juančke priče bliske su i britanskoj imperiji, i Vesninim crnogorskim precima.

Černobilske jagode predstavljaju lucidnu potvrdu života. Sa jedne strane, na nivou fabule, u doslovnom i eshatološkom smislu. Tokom pisanja knjige koja je započeta kao poslednje zaveštanje, autorka se bori sa opakom bolešću, produžava svoj život, ali i shvata da on „savršeno ima smisla“. Sa druge strane, u književno-teorijskom smislu, knjiga se, ne samo svojim žanrovskim određenjem, direktno suprotstavlja Bartovoj tezi o smrti autora. Autor i knjiga, koji jedno drugo stvaraju u određenom trenutku, predstavljaju jedan entitet.

Iako u knjizi autorka izražava nadu da ona „neće nikada biti prevedena na srpski jezik“, mi ne možemo a da se, zarad čitalačke publike u Srbiji, ne ponadamo suprotnom.



UDC 378.147:811.112.2
821.112.2'255.4

197
ANNETTE ĐUROVIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

WORKSHOP FÜR LITERARISCHES ÜBERSETZEN 2004/2005

1. EINLEITUNG

Auf Anregung der Gesellschaft "Philologia" und insbesondere deren Vorsitzender, Jelena Kostić, wurde im Studienjahr 2004/2005 auch am Lehrstuhl für Germanistik ein Workshop für literarisches Übersetzen organisiert, mit dessen Leitung ich beauftragt wurde. Ausgewählt wurden dann 15 Studenten aus dem 3. und 4. Studienjahr mit hervorragenden Sprachkenntnissen, die Treffs fanden wöchentlich statt..

2. DIE WAHL DER ZU ÜBERSETZENDEN QUELLENTEXTE

Zunächst waren die deutschen Texte auszuwählen. Nach einigen Recherchen fiel die Wahl auf die Anthologie: "Neues aus der Heimat! Literarische Streifzüge durch die Gegenwart" (Gropp, P., Hosemann J., Opitz G. und Vogel, O. (Hg.). 2004. *Neues aus der Heimat! Literarische Streifzüge durch die Gegenwart*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.363 S.)

Die literarischen Texte mussten auch ein übersetzerisches Problem in sich bergen, das zur Diskussion anregt und anhand dessen die Gratwanderung des literarischen Übersetzens zwischen Streben nach Wahrung der Eigenschaften des Ausgangstextes und kreativem Schöpfen eines neuen Textes in der Zielsprache demonstriert werden kann.

Folgende Texte wurden ausgewählt:

1. Henning Ahrens: Blaues Feuer
2. Michael Braun: Unter die Linden
3. Thomas Brussig: Churchills kalter Stumpen
4. Monika Maron: Eigentlich sind wir nett
5. Claudia Rusch: Ein sozialistischer Schwan friert nicht

2.1. KRITERIEN DER AUSWAHL

Die Auswahl erfolgte nicht willkürlich, sondern unter ganz bestimmten Gesichtspunkten. Abgesehen davon, das es sich um moderne Prosa handelt,

108
sich einige Geschichten also stilistisch an der Grenze zwischen Literatur- und Umgangssprache befinden, weisen die Texte auch andere markante Stilzüge und -elemente auf.

1. Auf morphologischer Ebene vereinzelt Gebrauch bestimmter nicht in den Studenten bestens aus der Morphologie bekannten Deklinations- und Konjugationsparadigmata enthaltener, in der Umgangssprache dennoch verwendeter Formen ("*... man wurde... oft nass mit Großmuttern*") (Braun, M.2004. *Unter die Linden*. In: *Neues aus der Heimat! ...* S. 51), die den Übersetzer vor das Problem stellen, ob man die Vertraulichkeit und den persönlichen Bezug, die dadurch als Konnotation ausgedrückt werden, in den zielsprachigen Bereich übertragen kann und muss.
2. Auf syntaktischer Ebene z.B. die Gliederung des Textes durch den Autor in kurze abgehackte Sätze, die häufig ohne flektiertes Verb formuliert werden ("*...Stralsund. Meine Heimatstadt.*") (Rusch, C. 2004. *Ein sozialistischer Schwan friert nicht*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 254), was den Übersetzer zwingt, den dadurch erzeugten Rhythmus zu imitieren, auch wenn dies vielleicht seinem eigenen Stil widerspricht.
3. Am häufigsten auf lexikalischer Ebene, z.B. der Wechsel von Literatursprache und Dialekt ("*... Wissensse, wie oft mir det am Tach passiert, ick kann Ihnen janich sagen, wie oft... Also nischt für unjut, wa,...*") (Maron, M. 2004. *Eigentlich sind wir nett*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 220), Verwendung von Lokalismen: "*Zoni*" (Brussig, Th. *Churchills kalter Stumpfen*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 55), Okkasionalismen: "*Q3a-Enge*" (Brussig, Th. 2004. *Churchills kalter Stumpfen*. In *Neues aus der Heimat! ...* S. 56), "*... in englischem Rasenmähergrün*" (Braun, M.2004. *Unter die Linden*. – In: *Neues aus der Heimat! ...* S. 50), die semantische Determiniertheit der Namen der Helden: "*Damals hieß mein Bruder Zick und ich hieß Zack...*" (Ahrend, H. 2004. *Blaues Feuer*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 11), die Verwendung geographischer Bezeichnungen, mit deren Semantik gespielt wird, ohne dass diese üblicherweise in die Zielsprache übersetzt werden (z.B. *die Sonnenallee* – kommentiert wird durch den Autor die Wirkung, welche die Erwähnung der Sonnenallee beim Durchschnittsrezipienten hervorruft) (Brussig, Th. *Churchills kalter Stumpfen*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 54- 56), die Verwendung bestimmter regional geprägter Wortbildungsmorpheme und deren Kommentar: "*... als würde aus einem Kampfhund ein Schoßhund werden, nur weil er Hundle heißt...*" (Maron, M. 2004. *Eigentlich sind wir nett*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 217 - 218) ...– die Liste ließe sich beliebig fortsetzen, in jedem Fall ist der Übersetzer in seiner Kreativität gefordert und mit den Grenzen der Übersetzbarkeit konfrontiert.
4. Auf Textebene die Notwendigkeit seitens des Rezipienten der Einordnung verschiedener erwähnter Sachverhalte bzw. Dinge in einen allgemeinen geschichtlich-gesellschaftlich-geographischen Hintergrund, das Spiel mit verschiedenen Assoziationen: "*... die Von und Zus...*" (Braun, M.2004. *Unter die Linden*. – In: *Neues aus der Heimat!...* S. 50), "*... von Passau bis Flensburg...*" (Maron, M. 2004. *Eigentlich sind wir nett*. In: *Neues aus der Heimat!...* S. 215) - auch hier geht es nicht darum, lexikalische Äquivalente zu finden, sondern kommunikative.

199

3. DIE THEORETISCHEN GRUNDLAGEN DER BETRACHTUNGEN

3.1. TEXTLINGUISTISCHE GRUNDLAGEN

Um die o.a. Probleme kompetent lösen zu können, war es zunächst notwendig, dass wir uns auf die erforderliche theoretische Basis einigen. Als praktikabel hat sich diesbezüglich ein Herangehen auf den Grundlagen der Textlinguistik erwiesen. Da die Studenten bezüglich der Textlinguistik über keinerlei Vorkenntnisse verfügten, waren einige grundsätzliche Ausführungen notwendig. Dazu definierten wir den Terminus der Topiks und verständigten uns zunächst über folgende theoretische Postulate:

1. über die textkonstituierende und textkohärenzerzeugende Funktion von Topiks,
2. über den Prozess der Textproduktion durch den Sender, dessen Rezeption durch den Rezipienten,
3. über Topiks speziell im literarischen Werk,
4. über den signifikant großen Unterschied zwischen der Bedeutung eines literarischen Textes und eines literarischen Werks. (Nagorr, A. 1992. *Ansätze zur Begründung einer Übersetzungskritik literarischer Werke auf textlinguistischer Grundlage*. Humboldt-Universität zu Berlin. Dissertation (A).)

3.2. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN

Im nächsten Schritt erarbeiteten wir uns die übersetzungswissenschaftliche Basis unserer Betrachtungen, indem wir die Begriffe der zweisprachig vermittelten Kommunikation und deren Sonderfall der zweisprachig vermittelten poetischen Kommunikation einführten. Hierbei wären folgende grundsätzliche Ausgangspositionen hervorzuheben:

1. Der Übersetzer hat durch Rezeption des literarischen Werks der Ausgangssprache die Autorenstrategie (mehr oder weniger nachvollziehbar) zu erfassen, diese hat sich in einem komplexen Prozess durch Produktion eines zielsprachigen Textes in seiner Übersetzerstrategie zu manifestieren, wobei dann im Idealfall beim Rezipienten des zielsprachigen Textes, dem Leser, durch intuitive oder bewusste Herausbildung einer Interpretationsstrategie, eine entsprechende (d.h. eine damit zu vergleichende, wie sie im quellsprachigen Bereich mit dem literarischen Werk in der Ausgangssprache erzielt wurde) Wirkung hervorgerufen werden kann.
2. Dieser gesamte Prozess ist, trotz aller Versuche einer Objektivierung, immer ein höchst subjektiver Vorgang, da jede Art von Kommunikationsstrategie, sei es des Autors, des Übersetzers oder des Lesers, eine Strategie eines im gesellschaftlichen Kontext verankerten Individuums ist. Bei der Festlegung der entsprechenden Schwerpunkte, d.h. bei der Ermittlung der Topiks im QST, sowie bei deren Übertragung in die Zielsprache, kann demzufolge nicht Objektivität, sondern vielmehr Intersubjektivität als maximale Annäherung an die Objektivität Kriterium sein.

- 2000
3. Bei der Diskussion individueller übersetzerischer Lösungen ist es also auch nicht, wie im weiteren Text an einem Beispiel demonstriert wird, maßgeblich, ob man dieses eine Wort so oder so übersetzt. Maßgeblich ist dessen Stellung im gesamten Kontext der Konstituierung des Textes zum Werk und somit sein Stellenwert in der poetischen Kommunikation. (Nagorr, A. 1992. *Ansätze zur Begründung einer Übersetzungskritik literarischer Werke auf textlinguistischer Grundlage*. Humboldt-Universität zu Berlin. Dissertation (A).)

4. DIE PRAKTISCHE ANALYSE

Nun ging es darum, diese theoretischen Kenntnisse, die natürlich nur punktuell vermittelt werden konnten, mit den Erfordernissen der zu lösenden praktischen Aufgabe in Einklang zu bringen. Die Studenten waren in fünf Gruppen eingeteilt, ihnen wurde jeweils ein Text zur Übersetzung überantwortet. Interessant war, dass innerhalb der Gruppen unterschiedlich mit der gestellten Aufgabe umgegangen wurde: Während sich einige Gruppen dazu entschlossen, eine gemeinsame Übersetzung abzuliefern und sich als Gruppe insgesamt der Diskussion zu stellen, beschlossen andere wiederum, dass auch innerhalb der Gruppe jeder seine eigene Übersetzung anfertigt und diese auf der wöchentlichen Zusammenkunft zur Debatte stellt. Es kam darauf an, sich nicht haarspalterisch an einzelnen Formulierungen aufzuhalten, sondern vielmehr darauf, den literarischen Text, dessen Konstituierung zum literarischen Werk im zielsprachigen Bereich nicht aus den Augen zu verlieren. Womit es also von sekundärer Bedeutung bzw. eine Sache des persönlichen Ermessens ist, ob im vorgegebenen Text *"Bude"* mit *"brvnara"* oder gar *"daščara"* (Braun, M.2004. *Unter die Linden*. – In: *Neues aus der Heimat!*... S. 50) übersetzt wird (wobei wir uns natürlich des vorhandenen Unterschieds bewusst sind), da dies eine rein subjektive Entscheidung und für die Textkonstituierung nicht primär wichtig ist. Anders, im selben Text, bei der Übersetzung von *"Vaterhaus"*, mit *"rodna kuća"*, *"porodična kuća"*, *"roditeljska kuća"* oder *"naša kuća"* durch die Studenten. Der Autor hat *"Vaterhaus"* nicht willkürlich gewählt, es ist vielmehr der Ausgangspunkt der gesamten Betrachtungen und wird gleichgesetzt mit *"Vaterland/Heimat"* und hat somit einen ganz anderen Stellenwert, es ist das erste Glied der Haupttopikkette, die sich dann wie ein roter Faden durch die gesamte Erzählung zieht, und die somit weitaus mehr beinhaltet als nur das Attribut *"unser"* zu *"Haus"*. Es war hier demzufolge unbedingt notwendig, dass sich der Übersetzer für eine Lösung entscheidet, die im zielsprachigen Bereich dasselbe leistet, wie *"Vaterhaus"* im deutschen Kontext.

Nach umfangreicher Diskussion sind wir hinsichtlich der Lösung der unter 2. angesprochenen Fragen zu verschiedenen Entscheidungen gekommen, die dann zu gegebener Zeit in den fertigen Übersetzungen zu sehen sein werden. Auf jeden Fall ist diese Art der Arbeit mit den Studenten sinnvoll und sie sollte auch im kommenden Studienjahr bei einigen geringfügigen Veränderungen fortgesetzt werden.

UDK 821.511.141.09-992

201
MARKO ČUDIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

STRANI PISCI O BEOGRADU: DEŽE KOSTOLANJJI

BEOGRADSKE RAZGLEDNICE

(iz Kostolanjijeve zbirke putopisa *Potonula Evropa*)

(Ove redove sam u svoju beležnicu upisao marta 1909. godine kada je srpsku prestonicu tresla groznica pred uručenje prvog ultimatumu Monarhije)

Brzi voz za osam minuta dojuri sa madarske granice do Beograda. Vreme nedovoljno da čovek na miru popuši cigaru. Pred nama se pruža ravan predeo, jedan gvozdeni most sa nekoliko signalnih lampi. Pa ipak, čini nam se da smo stigli u neki tuđ svet. Posmatram lica ljudi. Crni su, bleđi, tužni. Srbi iz Madarske u odnosu na njih su rumeni, snažni, prave ljudine.

Još pre nego što ću stići na granicu počeo sam da posmatram promenu. Ukus naroda može se videti sa prozora voza. Boje odeće i marama što se suše na užadima kazuju više od svih zastava koje se vijore na službenim zgradama. One nam otkrivaju delić ukusa i kulture nekog naroda. Kada se voz približava italijanskim krajevima, putnika dočekuju ushićene, svetle boje – crvena, žuta i ljubičasta – marame raznih boja, šarene suknje i bluže. Severnije, u planinskim predelima, vidimo samo belu i crnu boju. A ovde – svakojake boje, baš kao i u Italiji, ali u nekako pretrpanim, drečavijim kombinacijama. Lilava i otvoreno plava, jedna kraj druge. Smela mešavina žute i zelene. I sam Beograd podseća na brdovite italijanske gradove, i onome ko prode njegovim uzanim, čudnim ulicama na kojima ljudi, isto kao i u gradićima na Siciliji, na očigled svakoga, žive, jedu i spavaju, svakako će prostrujati kroz glavu misao o ovoj sličnosti sa jugom, s Italijom.

Ulazim u železnički restoran. Na zidu – slika. Kroz kuhinjsku paru i galamu železničkog restorana tužno gleda mršavi muškarac sa licem boje pergamenta, u žutoj dolami i pantalonama boje višnje – kralj Srbije. Izgleda da se ne oseća dobro u zlatnom okviru. Svakog trenutka očekujem da izade iz njega, sedne za sto, skromno pozvoni konobaru i naruči jedan špricer. Čini se da je prinuden da bude kralj. Čitao sam da je nekada čak bio i revnostan učesnik sednica švajcarskih socijalista i da je odrastao na francuskoj kulturi. Deluje pomalo razočarano, čak i ovde, na slici. Tako mi, barem, govore njegovi

P R E V O D I I K R I T I K E P R E V O D A

viljuškasto zašiljeni, tanki brkovi i malodušni pogled njegovih očiju boje oraha, iz kojih je već odavno isparila mladost, zanos pariskih godina. Ostala je samo zabrinutost, strah i nervozna seta.

Gledam sliku pravo u oči. Leti, kad sve vrvi od muva, i zimi, po magli i bljuzgavici on jednako pilji u putnike koji jedu i posmatra ljude koji dolaze i odlaze. Ovi ga odmere jednim žurnim pogledom, pa onda odlaze u život. On ovde mora da drži stražu, kao i njegovi regruti. Pored njega kuca promukli zidni sat i nema načina da on side sa zida i sa svoga prestola što bi nekom sedamnaestovekovnom Englezu koji vidi utvare poslužilo kao dobar materijal za tragediju. Ali Marlou i Šekspir danas više ne pišu kraljevske drame, već reportaže sa tačnim podacima i u prozi. Jeftine reprodukcije u ulju vidim u svakoj berbernici, a na mestima gde za to nema para istu ulogu obavlja izbleдела slika isečena iz novina.

Pentramo se džombastim, uskim ulicama. Ima u ovim ulicama neke beskrajne tuge, tuge ruskih stepa i ruskih romana. U izlozima stoji strana roba, nemački, francuski, mađarski proizvodi, u radnjama se govori nemački i francuski. Danju politika, a uveče rakija. Inače, tišina svud uokolo. Vredni Makedonci i Albanci, sa narandžastim šalovima oko vrata, testerišu u predvorju svojih kuća. Na fakultetu se muvaju studenti sa plavim vojničkim kapama. Neki od njih se sklanjaju u narodnu biblioteku i tamo za jednim dugačkim stolom – njih dvadeset – trideset, čitaju. Bibliotekar – jedan stari Srbin – pokazuje mi stare, zanimljive srpske knjige i, pošto sam Madar, s osmehom na licu me vodi do jedne police na kojoj se nalaze svi tomovi *Palas Leksikona* zajedno sa svim rezervnim tomovima. I uopšte, ovde je sve „narodno“. Čitaonica je „narodna“, plivalište je „narodno“, čak je i streljački klub „narodni“.

Mala srpska kafana. Kažu da se u podmuklom dimu ovih loše osvetljenih beogradskih bircuza kuva rat. Za jednim stolom bosonogi sitni posednici igraju domine sa visokim oficirima, za drugim stolom puše izbačeni daci, tuberkulozni štampari, kaluderi sa sumnjivim ožiljcima na licu, popovi koji u svojim molitvenicima kriju recepte novih bombi, nebeski kurjaci u ovčijem ruhu. Kasnije im se pridružuje i jedna „šansoneta“, pariska žena, koja je u svojim najboljim godinama – davno, veoma davno – bila sobarica u nekom batinjolskom hotelu. Piju liker od vanile ali u džepu skrivaju cijankalij. Raspravljaju o Dostojevskom, Tolstoju, Gorkom. Plemenite hrišćanske pisce tumače izopačeno, samovoljno su ih preveli na svoj balkanski idiom. Sve je ovde žalosno i okrnjeno, počev od izlizanih potpetica preko zelenih noktiju, filmskih reklama, pa sve do njihove ushićenosti, njihove naučne rasprave, njihove obrazovanosti. Onaj ko jednim okom zaviri ovamo vizionarski će videti jednu drugu sliku: videće Rusiju kako se zabavlja u blještećem salonu Luja XIV u društvu blistavih dama, atašea i diplomata koji vrlo dobro znaju šta se pred njima zbiva i zadovoljno trljaju ruke. Siromašna braća će odraditi posao. Samo neka raste beda. Treba njima ovaj bedni ćumez, ova ozloglašena jazbina, ovo noćno utočište. Tu jadni studenti i slovoslagači mute mišomor evropskog napretka.

Skitam gradom. Na Dorćolu, nekada turskoj četvrti, gde se još uvek oseća duh muslimanske tradicije, na stolovima kafedžinica sa zelenim

zavesama, puši se fina turska kafa a dugobrade kafedžije nude vitke cigarete i ukusne cigare. Odjednom začujem neku neobičnu galamu. Kroz prohladni sumrak martovske večeri bliži se četa dobrovoljaca. Čuju se bubnjevi a dva trubača koji sa strane prate četu, nabreklih vratova sviraju nepoznati vojnički marš. Dobrovoljci su upravo dobili oružje, samo su došli sa stanice, ali su toliko iscrpljeni kao da se vraćaju iz ratnog pohoda. Na glavi im kapa, a inače nose civilna odela, rdavim opancima gaze po neravnoj kaldrmi, velika masa im kliče „živeli“. Iz opanaka često provire crvene čarape. Nemaju ukrašena vojnička odela. Mnogi su direktno na prsluk nabacili pušku i njihovi bakarni satni lanci čemerno prate ritam koraka.

Ispred skupštine se u palanačkom stilu, sporim koracima, u seljačkim odelima, skupljaju poslanici, s vremena na vreme se pojavi i pokojni gospodin u kaputu ili belobradi popa sa dugačkom ljubičastom kamilavkom, pred kojim srpski seljak sa pobožnim strahopoštovanjem skida svoju šajkaču. Zgrada parlamenta izgleda kao neka prizemna osnovna škola. U sali poslanici čitaju večernje novine. Na trošnom balkonu skuplja se publika, nekoliko dama, nekolicina seljaka, studenti. A nedaleko od skupštine očajnički mjauče mačka boje zemičke. Jedan dečak me radoznalim pogledom prati. U Mađarskoj se nakraj sela ovako blene za strancima.

Korzo traje uveče od šest do osam. Elegantne, vitke, blede Srпкиnje šetaju se s oficirima. Na šeširima se nazire dah pariske mode, ali su cipele često loše, otrcane, štikle zanose u stranu, a gumenih štikli jedva da i ima. Ove sirotinjske cipele svedoče o tome da tu vlada siromaštvo. Kolos koji stremi ka pariskim visinama stoji na glinenim nogama. Najpopularniji likovi korzoa su oficiri. Koračaju, svesni svoje važnosti. Nose spuštene kape u ruskom stilu i pantalone boje paprike. Od čina kapetana pa naviše gotovo svaki patrijarhalni Srbin pušta bradu. Kod kuće im se obraćaju sa tatuška ili bačuška.

Vraćajući se kući, primećujem da se na ulicama predgrada dečaci igraju vojnika. Na glavi im crveni fes, sa strane, privezan za debeli konac, mač – igračka. Pleh tandrče po kaldrmi.

– Rat, rat – odjekuje eksplozivna srpska reč.

Oko devet sati uveče grad se utiša. Radnje se zatvaraju, na glavnim ulicama plamti nekoliko gasnih svetiljki a mrak beži u predgrade. Putem ponekad prokaska pokojni čovek, gurajući kolica. Neki raspoloženi šegrt zvižduće. U kasarnama se svira povečerje i tramvaj uz bučno tandrkanje skreće sa šina. Čuje se trapavo šuškanje – zvuci palanke koja odlazi na spavanje.

Lagano se pale svetla u krčmama. Ovi svetli kvadratići unose boju u mrklu noć. Čuje se pospano mumlanje gajdi. Na prozorima jeftina, bezbojna rakija. Za dugim drvenim stolom sede momci olovnosivih očiju, turbobno spuštene glave, izranjavljenih vratova. Ispod čupavih brkova čuju se srditi uzvici. U daljini, velikoj daljini, čuju se dva pucnja. Mlad deran izlazi iz kafane. Krene par koraka, poskoči visoko pa se naglavačke skljoka na pločnik i ostane tako nepomičan, kao vojnik pogoden metkom. Pokosio ga je alkohol.

Ujutro u šest sati iz voza još jednom vidim Beograd. U ovom trenutku jutarnje sunce obasjava prozor. Prilazim prozoru na kojem je ispisana jedna

rečenica. Neki putnik je skinuo svoj dijamantski prsten i na staklo velikim, jasnim slovima – na mađarskom – urezao:

– Biće rata.

BELEŠKA O PISCU

Deže Kostolanji (Kosztolányi Dezső, 1885-1936) je klasik mađarske književnosti dvadesetog veka. Objavio je niz izuzetno značajnih zbirki poezije, četiri romana koji spadaju u bisere mađarskog proznog izraza, kao i zbirku novela o svom alter egu, Kornelu Eštiju (kod nas poznat kao Kornel Večernji). Roden je u Subotici, koju je u svojim romanima *Ševa* i *Zlatni zmaj* nazvao Šarseg (Blatnjavi kutak). Kostolanjijevo delo izuzetno je cenio Tomas Man, a Danilo Kiš ga na nekoliko mesta označava kao jednog od svojih omiljenih pisaca. U ovom putopisu imamo priliku da upoznamo jednu malo drugačiju stranu ovog svestranog pisca.

UDK 821.112.2-32
821.112.2.09-32

JELENA KOSTIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

FRANK VEDEKIND: VAKCINA

Frank Wedekind, *Die Schutzimpfung*, U *Deutsche Erzähler des 20. Jahrhunderts*. Von Artur Schnitzler bis Robert Musil, Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki, Zürich, Manesse Verlag, 1994, 93-100.

Ovu priču vam, dragi prijatelji, ni u kom slučaju ne pričam kako bih ponudio još jedan primer ženske lukavosti, ili pak muške gluposti; ja vam je pričam zato što se ona odlikuje izvesnim psihološkim kuriozitetima koji će zainteresovati mnoge, pa i vas, a koji uz to svakome ko ih poznaje mogu doneti velike prednosti u životu. Pre svega bih, međutim, hteo da odbacim svaku optužbu kako mi je želja da se hvališem svojim mladalačkim nedelima, lakomislenostima iz prošlih vremena, zbog kojih se kajem iz dubine duše, i koje više ne bih imao ni želje ni snage da ponovim, sada kada mi kosa sedi, a kolena klecaju.

„Nemaš razloga da se plašiš, moj dragi, slatki dečko”, reče mi Fani jedne lepe večeri, u trenutku kada je njen muž baš stigao kući. „Muževi su po pravilu ljubomorni samo dok za to nema nikakvog razloga. Onog sekunda kada se razlog za ljubomoru zaista javi, njih kao da obuzme neizlečivo slepilo.”

„Izraz njegovog lica mi ne uliva poverenje”, odgovorih ja pokunjeno. „Ubeden sam da je već nešto primetio.”

„Pogrešno tumačiš taj izraz, dragi moj dečake”, reče ona. „Takav izraz je samo posledica sredstva koje sam otkrila i primenila na njemu da bih ga jednom za svagda izlečila od ljubomore, i sprečila ga da ikad posumnja u tebe.”

„A kakvo je to sredstvo?”, upitah ja začuđeno.

„To je neka vrsta vakcine. – Istoga onoga dana kada sam odlučila da ćeš ti biti moj ljubavnik, otvoreno sam mu rekla u lice da te volim, i to mu od tada ponavljam svakodnevno, ujutro čim se probudi i uveče pre nego što utone u san. Imaš sve razloge, kažem mu, da budeš ljubomoran na tog dragog dečaka; ja ga zaista volim iz sveg srca, i to što se neću ogrešiti o svoje obaveze prema tebi nije ni tvoja ni moja zasluga. Samo njemu imaš da zahvališ što je moja vernost prema tebi ostala netaknuta.”

U tom trenutku shvatih zašto me njen muž, uprkos svoj svojoj ljubaznosti, s vremena na vreme, kada misli da nisam svestan njegovog pogleda, posmatra sa veoma neobičnim sažaljivo-prezrivo osmehom na usnama.

„Misliš li da će to tvoje sredstvo zaista imati trajno dejstvo?“, upitah je zbunjeno.

„Ono nikad neće omanuti“, odgovori ona sa samouverenošću astronoma.

Uprkos tome, ja sam gajio duboke sumnje u nepogrešivost njenih psiholoških proračuna, sve dok jednog dana naredna zgoda nije u potpunosti otklonila moju nevericu, i to na odista zapanjujući način.

U to sam vreme stanovao u jednoj maloj nameštenoj sobi, na četvrtom spratu visoke najamne zgrade, u uskoj uličici u samom centru grada. Budio sam se po pravilu veoma kasno. – Jednoga sunčanoga jutra, već oko devet sati, vrata se otvoriše i u sobu ude *ona*. Sve ono što se nakon toga zbilo danas nipošto ne bih pripovedao da ne pruža dokaz o jednoj od najne očekivanijih, a ipak potpuno razumljivih zaslepljenosti što se u našem duhovnom životu uopšte daju zamisliti. – Svukla je sve sa sebe i pridružila mi se u postelji. Ničeg više nepriličnog ili škakljivog ne treba da očekujete od moje priče, dragi prijatelji. Neprekidno moram da naglašavam kako mi nije cilj da vas zabavljam neumesnostima. – Prekrivač jedva da je stigao da zakloni draži njenog tela, kad se pred vratima ponovo začuše koraci, i neko zakuca; imao sam taman toliko vremena da hitrim pokretom povučem prekrivač i da joj njime prekrijem glavu. A onda u sobu ude njen muž, sav obliven znojem i bez daha, usled napora da se usigne uz stotinu i dvadeset stepenika. Lice mu je, međutim, bilo celo obasjano srećom i radosnim uzbuđenjem.

„Hteo sam da te pitam da podeš na izlet sa Rebelom, Šleterom i sa mnom. Ići ćemo železnicom do Ebenhauzena, a odatle biciklom do Amerlanda. Zapravo sam danas hteo da radim kod kuće, ali je moja žena još rano jutros otišla do Brihmanovih da vidi kako je njihovo najmlađe dete. A ja po ovom predivnom vremenu ni na šta više nisam mogao istinski da se usredsredim. U kafeu Luitpold sreo sam Rebelu i Šletera, i tako smo se onda dogovorili oko izleta. U deset i pedeset i sedam nam kreće voz.“

Dok je on sve to pričao, ja sam imao vremena da se malo priberem. „Vidiš da imam društvo“, reko mu smejući se.

„Da, primetio sam“, uzvрати on sa tipičnim saučesničkim osmehom. Pritom su mu se oči zacaklile, a brada počela da podrhtava. Krenuo je jedan korak u napred oklevajući, i stao tik uz stolicu na kojoj sam obično odlagao svoje stvari. Na samom vrhu gomile ležala je čipkana bluza bez rukava, od batista, sa crvenim izvezenim monogramom, a preko nje dve duge mrežaste čarape od crne svile sa zlatnim umecima. Budući da su to bili jedini vidljivi tragovi ženskog prisustva, njegov se pogled prikovao za njih sa očevidnom pohotom.

Bio je to trenutak od odlučujućeg značaja. Još samo delić sekunde, i on bi se setio da je te komade odeće u svome životu već nekada video. Šta košta da košta, morao sam da mu odvratim pažnju od tog kobnog prizora, da je zaokupim nečim drugim, i tako mu ga zavek izbrišem iz sećanja. To se, međutim, dalo postići samo nečim što bi bilo jedinstveno u svojoj senzacionalnosti. Ova mi je misao bljesnula poput munje, navevši me da počinem grubost tako neverovatnu da je sebi ne mogu oprostiti ni dan-danas, nakon dvadeset godina, iako nas je onda zaista oboje spasla.

„Imam društvo”, rekoh mu. „Ali kada bi makar iz daleka mogao da naslutiš divotu ovog stvorenja što leži kraj mene, tvojoj zavisti ne bi bilo kraja.” Izgovarajući te reči, rukom kojom sam joj navukao prekrivač preko glave grčevito sam pritisnuo mesto na kome su se prema mojoj proceni nalazila njena usta. U nadi da ću je sprečiti da pusti bilo kakav glas od sebe rizikovao sam da sasvim ostane bez vazduha.

Za to vreme, muževljevi pogledi žudno su klizili po prekrivaču na kome su se ocrtavale linije njenog tela.

A tada sam učinio nešto čudovišno, nešto neverovatno. Uhvatio sam donji kraj pokrivača i povukao ga tako da otkrijem čitavo njeno telo, sve do glave koja je jedina ostala prekrivena. – „Jesi li ikada u životu video ovakvu raskoš?”, upitah ga.

Širom je razrogačio oči, ali je bilo jasno da mu je neprijatno.

„Da, da – mora se reći – imaš izvrstan ukus – pa, sad – odoh ja – izvini, molim te, što – što sam te omeo.” – Govoreći to povlačio se ka vratima, a ja bez žurbe ponovo spustih prekrivač. Zatim hitro skočih na noge i stadoh kraj njega, tako da više nikako nije mogao da vidi čarape na naslonjači.

„Doći ću svakako u Ebenhauzen podnevnim vozom”, rekoh ja dok se on već mašao za kvaku. „Možda biste mogli da me pričekate tamo, u gostionici *Kod pošte*. Onda ćemo zajedno da se odvezemo do Amerlanda. Biće to sjajan izlet. Hvala ti mnogo na pozivu.”

On napravi još nekoliko dobronamernih, žovijalno-šaljivih komentara, i napusti sobu. Ja ostadoh da stojim kao okamenjen, sve dok nisam čuo kako mu koraci zamiru dole u prizemlju.

Poštedecu sebe opisa užasnog besa i očajanja koji su nakon ove scene obuzeli nesrećnu ženu. Činilo se kao da je izgubila svaku kontrolu nad svojim duševnim stanjem, izlivši na mene takvu mržnju i prezir kakve nikada u životu nisam imao prilike da iskusim. Dok se žurno oblačila, pretila mi je kako će me pljunuti u lice. Ja sam, naravno, odustao od svakoga pokušaja da se opravdam.

„Kuda sada nameravaš da ideš?”

„Ne znam – skoćicu u reku – ili ću otići kući – ili možda kod Brihmanovih – da vidim kako je njihovo najmlade dete. – Ne znam.”

Toga popodneva oko dva sata već sam sedeo sa Rebelom, Šleterom i svojim prijateljem pod senovitim kestenovima uz gostionicu „*Kod pošte*” u Ebenhauzenu, sladeći se pečenim pilićima i jarko zelenom sočnom salatom. Moj prijatelj, čije sam raspoloženje sa strahom promatrao, potpuno me je umirio svojom sasvim neuobičajenom veselošću. Dobacivao mi je vickaste poglede čoveka koji je sve shvatio, trljajući ruke sa pobedničkim osmehom na licu. Nije, međutim, odavao šta ga je toliko oraspoložilo. Izlet je protekao bez ikakvih daljih smetnji, i već oko deset sati uveče bili smo ponovo u gradu. Stigavši na stanicu dogovorili smo se da se još ne rastajemo nego da odemo u pivnicu.

„Dozvolite mi samo”, reče moj prijatelj, „da svratim do kuće i pozovem svoju ženu da nam se pridruži. Vreme je tako lepo, a ona je čitav dan presedela kraj bolesnog deteta. Sigurno bi mi zamerila ako bi sad i večer provela sama kod kuće.”

Nedugo potom pojavio se zajedno sa njom u bašti pivnice. Razgovor se, naravno, vrteo oko upravo završenog izleta. Svaki od nas četvorice je iz sve snage pokušavao da potpuno obične sitnice koje su se na njemu zbile prikaže kao avanture vredne pripovedanja. Mlada žena je bila ponešto škrta na rečima, pomalo pometena, a mene nije udostojila ni jednog jedinog pogleda. Nasuprot tome, žovijalno lice njenog muža još više je no tog popodneva sijalo od meni potpuno zagonetnog samopouzdanja. Njegovi nadmoćni, trijumfalni pogledi sad su, međutim, više bili namenjeni supruzi utonuloj u misli nego meni. Izgledalo je kao da je, ni manje ni više, doživeo unutrašnje zadovoljenje koje ga je ispunilo dubokim blaženstvom.

Mesec dana kasnije, kada sam po prvi put dobio priliku da ponovo budem nasamo sa njegovom ženom, čitava zagonetka se konačno rasvetlila. Nakon što sam još jednom morao da saslušam najžustrija prebacivanja na svoj račun, s mukom smo uspeli da izgladimo odnose, barem na površini. Tada mi se poverila kako joj je muž one večeri, pošto su došli kući, skrštenih ruku održao sledeće predavanje: „Danas sam, dušo moja, imao zadovoljstvo da dobro upoznam tvog dragog, slatkog dečaka. Svaki dan mi govoriš kako ga voliš, a pritom ni ne slutiš kako ti se on ruga. Jutros sam svratio do njega, u njegov stan. Imao je društvo, naravno. Sad mi je sasvim jasno zašto mu uopšte nije stalo do tebe, i što se s prezrenjem odnosi prema tvojim osećanjima. Njegova ljubavnica je, naime, žena tako zapanjujuće, neverovatne telesne lepote, da se ti sa tim tvojim ne baš brojnim, a uz to i uvelim dražima ni iz daleka ne možeš meriti sa njom.”

Takvo je, dragi moji prijatelji, bilo dejstvo spomenute vakcine, a ja sam vam sve ovo ispričao samo da biste znali da se branite od nje.

(1906)

BELEŠKA O PISCU

Frank Vedekind (Bendžamin Frenklin Vedekind), dramatičar, liričar i pripovedač, ubraja se među najznačajnije nemačke pisce s prelaza iz 19. u 20. vek. Roden je 1864. godine u Hanoveru, odrastao u Lenčburgu (Švajcarska), a 1889. preselio se u Minhen, u kome je najvećim delom i živeo do svoje smrti 1918. godine. Njegove drame ostavile su dubokog i trajnog uticaja na nemačku književnost. Najznačajnija dela su mu *Budenje proleća* (*Frühlings Erwachen*), *Zemni duh* (*Der Erdgeist*) i *Pandorina kutija* (*Die Büchse der Pandora*). Smatra se jednim od preteča ekspresionističke drame.

KAKO SU BELI ORLOVI NAD SRBIJOM TRAŽILI SVOJU OČEVINU

(O JEDNOJ VEOMA LOŠE
PREVEDENOJ KNJIZI)

„... i beli orlovi lete u jatima,
da tu pronadu svoju očevinu
zakopanu u zemlji.”

(Lorens Darel, *Beli orlovi nad Srbijom*, str. 52)

U vrhunska ostvarenja svetske moderne književnosti svakako spadaju i dela britanskog pisca Lorensa Darela, dobitnika Bukerove nagrade za književnost, koji je na rang listi kandidata za Nobelovu nagradu sa samo nekoliko glasova zaostajao za Andrićem. Svako ko je čitao neki od čuvenih Darelovih romana, među kojima se ističu oni koji čine tetralogiju *Aleksandrijski kvartet* i pentalogiju *Avinjonski kvintet*, svestan je činjenice da je dela ovog autora veoma teško i komplikovano prevoditi, zbog njemu svojstvenog jezika i stila. Ona se odlikuju kompleksnom strukturom i obiljem bogatih metafora, prepuna su metateksta, suptilnih paralela, asocijacija i parafraza, a njegov izraz intertekstualno je lišen svih konvencija i linearnosti teksta. Pa ipak, naši čitaoci imali su tu sreću da se pred njima nadu odlični prevodi *Kvarteta*¹ i *Kvinteta*², ali od Darelovih brojnih dela kod nas je objavljena samo još jedna zbirka priča³ i avanturistički roman *Beli orlovi nad Srbijom*, koji je tema ovog rada. Napisan znatno jednostavnijim stilom od ostalih Darelovih dela, taj roman je i mnogo lakši za prevodenje, jer ne zahteva bravurozne akrobacije prevodioca koji bi želeo da ostane veran originalu, ali i da čitaocu saopšti sve ono što britanski pisac uspeva da utka u hipertekstualni sloj svojih dela.

Kao metod analize prevoda Darelovog romana *Beli orlovi nad Srbijom* usvojen je obrazac za kritiku prevoda romana koji je zasnovao Svetozar Ignjačević. Prema ovom modelu analiza se vrši na osnovu što šireg uzorka, pa su za potrebe ovog rada odabrane veće celine u relativno pravilnim razmacima: početak, sredina i kraj romana. Prvobitna namera bila je da se ukupno uporedi trećina celokupnog teksta, ali grešaka je bilo toliko mnogo

da je korpus smanjen na otprilike jednu petinu,⁴ jer ne bi sve mogle valjano da budu analizirane u okviru jednog članka ovog obima, pa će tako ovde biti pomenute samo one najteže i najočiglednije.

Po usvojenom modelu kritičko vrednovanje prevoda obavlja se na *preliterarnom*, *mikroliterarnom* i *metaliterarnom* nivou, od kojih je ovaj drugi najvažniji⁵ i sastoji se od analize konkretnih i merljivih struktura u tekstu prevoda.⁶ U okviru mikroliterarnog nivoa postoje četiri osnovna elementa: poštovanje integriteta jezika izvornika, očuvanje specifičnog ritma izvornika, prenošenje sloja značenja izvornika i postizanje stilske čistote jezika na koji se prevodi.

1) Analiza prevoda romana *Beli orlovi nad Srbijom* pokazala je da su veoma učestali primeri narušavanja integriteta izvornika, usled čega se ispred čitalaca našla prilično osiromašena verzija originalnog dela. Izbačene su ne samo pojedine reči, već i rečenice, pa i čitavi pasusi: "which he forced upon his reluctant guest" (193); "So would I." (46); "Nothing will be wished on you. Of course I would like you to go, I won't disguise it. But for the moment I only want your advice, see?" (12) Razlog za ogrešenja o integritet uglavnom je nemarnost prevodioca, koji ne shvata da su izostavljeni detalji bitni za razumevanje smisla prevedenog teksta: "The last three of his missions /.../ had been enlivened by the two friends he had named." (12) = „Poslednje tri misije /.../ behu nadahnute prisustvom njegovih prijatelja." /*koje je upravo pomenuo*/ (9); "Ever been back to the place since?" "Not since fifty-three or thereabouts." (15) = „Jesi li nakon toga ponovo tamo odlazio?" „Ne." /*od pedeset treće ili tu negde*/ (11); "Mr. Judson has been in bed with 'flu'" (191) = „gospodin Džadson je bio u krevetu /*bolestan od gripa*/" (204); "they haven't reached the karst, let alone the point of rendezvous." (193) = „nisu doprli do karsta, /*a kamoli tek do*/ mesta sastanka." (207) Uzrok izostavljanja reči ponekad je i nepoznavanje njihovog značenja na engleskom: "on a green baize table-top" (13) = „na zelenoj površini stola" /*prekrivenog čojom*/ (10); "the unpolished trestle tables" (48) = „neispolirani stolovi" /*na nogarama*/ (47); "across a dismal looking hall-way" (43) ⇒ „*kroz hodnik sumornog izgleda*"; "agreed Methuen equably" (200) = „složi se Metjuen" /*pribrano*/ (214). Nešto suptilnije ogrešenje o integritet izvornika nastaje usled ispuštanja reči i izraza koji služe kao kvantifikatori, tako da u prevodu nije preneti nijansa značenja od važnosti za kontekst: "It's not only the danger that worries me." (47); "It sounds a good deal more reasonable" (47); "What on earth have you done to His Excellency?" (48); "And I do hope that you won't take it too lightly." (48). Iako naizgled u ovom prevodu nema slučajeva narušavanja integriteta originala zbog moralističkih i komformističko-ideoloških pobuda, u nekim primerima izostale su baš reči kojima se obeležavaju izvesni politički pojmovi: "another excuse to protest to H.M.G." /*Her Majesty's Government*/ (47) = „još jedan izgovor za protest" /*vlasti Njenog Veličanstva*/ (45); "group of armed 'bandits'" (54) = „grupa /*naoružanih*/ bandita" (53); "a well-found Royalist movement" (194) = „materijalno situiran /*rojalistički*/ pokret" (208); "I've been overruled by the F.S." /*Foreign Secretary*/ (47) = „Nadglasan sam od strane *tvojih šefova*" (45) ⇒ *Ministra inostranih poslova*.

Sa druge strane, integritet izvornika narušava i redundancija – ubacivanje dodatnih objašnjenja: “lanky and extremely youthful” (50) = „visok, mršav i izuzetno mlad” (49); “tousled head” (50) = „razbarušena plava kosa” (49); “morning prayers” (188) = „nedeljnu jutarnju misu” (201); “the oak doors” (188) = „teška hrastova vrata” (201); “and said sadly” (196) = „i na kraju tužno primetio” (209).

2) Iako ritam u romanu nema tako naglašenu važnost kao u poeziji, budući da Darel spada u najveće majstore proznog izraza, kod njega je često prisutna težnja da se i ritmičkom organizacijom doprinese stvaranju estetskog utiska. Kao što je to kod naših prevodilaca uobičajeno, i ovde su duge i složene rečenice razbijane na više prostih i prostoproširenih, a kako je engleska rečenica obično kraća od naše, često se dešava i suprotan slučaj – spajanje više rečenica u jednu. Na taj način, kao i bespotrebnim spajanjem dva pasusa u jedan ili cepanjem jednog na dva, osobeni ritam romana narušen je ubrzavanjem ili usporavanjem tempa pripovedanja.

Najozbiljnije ogrešenje predstavlja istovremeno narušavanje i integriteta i ritma izvornika, sažimanjem više rečenica uz brisanje pojedinih delova. Najupečatljiviji primeri za to pronadeni su u odeljku „Zaseda”, koji nije ušao u analizu prevoda, ali je bitan zbog toga što Darel namerno koristi kraće rečenice da bi ritmikom doprineo ubrzanju akcije. Iz narednog pasusa vidi se da je prevodilac najverovatnije zaboravio gde je stao, pa je iz nepažnje dva puta izostavio po nekoliko redova: “pressed against the side of the cliff, he heard the ragged roar of the supports coming up. They surged over him like a wave and burst out of the opening towards the crest where the troops were entrenched. /.../ It was impossible to see, but Methuen could imagine the line of charging figures racing down the slope towards the machine-guns, shouting and firing as they ran. ‘What a party to be caught in,’ he kept muttering to himself as the seconds ticked away.” (167) = „naslonjen na stranu litice, začuo je besnu viku pratnje u jurišu na greben, /Navirali su iznad njega poput talasa i prodirali sa proplanka ka grebenu/ gde su vojnici bili ukopani. /.../ Bilo je nemoguće to videti, ali je Metjuen zamislio red silueta u naletu, kako juri niz padinu /prema mitraljezima, vičući i pucajući u trku. ‘Samo da me ne zarobe sa njima’, mrmaljao je u bradu/, dok su sekunde otkucavale.” (178)

3) Najveći broj grešaka tiče se prenošenja smisaonog sloja jezika izvornika, a do toga je uglavnom došlo usled nepažnje, kao u slučaju zamene reči koje zvuče slično: „Samo sam mu raportirao i dobio neodređen *popust*” (6) ⇒ *dopust* (*leave*, 10); „Hteo je po svaku cenu da zna šta *dobija*.” (9) ⇒ *odbija* (*refusing*, 13); „Dombijev prst je počeo *nedolično* i nejasno da pretražuje” (12) ⇒ *neodlučno* (*irresolutely*, 15). Iz nemarnosti su se omakle i sledeće greške: “darkened hall” (14) = „zastakljeni hol” (10) ⇒ *zamračeni*; “bookcases” (14) = „kutije za knjige” (11) ⇒ *ormani*; “great threat” (17) = „velika prepreka” (13) ⇒ *pretnja*; “(a) room with a certain austere *bareness*” (48) = „soba sa svakako asketskom *jednostavnošću*” (47) ⇒ „sa *izvesnom* asketskom *ogoljenošću*”; “the *only* book” (49) = „jedna knjiga” (47) ⇒ *jedina*; “the *ugly* little book” (49) = „malo *džepno* izdanje” (48) ⇒ „*neugledna* knjižica”; “for nearly *an hour*” (190) na srpskom traje „skoro *polo* sata” (204); „*cough* or cold” (191) = „*povrede* i kašalj”

(204) ⇒ „kašalj ili *nazeb*“; „said Methuen *drily*“ (197) = „odgovori Metjuen *spreмно*“ (212) ⇒ *oporo*; a *bodyguard* (197) je postao *saputnik* (211) iako i mi za ovu profesiju koristimo istu reč.

Čak i kada greši, prevodilac nije dosledan – kao u slučaju prevoda reči *Sir*, koja označava titulu, ali se može koristiti i za učtivo oslovljavanje muške osobe. Pri obraćanju britanskom ambasadoru, adekvatan prevod je pozajmljenica iz engleskog jezika (ispravno) „*ser Džon*“ (14), ali kasnije ambasador postaje „*gospodin Džon*“ (42 i dalje). Nasuprot tome, kada se obraća Metjuenu sagovornik samo želi da ga oslovi sa uvažavanjem, ali prevodilac tokom istog razgovora povremeno koristi reč *gospodin*, a povremeno i reč *ser* (47). Slična greška odnosi se na ono što u srpskom jeziku nazivamo *persiranjem*, odnosno na izbor između obraćanja sagovorniku sa *Vi* ili sa *ti*, pošto prevodilac očigledno nije upoznat sa pravilom da se engleska lična zamenica za drugo lice *you* prevodi na srpski jedninom kada nekoga oslovljavamo ličnim imenom, a množinom kada mu se obraćamo prezimenom. U prevodu su iste osobe jedna prema drugoj čas *per-si*, a čas *per-tu*: Metjuen svom šefu Dombiju od samog početka romana govori *Vi* iako ga oslovljava ličnim imenom, da bi zatim iznenada prešao na *ti* usred razgovora (8); britanski ambasador se Metjuenu dosledno obraća sa *Vi* (43) pa samo u dve rečenice prelazi na *ti*, a zatim još u istom pasusu ponovo na *Vi* (45) i sve vreme ga tako oslovljava do rastanka, ali onda opet prilikom novog susreta prelazi na *ti* (206).

Veliku zabunu kod prevodioca izazvala je i imenica *the latter* (9, 50) ⇒ *potonji* (*onaj drugi*), koju je on negde preskakao (6), a negde preveo kao *kasnije* (49) – brkajući je sa prilogom *later*, usled čega je cela rečenica besmislena. Do grešaka često dolazi i zbog nepoznavanja značenja pojedinih reči i idioma: „an innocent *owlish* smile“ (10) = „nevinini osmeh *sove*“ (6) ⇒ *priglup*; „a *fortnight's* fishing“ (10) = „noćno pecanje“ (7) ⇒ *dvonedeljno*; „Methuen coughed and *braced himself*“ (11) = „Metjuen se nakašljao i *pripremio za odlazak*“ (7) ⇒ *prenuo se*; „the *mean* summer temperature“ (11) = „oštra letnja temperatura“ (8) ⇒ *srednja*; „They are completely *blanketed*“ (16) = „Oni su kompletno *pokriveni*“ (13) ⇒ *zbunjeni*; „standing *back*“ (16) = „stojeći *pozadi*“ (13) ⇒ „*ispravivši se*“; „as a matter of *fact*“ (44, 45) = „činjenica je“ (43) ⇒ „u stvari“; „He fingered the *stubble* on his chin“ (189) = „Pokazao je prstom na *grančice* u svojoj bradi“ (203) ⇒ „Pipnuo je prstom svoju *čekinjavu* bradu“; „Methuen slept *soundly*“ (196) = „Metjuen je *bučno* spavao“ (210) ⇒ *čvrsto*.

Prevodilac ne stoji najbolje ni sa nazivima kancelarijskog materijala: *pencil* (18) = *penkalo* (14) ⇒ *olovka*, *the desk-lamp* (14) = *lampa sa stola* (11) ⇒ *stona lampa*, a *shorthand notebook* (192) = *mali notes* (206) ⇒ *stenografska beležnica*, *the drafts* (192, 193) = *uputstva* (206, 207) ⇒ *nacrt razgovora* (*beleške*), *blotter* (18, 45) = *zapisnik* (14, 43) ⇒ *upijaća hartija*, a na jednom mestu „an *immaculate blotter*“ (52) postaje „*tačan račun*“ (51) umesto „*čista upijaća hartija*“.

Vrlo su česte i greške nastale usled nepreciznog ili doslovnog prevodenja vremenskih i drugih odredbi, iako je jasno da se radi o sasvim uobičajenim engleskim idiomima: „I fished that whole range two years *running*“ (15) = „pecao sam kroz celu tu oblast *neprekidno* dve godine“ (12) ⇒ *uzastopno*; *at dawn* (18) = *ujutro* (14) ⇒ *u zoru* (to je bitno jer tajni agent mora da iskoči iz

kola dok još ne svane); "Now Dombey seems to think" (44) = „Sada Dombi izgleda misli" (43) ⇒ *E pa*; "While the barren mountain-range offered fair chances of protection" (53) = „Dok su jalove planinske padine pružale dobru zaštitu" (52) ⇒ *Iako*; "Then he went out for a walk" (54) = „Tada je izašao da se prošetata" (53) ⇒ *Zatim*; "They left him now" (190) = „Na trenutak su ga ostavili" (203) ⇒ *Onda*; *round the clock* (199) = *iz sata u sat* (213) ⇒ *non-stop* (24 sata dnevno); *before him* (52) = *pre nego što je došao* (51) ⇒ (bukvalno) *pred njim*; *at any rate* (13) = *po svaku cenu* (9), što je značenje idioma *as any rate*, dok ovaj znači *u svakom slučaju*; *After all* (45) = *Nakon svega* (43) ⇒ (ovde) *Ipak*; *Pa ipak* je značenje i idioma *And yet* (47) koji je preveden sa *I, na kraju* (45); *but* (192) = *jer* (206) ⇒ *ali*; na dva različita mesta pogrešno je dat isti prevod na srpski: *suppose* (52) = *u slučaju da* (50) ⇒ *recimo da*, *In case* (52) = *U slučaju da* (51) ⇒ *Za slučaj da*; a za prevodioca je problem i izražavanje verovatnoće: *perhaps* (45, 48, 49, 194) = *verovatno* (44, 47, 47, 208) ⇒ *možda*, *a probably* (49) = *sigurno* (48) ⇒ *verovatno*.

Nisu zanemarljiva ni ogrešenja o jezik originala zbog pogrešno shvaćenog konteksta, koja dovode do menjanja ne samo pojedinih detalja teksta nego i smisla čitavih celina. Pošto je za ove greške potrebno objasniti širi kontekst, ovde će biti navedeno samo nekoliko pojedinačnih primera, a zatim i dve veće celine: *the province* (15) = *provincija* (12) ⇒ *oblast* (Sandžak); *the point of rendezvous* (51) = *tačka susreta* (50) ⇒ *mesto sastanka*; "a congratulatory signal from Dombey" (196) = „signal sa Dombijevim čestitkama" (210) ⇒ *poruka poslata radiom pomoću signala* (ili čak *depeša*); "He seemed full of some important intelligence" (188) = „Izgledao je pun neke važnosti" (201) ⇒ „kao da poseduje neka važna obaveštenja"; *the black racing-car* (197) = (ispravno) *crna trkačka kola*, ali u narednom pasusu gde se konotacija *the black creature* odnosi na isto vozilo, ono postaje *crna limuzina* (211). Smisao ovog razgovora se skoro izgubio: "The rivers form great pools here" (46) = „Reke formiraju velike bazene ovde" (44) što je besmisleno jer se radi o brzim planinskim rekama, pa pridev *great* treba prevesti kao *divan* (*veličanstven*), a imenicu *pool* u njenom osnovnom značenju *vir*; "that 'Who's Who' had been guilty of an error in describing his passion for the sport as a 'hobby'" (46) = „da je knjiga 'Ko je ko' bila kriva zbog opisivanja njegove strasti za tim sportskim hobiem" (44) ⇒ „da je u knjizi 'Ko je ko' greškom njegova strast prema tom sportu opisana kao hobi"; "I should have thought in the muddier ones, at the late springtime when the snow melts" (46) = „Trebao sam o tome razmišljati jednom prilikom kada se u kasno proleće sneg topio" (45) ⇒ „A ja sam mislio da je to dobar izbor za reke koje su pune blata u proleće, kada se sneg topi"; "he drank in Methuen's enthusiastic praise" (46) = „nazdravio je u čast nadahnute Metjueenove pohvale" (45) ⇒ „upijao je Metjueenove srdačne pohvale"; "one or two other small items of gear have not yet reappeared" (49) = „jedan ili dva mala dela opreme još nisu vraćena" (47) a radi se o nekoliko *sitnica* iz opreme ubijenog agenta, koje još nisu *pronadene* (ubica ih sigurno neće vratiti!); "anyone would pinch them off a body" (49) = „svako ih je mogao skinuti sa tela" (47) ⇒ „bi ih ukrao" (te sitnice); "Although he was disposed to complain" (50) = „Iako nije bio u mogućnosti da se žali" (49)

⇒ (suprotno) „Iako je bio sklon da se žali”. I ovaj pasus je postao besmislen: “at the moment the Russians certainly have influence here *but* the country is not yet in a Russian stranglehold” (194) = „trenutno Rusi svakako imaju uticaja u zemlji koja još uvek nije u čvrstom ruskom stisku” (208) ⇒ „neosporno je da trenutno Rusi ovde imaju uticaja, ali ova zemlja još uvek nije pod ruskom šapom”; “But do you think he is detachable?” “I don’t know. Not *by us* perhaps. /.../ But perhaps *by factors* outside his own control.” (194) = „Da li misliš da ga je nemoguće ukloniti?” /Tita/ „Ne znam. Ne niko *od nas*. ... Ali, verovatno *od faktora van njegove kontrole*”. (208) ⇒ „Da li misliš da ga je moguće skinuti sa vlasti?” „Ne znam. To valjda ne možemo *mi*. /.../ Ali, možda mogu neki činioci koje on lično ne kontroliše”; i nešto dalje: “He will have to liberalize or lose the support of *the people*” (195) = „Moraće da se liberalizuje ili da izgubi podršku ljudi” (209) ⇒ „Ako ne postane slobodoumniji, izgubiće podršku svog naroda” (značenje imenice *people* je ovde očigledno).

Ceste su i gramatičke greške, kao što je upotreba neodgovarajućih vremena, na primer, upotreba prošlog tamo gde treba sadašnje: “*consists*” (12) = „sastojao se” (8); “*There has been* of course a great deal of police activity” (16) = „tamo je bilo puno policijskih aktivnosti” (13); “*though it’s* a foregone conclusion” (195) = „mada je bilo očigledno” (209); “one of /.../ conversations which for anglers *is* the next best thing to actually fishing a river” (192) = „jedan od /.../ razgovora koji *su* za pecaroše bili najbolja stvar na svetu, osim, naravno, samog pecanja” (206). Ima i grešaka zbog očiglednog nepoznavanja jedne od osobenosti engleske gramatike – slaganja vremena kod unutrašnjeg monologa, neupravnog govora i označavanja dve prošle radnje, što nije uzeto u obzir pri izboru odgovarajućeg oblika na srpskom: “He *was* in search of congenial company, he told himself” (9) = „Bio je u potrazi za duhovnim srodnicima, rekao je sebi” (5) ⇒ „u potrazi sam”; “which the bright green desk-lamp *would confirm*” (14) = „što bi i jarko zeleno svetlo sa lampe moglo potvrditi” (11) ⇒ „što će potvrditi”; “Carter added once more, *as if alarmed*” (48) = „Karter je dodao još jednom, kao da je bio alarmiran” (47) ⇒ „kao da je uznemiren”; “Peter did tell me that he *was making* some progress, and that he had discovered an underground Royalist opposition which *called* itself Society of the White Eagles.” (49) = „Piter me je obavestio da je napredovao, rekao mi je da je pronašao tajnu rojalističku opoziciju koja je sebe nazivala ‘Društvo belih orlova.’” (48) ⇒ *napreduje* i *naziva*; “but then, he reflected, to be the junior secretary among six inevitably *meant* that /.../” (50) = „ali, pomislio je, biti najmlađi sekretar od njih šestoro, neizbežno je značilo da /.../” (49) ⇒ *znači*; “He was bedded down /.../ after Duncan *had given* him an amateurish shave” (191) = „Bio mu je spremljen krevet /.../, nakon čega ga je Dankan amaterski obrijao” (205), gde ova druga radnja dolazi pre prvospomenute; “Four months later he *was to recall* this conversation” (195) = „Četiri meseca kasnije, setio se ovog razgovora” (208) ⇒ *setiće se*; “Methuen thought of the long slow train which *dragged* its way across Serbia and Croatia” = (196) „Metjuen je pomislio na dugački spori voz koji se vukao između Srbije i Hrvatske” (210) ⇒ *vuče*. Prevodilac greši i pri slaganju klauza u okviru rečenice: “Methuen drew

attention to it /fire/, as well as giving an order" (9) = „Metjuen obrati pažnju na nju, kao i na porudžbinu pića" (5) ⇒ „istovremeno poručujući piće", "he would skirt the subject which preoccupied him for ages before coming to the point" (11) = „krenuo bi izokola o temi kojom je dugo vremena bio opsednut pre nego što bi došao do suštine" (7) ⇒ „dugo vremena je zaobilazio temu kojom je bio obuzet"; prevodenju modalnih glagola: "as he might have watched" (15) = „kao da je posmatrao" (12) ⇒ „kao što bi posmatrao", "You are not to go wandering off" (20) = „Ne ideš da skitaš" (16) ⇒ „Ne smeš da odlutaš", "A few days in the mountains might teach us something" (51) = „Nekoliko dana u planini vas mogu naučiti koječemu" (50) ⇒ „moglo bi"; a takode nije upoznat sa elementarnim pravilom da se prilozi *here* i *there* praćeni glagolom *to be* ne prevode doslovno: "There have been a dozen spy-trials" (16) = „*Tamo* je bilo tuce sudenja špijunima" (12); "There has been of course a great deal of police activity" (16) = „Naravno *tamo* je bilo puno policijskih aktivnosti" (12); "Here it is." (49) = „*Evo* je *ovde*." (47); "There was one passage underlined" (53) = „*Bilo* je *tu* jedno podvučeno mesto" (52); "There is a young woman who is probably waiting at the corner table I've booked" (200) = „*Tamo*, za rezervisanim stolom u uglu verovatno čeka mlada žena" (214).

4) I najzad, greške koje najviše bodu oči jesu one kojima se narušava čistota jezika na koji se prevodi, nastale kao rezultat nedovoljnog poznavanja maternjeg jezika i najčešće su posledica doslovnog prevodenja: „učinili su ga gladnim sopstvenog jezika" (5), „čija je lepota i ingenioznost učinila Metjuena zavidnim" (45), „Otkrili su da mogu da govorim jezike" (7), „za Metjuena je on bio junior po broju godina" (8), „Tama je padala" (10), „odakle su se u tišini popeli" (10) ⇒ „*čuteći*"; ili su posledica izbora neprimerenih reči i izraza, koji nisu u duhu našeg jezika: „Dombi je bio nespretn s vratima" (11), „On je na smrt protiv" (14), „kako se sreo sa svojom smrću" (43), „ja se zaista ne bih osetio van kuće u toj oblasti" (44); ili su posledica pribegavanja tudicama umesto kojih bi mogle ili morale da budu upotrebljene naše reči: „studirao svoje ogromne šake" (7), „koridor" (10, 41, 202) ⇒ *hodnik*, „radio sekcija" (10), „lupkanje statičkog elektriciteta u risiveru" (10), „Da li mi sugerišeš" (13) i „sugerišući mu promuklim šapatom" (202), „posao se bazira na" (43), „o opasnostima i hazardima putovanja" (46), „sa gestom" (46), „ono što je intrigirajuće" (47), „To bi bilo perfektno" (50), „diskutovali su" (51), „da oformi" (52), „kao da je bio alarmiran" (47) i „tako alarmirani kada je ona zatražila za dozvolu da oda tajnu" (209), „Nemoj misliti da je frivolno sa moje strane" (206), „protestovao je" (207), „pomogao je triju" (202) ⇒ *trojici* muškaraca (*njima trojici*).

Faktura rečenice u prevodu narušena je i čestim ogrešenjima o osnovna gramatička pravila, kao što je neslaganje subjekta i predikata: „Maglovita vizija /.../ redale su se u pozadini njegove svesti" (12), „Njegov novčanik sa nešto novca i par mušica, su takode bili uz njega" (48), ili delova složene rečenice: „Ne mogu da shvatim, da ako sam se već jednom penzionisao, zašto nisam završio na jugu Francuske" (15). Nepotrebna upotreba pasiva, koji je u srpskom jeziku znatno redi nego u engleskom, takode bitno utiče na kvalitet prevoda, a ponegde dovodi do nerazumevanja: „korišćena je od nekolicine školaraca" /knjiga/ (48), „može lako biti zaustavljena od strane trupa i policije"

(52), „upadanje *od strane šestog sekretara*” (202), „svežnjem telegrama, *poslatih od Dombija*.” (204). Veliki broj grešaka pri upotrebi bezličnog glagola *treba* pokazuje da se ne radi samo o omaškama: „*Trebao* bi da vidiš njegove telegrame” (14), „On bi *trebao* zapravo da radi za nas” (15), „On bi *trebao* da obavlja moj posao” (15), „*Trebao* bi da vidiš čitave oblake leptira” (16), „ne bi *trebali* da otežavate ceo zadatak” (43), „*Trebao* sam o tome razmišljati” (45), „ja zaista ne bih *trebao* da je tolerišem” (45), „nego bi potencijalni rušitelji *trebali* da predu /.../ reku Ibar” (52), „o podmornici koja je *trebala* da preuzme blago” (207). U prevodu je često izražena i nesigurna ili čak nepotrebna pridevska upotreba prisvojne zamenice *svoj*: „sklapajući *svoje* ruke” (42), „među *svojim* prstima” (47), „u *svojim* rukama” (48), „Vozač je ispoljio *svoje* nezadovoljstvo” (212), „Dodirnuo je *svoje* čelo” (203), **ali**: „da se žali na muke u vezi sa *njegovim* radnim mestom” (49) ⇒ *svojim*.

Kao sitnije gramatičke greške mogu se navesti primeri za uopštavanje potencijala u obliku *bi*: „Kako *bi* išao?” (15) /1. lice jednine/, „ako *bi* izvoleli” (46) /2. množine/; mešanje trajnog i svršenog glagolskog vida: “Remember you telling me?” (11) = „Sećate se šta ste mi *govorili*?” (7) ⇒ *rekli*, “Methuen sat looking up at him” (13) = „Metjuen je *seo* gledajući prema njemu” (9) ⇒ *sedeo*; prevodenje imenica u množini jedninom: “Through the shabby streets” (54) = „duž izlokane *ulice*” (53), “dictated his telegrams” (194) = „diktirao *telegram*” (207); i bukvalno prevodenje priloške odredbe za vreme: „*Ovo* popodne” (48) gde je u duhu našeg jezika: „*Danas* popodne”; a čistotu stila kvari i upotreba rogobatnih fraza i rečeničnih konstrukcija, što je takođe posledica težnje ka doslovnom prevodenju, kojim se izobličava maternji jezik: „*izvinjavajući* prezir” (16), „na reci koju sam *upoznao* pre mnogo godina” (43), „smatram da je Enson *ostvario* nekoliko nezakonitih vikenda” (43), „U međuvremenu je *naišla* još jedna zanimljiva mogućnost” (209).

Na osnovu temeljne analize prevoda romana *Beli orlovi nad Srbijom* možemo da zaključimo da ovako brojne omaške umnogome utiču i na prenošenje posebne atmosfere dela, a često i iz osnova menjaju autorovu misao, pa tako prevod daje neadekvatnu sliku o piscu i predstavlja ga u najgorem svetlu. Stoga je ocena prevoda koja proističe iz zbirnog utiska nesumnjivo negativna, pri čemu nije važno utvrditi ‘krivca’, nego skrenuti pažnju na problem koji postoji u našem izdavaštvu i na koji ukazuju naši stručnjaci u oblasti kritike prevoda.⁷ Naime, činjenica je da naše izdavaštvo obiluje nezadovoljavajućim prevodima, na žalost, čak i kada se radi o vrhunskim piscima svetske književnosti, te da je stoga potrebno da se prekine sa *nemim prelaženjem* preko takvih prevoda jer prevodilački rad nije samo značajna nego i odgovorna aktivnost.

Ovaj članak trebalo bi da predstavlja ne samo skroman doprinos u utvrđivanju činjeničkog stanja u našem izdavaštvu nego i apel za afirmaciju uloge prevodioca u našem kulturnom životu

- 1 Izdanje beogradske „Prosvete“ 1965. i 1990. god., prevod: Ivan Ž. Popović, dr Aleksandar Nejgebauer.
- 2 U prevodu Zorana Mutića i Amele Simić objavila ga je sarajevska „Svjetlost“ 1988. i 1990. godine.
- 3 *Pjevači diplomatskog zbora*, 1991. godine u izdanju zagrebačkog „Znanja“, prevod: Zlatko Crnković.
- 4 Tačnije: pp. 9-20, 43-54, 188-200 (Chapters 1, 5, 16, 17).
- 5 „... kritičar suočen sa prevedenim romanom prvenstveno težište svoga ispitivanja mora staviti na tzv. mikroliterarno područje, odnosno na oblast stilistike, shvaćene u najširem smislu“ (Ignjačević 1977: 1).
- 6 Svaki sud potkrepljen je odabranim primerima, u želji da se ukaže na neka tipična ogrešenja u našoj realnoj prevodilačkoj praksi. Primeri su preuzeti iz izdanja originala i prevoda navedenih u literaturi, a u zagradi je naznačen broj stranice na kojoj se primer nalazi u engleskom, odnosno srpskom izdanju. Upotrebljeni su i sledeći simboli: = objavljeni prevod, ⇒ tačan prevod, *kurziv* – greška i ispravka, podvučene reči – tekst koji nedostaje u prevodu, ~~prečrtane reči~~ – tekst koji je u prevodu ubačen.
- 7 „Da bi se prevodilački rad potpuno afirmisao i u našem kulturnom životu dobio mesto i priznanja koja mu pripadaju trebalo bi malo više računati povesti i o tome *ko i kako prevodi*. /.../ U tome im ponekad pomažu i izdavačka preduzeća olakim poveravanjem prevoda.“ (Božović 1965: 103, 105).

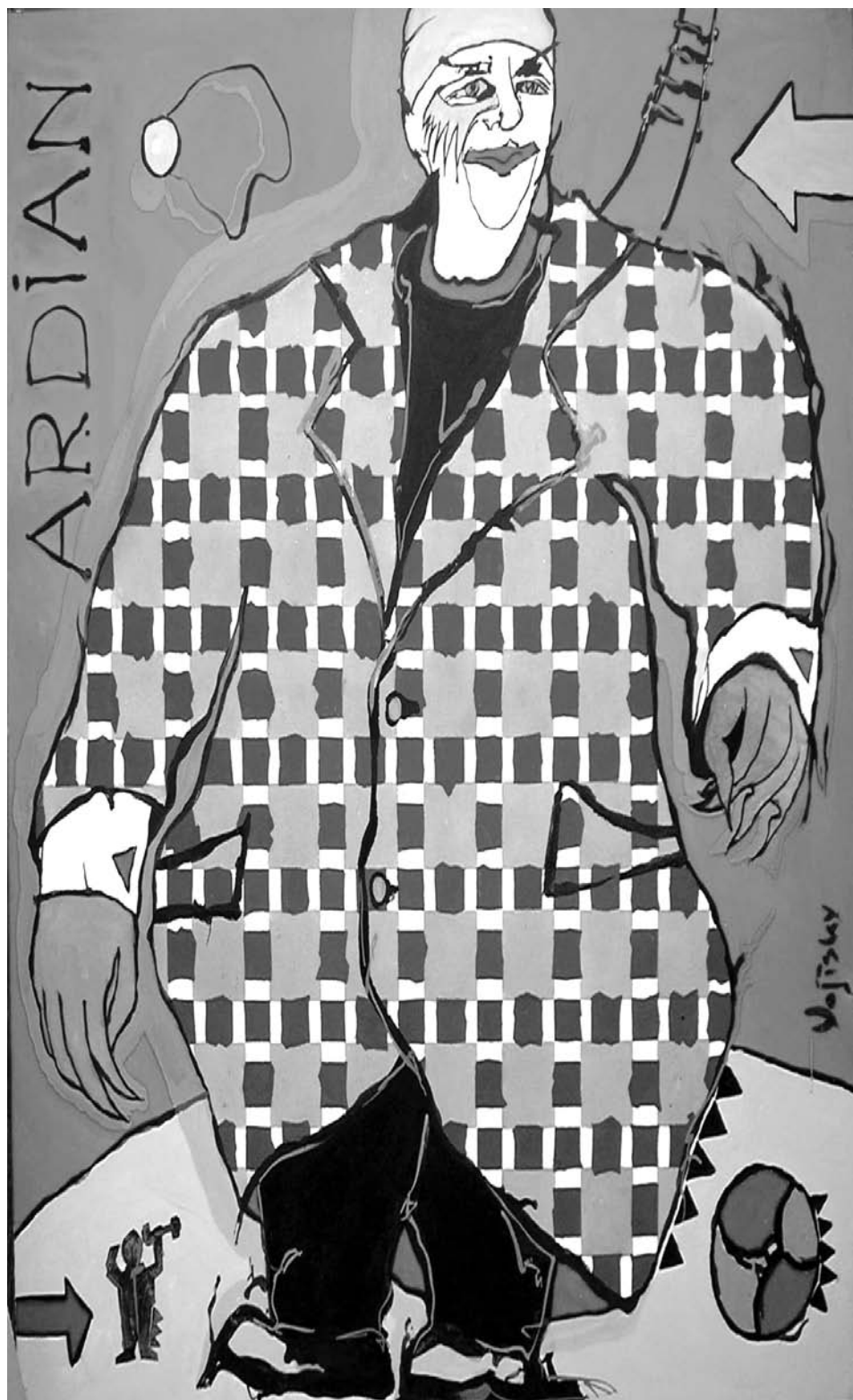
LITERATURA

- Božović, Z. 1965. Nešto o prevodenju uopšte i o jednoj loše prevedenoj knjizi posebno. *Živi jezici* 3-4, 103-105.
- Darel, L. 1995. *Beli orlovi nad Srbijom*, prev. Vladimir Davić. Novi Sad: Solaris.
- Durrell, L. 1957. *White Eagles over Serbia*. London: Faber and Faber.
- Ignjačević, S.M. 1977. Teze za kritiku prevoda romana. *Književne novine* 527, 1 i 10.

SUMMARY

CRITICAL ANALYSIS OF A POOR TRANSLATION INTO SERBIAN

This paper analyses the Serbian translation of Lawrence Durrell's novel *White Eagles over Serbia*. Its aim is to point out numerous mistakes, critically and systematically, in an attempt to prove that the output of our professional literary translators is at times far from satisfactory.



UDK 821.134.2'255.2
821.134.2.09

JASNA STOJANOVIĆ
Filološki fakultet u Beogradu

SERVANTESOVE UZORNE NOVELE U PREVODU HAJIMA ALKALAJA

Ime književnog kritičara i prevodioca Hajima Alkalaja (1912-1969) danas je malo poznato u našoj kulturnoj javnosti. Uzrok tome možda leži u činjenici da je ovaj rođen Sarajlija, a beogradski svršeni student svetske književnosti, relativno kratko delovao u jugoslovenskoj kulturi: 1931. godine je, kao devetnaestogodišnjak, objavio prvi ogleđ u *Jevrejskom glasu*, a već 1948. se iselio u Argentinu.

Ovogodišnji jubilej Servantesa i *Don Kihota* – četrstogodišnjica prvog izdanja romana 1605. u Madridu – lep je povod da se podsetimo španskog Jevrejina Alkalaja, poznavaoća Servantesovog opusa i prevodioca njegovih *Uzornih novela* (*Novelas ejemplares*) na srpski.

Alkalaj je 1938. u Beogradu objavio izbor tri novele ("El celoso extremeño", "El licenciado vidriera", "La ilustre fregona") koji je otada mnogo puta preštampan¹ (kada je Duško Vrtunski 1981. dao integralni prevod svih dvanaest novela, zadržao je, uz redakturu, Alkalajeve prevode). O ovoj verziji izrečeno je više usputnih (Eli Finci, Kalmi Baruh²) i ne uvek adekvatno argumentovanih mišljenja (Josip Tabak³), te je naša namera da ovom prilikom iznesemo analizu ta tri prevoda, a sa ciljem ispravnijeg vrednovanja doprinosu ovog prevodioca našoj prevodnoj književnosti.

Analitički pristup Alkalajevoj verziji Servantesovih novela „Ljubomorni Estramadurac“, „Licencijak Staklenko“ i „Slavna sudopera“ (naslovi su njegovi) otkriva da je prevodilac u radu ispoljio određen broj grešaka, propusta i mana na koje ćemo pokušati da ukažemo grupišući ih, selektivno, u nekoliko celina, a na materijalu sve tri novele.

Ono što se analitičaru na prvi pogled najjasnije ukazuje jesu materijalne greške. Na neke su skrenuli pažnju Baruh⁴ i Tabak⁵, a mi spisku dodajemo nekoliko novih, ograničavajući se na omaške karakteristične za klasični španski idiom, kojim su novele pisane. Napomenimo da ti propusti ne remete ukupni smisao i da čitaocu, bez poredenja sa originalom, čak ni ne zapinju za oko. Ipak, otkrivaju nepouzđano Alkalajevo znanje klasičnog

španskog. Pridev *discreto, a* (razuman, razborit, mudar, itd.), na primer, prevodilac u dva navrata pogrešno prevodi: kao „diskretan“ (Cervantes 1938:6), „duhovit“ (Cervantes 1938:39). Glagol *admirar*, koji je najčešće značio „čuditi se“, on prenosi kao „diviti se“, što se nikako ne uklapa u kontekst (u primeru iz „Slavne sudopere“: „Kariazo se mnogo divio Avendanju koji nije jeo skoro ništa“ /Cervantes 1938:65/). Imenica *cirujano* je označavala „vidara, ranara“, a ne „hirurga“ (Cervantes 1938:76), dok je *autor*, u kontekstu razgovora o pozorištu, bio „upravnik glumačke družine“, ne „pisac“ (Cervantes 1938:151). *Papel* je, zatim, označavao „ljubavno pismo“ (Cervantes 1938:98, 103; ne „hartiju“). Alkalaja je, dalje, bunio pridev *gallardo*, jer ga više puta krivo prevodi kao „veseo“ umesto „pristao, naočit“ (*un gallardo mancebo* – „jednog mladog veseljaka“ /Cervantes 1938:28/; takode u primeru iz „Staklenog licencijenta“ /Cervantes 1938:103/). Isto tako, imenica *bizarría* i prilog *bizarramente* predstavljali su mu problem, pa čitamo u „Staklenom licencijentu“, umesto „upadljivost, drečavost“, na primer u odevanju, – „neobičnost“ i „čudno“ (Cervantes 1938:127). Zatim, izgleda očigledno da tačno značenje imenice *hidalgo*, tako česte u literaturi XVII veka i kod samog Servantesa, Alkalaju nije bilo sasvim jasno. On je najčešće prenosi kao „vitez“ (Cervantes 1938:7, 150), a jedanput samo kako valja, kao *plemić* (Cervantes 1938:150)⁶.

Sledeća grupa problema u Alkalajevoj verziji tiče se doslovnih prevoda **izraza** (*otro día* – „drugog dana“, umesto „sutradan“ /Cervantes 1938:22/, ili *alzar los ojos* – „podići oči“, umesto „podići pogled“ /Cervantes 1938:10/), **glagolskih perifraza** (*volviéndose a salir* – „vrativši se da izide“, umesto „ponovo izašavši“ (Cervantes 1938:114); *no debe de ser rica* – „ne mora da je bogata“, a tačno je „izgleda da nije bogata“ (Cervantes 1938:10), i, naročito, **modizama** i **poslovice**. Prevodilac je u sve tri novele veoma često bio zaveden izvornikom, ne uspevši da zauzme dovoljnu distancu, potrebnu da njegovu sadržinu prenese verno, ali gipko i u duhu ciljnog jezika. Ovako, njegova rešenja najčešće su neprirodna i teška.

Gotove fraze i izrazi, ukoliko se prenose mehanički, ne samo da nagrdjuju prevod, već, u najvećem broju slučajeva, sasvim onemogućavaju njegovo razumevanje. I ovde se prevodilac veoma blizu držao izvornika i uporno gotovo sve idiomatske izraze u novelama prevodio na srpski, umesto da za njih traži semantičke ekvivalente. Kada pisac kaže: *Tan buen color dio Avendaño a su mentira, que a la cuenta del huésped pasó por verdad* (Cervantes 1987:58)⁷, Alkalaj prenosi: „Tako je lepim bojama Avendanjo ispričao svoju laž da se krčmaru ona učinila kao istina“ (Cervantes 1938:64). Čak ni sasvim transparentan izraz *de pies a cabeza* (Cervantes 1982:117) on ne prenosi u odomaćenoj varijanti „od glave do pete“, što bi zvučalo prirodnije, već „od nogu pa do glave“ (Cervantes 1938:135). Isto postupa i u primeru *al cielo abierto* (Cervantes 1982:118), kad se odlučuje za izraz „pod otvorenim nebom“, a ne za „pod vedrim nebom“ (Cervantes 1938:136).

U drugim primerima Alkalaj je pokušavao da prilagodi frazu srpskoj jezičkoj varijanti, ali su u dobijenom rezultatu redovno gubljeni komični, ironični ili drugi naboji prisutni kod Servantesa, kao u primeru iz

„Ljubomornog Estremadurca”: *y como el pobre negro tenía cuatro dedos de vino sobre los sesos* (Cervantes 1982:193) / „ali kako je siroti crnac imao *podosta vina u glavi...*” (Cervantes 1938:23).

Sličan, promašen efekat prevodilac je postigao neumesnim prevodenjem tradicionalnog španskog poređenja *gordo como una nutria* (Cervantes 1987:66), jer na srpskom, kako stoji kod Alkalaja, „debeo je kao vidra” (Cervantes 1938:72) ne znači mnogo, budući da je u našoj kulturi ova životinja, sasvim suprotno, oličenje brzine i okretnosti (valjalo ju je zameniti izrazom „kao prase” ili „kao krmak”, što bi, osim toga, priličilo govoru krčmara). Jednako neuspeo jeste primer „drhtao je kao živa” (Cervantes 1938:136) za primer *temblaba como un azogado* (Cervantes 1982:118) – kad naš jezik raspolaže sa toliko mogućnosti da se ova slika izvornije dočara, recimo „drhtao je kao prut”, „drhtao je kao list”, „tresao se kao u groznici”⁸ i slično.

Potpuno isti princip Alkalaj primenjuje i u slučaju poslovice: ne traga za ekvivalentima, ali ne nastoji ni da svom doslovnom rešenju dâ jezgrovitost, slikovitost ili rimu narodne poslovice, tako da ono bar liči na nju. Stoga je u sve tri novele, gde ima poslovice, konačni rezultat neuspeo: ne samo da semantička sadržina poslovice nije jasna, ili se samo nazire, već nije postignuto ni to da ona, kao specifičan element iskaza, štrči iz konteksta. Naredni primer to ilustruje dovoljno dobro:

La seca garganta, ni gruñe ni canta (Cervantes 1982:191) /
„Suho grlo niti gunda niti peva...” (Cervantes 1938:21).

Doslovni prevodi ruže i dijalog u novelama, čineći ga neprirodnim, ukočenim i nategnutim, što je sasvim suprotno od utiska koji se stiče iz izvornika. Kada se tome doda činjenica da je govor junaka kod Alkalaja za nijansu učeniji i formalniji od onoga kojim ih je obdario Servantes, ocenjivaču bode oči odsustvo lepršavosti u njihovim razgovorima, vodenim mahom u krčmi, na ulici ili u pomoćnim odajama Karisalesovog doma:

- Ya sé yo en qué ha de parar esto – dijo Carriazo.
- ¿En qué? – replicó Avendaño.
- *En que yo me iré con mi almadraba y tú te quedarás con tu fregona* – dijo Carriazo.
- No seré yo tan venturoso – dijo Avendaño.
- *Ni yo tan necio* – respondió Carriazo – *que por seguir tu mal gusto deje de conseguir el bueno mío.* (Cervantes 1987:61) /
„– Znam dobro kako će se sve to završiti, reče Kariazo.
- Kako? odgovori Avendanjo.
- Tako da ću ja otići na svoj ribolov, a ti ćeš ostati sa svojom sudoperom, reče Kariazo.
- Neću biti tako srećan, reče Avendanjo.
- Ni ja tako glup, odgovori Kariazo, da se zbog tvog lošeg ukusa odreknem svog dobrog” (Cervantes 1938:67).

Ova pitanja dovode nas do sledećeg prevodilačkog problema novela. Koliko god je u navedenim slučajevima Alkalaj nekritički sledio izvornik, toliko se u drugim prilikama udaljavao od njega bez potrebe. On, naime, gotovo na svakoj strani menja ritam Servantesove proze i skoro da je retkost

da njegova rečenica verno sledi izvornu po obimu, sintaksičkoj i gramatičkoj strukturi. To često i jeste nemoguće, posebno kad su u pitanju duge rečenice, ali Alkalaj od njih odstupa i kad ne mora. Generalno govoreći, on usporava iskaz razarajući dinamizam Servantesovih rečenica, i to kako u dijalogima tako i u narativnim delovima. Tu praksu, imanentnu njegovom rukopisu i stilu prevodenja, sprovođi u sve tri novele, i to na sledeći način:

*umesto **aorista**, u najvećem broju primera najboljim za prevodenje kastiljanskog glagolskog vremena *pretérito indefinido*, kojim se u klasičnom španskom dočarava dinamika radnje ili sled događaja u kratkom vremenskom razmaku, Alkalaj stalno upotrebljava *perfekat*, što znatno usporava i razvodnjava iskaz: *Levantáronse los dos, y cuando abrieron no hallaron persona ni supieron quién les había dado el aviso; más porque oyeron el son de un arpa, creyeron ser verdad la música y así, en camisa como se hallaron, se fueron a la sala, donde ya estaban otros tres o cuatro huéspedes puestos a las rejas;* (Cervantes 1987:61) / „Obojica se dignu, a kad su otvorili nisu nikog našli, nisu znali ni ko ih je obavestio. Ali kako su čuli zvuk harfe, pomislili su da je istina ono o muzici, i onako, još u košulji, pošli su u dvoranu gde su već bila tri ili četiri gosta naslonjena na rešetke” (Cervantes 1938:68).

Osim toga, u prethodnom primeru zapažamo da prevodilac prilično smelo prekraja Servantesovu rečenicu. To je zabeležio i jedan od njegovih prvih kritičara, Kalmi Baruh, ali je taj postupak smatrao opravdanim, zbog nemogućnosti da se duge Servantesove rečenice u prevodu prenesu na odgovarajući način. Konstatacija je tačna, ali verujemo da ju je ipak trebalo primenjivati oprezno i samo kada je bilo neophodno, što Alkalaj nije činio, jer nailazimo na po nekoliko takvih slučajeva na svakoj stranici njegovog prevoda. Najčešće je originalna složena rečenica, sačinjena od koordiniranih klauzula, međusobno odvojenih tačkom i zarezom, ili samo zarezom, cepana na nezavisne delove (tačkom), ili je između njih umetan veznik *i*. Primer je iz „Ljubomornog Estremadurca”: *Venga ese martillo y tenazas que decís, que yo haré por junto a este quicio lugar por donde quepa, y le volveré a cubrir y tapar con barro; que puesto que dé algunos golpes en quitar la chapa, mi amo duerme tan lejos de esta puerta que será milagro, o gran desgracia nuestra, si los oye.* (Cervantes 1982:190) / „Dajte amo ova vaša klešta i čekić. Napraviću rupu pored baglame da ih provučem, a posle ću je već prekriti zemljom i zapušiiti je. Nekoliko ću puta zalupati da izvučem ploču, ali moj gospodar spava tako daleko od ovih vrata da bi bilo čudo ili nesreća po nas kad bi čuo” (Cervantes 1938:20).

Međutim, naišli smo i na suprotne primere: tamo gde kod Servantesa srećemo tačku, Alkalaj stavlja tačku i zarez ili, čak, dve tačke (*Ya veo, Asturiano, cuán al descubierto te burlas de mí. Lo que podías hacer es irte enhorabuena...*/Cervantes 1987: 76/; „Vidim, Asturijanče, kako mi se otvoreno rugaš; mogao si sa srećom da odeš...” /Cervantes 1938:82/) ili tačku i zarez iz izvornika pretvara u zapetu. Sve to ukazuje na rašireno nepoštovanje Servantesove interpunkcije i prozodijske strukture rečenica i celih pasusa. Evo još jednog rečitog primera kako ovakvim intervencijama prevodilac usporava i menja ritam izvornika: *Mostráronse los hijos humildes y obedientes; lloraron las madres; recibieron la bendición todos; pusieronse en camino con mulas*

propias... (Cervantes 1987:51) / „Sinovi su se pokazali kao ponizna i poslušna čeljad, majke su plakale. Svi su ih blagoslovlili i oni su pošli na put s vlastitim mazgama” (Cervantes 1938:58). Osim pomenutog, Alkalaj kao da nema u vidu neophodnost da u određenom trenutku, kada je pripovedanje na klimaksu, prevod verno sledi Servantesovo gomilanje kratkih koordiniranih rečenica, kao, recimo, u slučaju kada Karisales, ljubomorni starac, zatiče Leonoru u Loajsinom zagrljaju (Cervantes 1982:214/Cervantes 1938:45) ili kada pisac duži period fikcionalnog vremena namerno sažima u jednu rečenicu, kao na početku priče o ljubomornom Estremadurcu (Cervantes 1982:77-78/Cervantes 1938: 8-9).

***nepoštovanjem elipse**, omiljenog Servantesovog stilskog sredstva za postizanje dinamičnosti u pripovedanju, Alkalaj takode smanjuje njegov intenzitet: *dijo que ella no tenía otra voluntad que la de su esposo* (Cervantes 1982:182) / „reče da ona nema druge volje do volje svog supruga” (Cervantes 1938:13), itd.

*usporavanje ritma i, uopšte, njegovo menjanje, Alkalaj postiže i **zadiraanjem u gramatički sklop rečenice**. On, na primer, izbacuje apoziciju iz prve, udarne rečenice u „Slavnoj sudoperi”, pa, tako, umesto *En Burgos, ciudad ilustre y famosa, no ha muchos años que en ella vivían...*(Cervantes 1987:45), dobijamo „U slavnom i čuvenom gradu Burgosu živela su ne tako davno...”. U drugim prilikama bez preke potrebe menja red reči u rečenici, kratke koordinirane rečenice u dugim složenim zamenjuje zavisnim, i sl. (npr. rečenicu *Vino la noche, y...* , sa upečatljivim jezgrovitim glagolskim oblikom *Vino* na udarnom mestu – u čelu rečenice /Cervantes 1982:198/, razvodnjava klauzulom „Kad je došla noć...” /Cervantes 1938:28/).

*uopšte, Alkalajev prevodilački manir, umesto ekonomiji, teži opisnom prevodenju i opširnosti. Njegova sklonost da ponavlja reči ili dodaje nove, nepostojeće u izvorniku, kako bi objasnio nešto, kosi se sa Servantesovim aluzivnim i energičnim rukopisom. Evo nekoliko primera:

La conclusión de la plática de los dos fue... (Cervantes 1982:212) /

„zaključak razgovora između stare i mladića bio je...”(Cervantes 1938:41).

A esto no respondió palabra; a lo demás dijo que... (Cervantes 1982:196) /

„Na ovo im nije ni slova odgovorio; na ono drugo im je *odgovorio*...” (Cervantes 1938:26).

Prevodilac, isto tako, preteruje s gomilanjem prisvojnih prideva, pokaznih zamenica i pomoćnog glagola *biti*, naročito pri nabranjanju, kada se oni mogu izbeći: *revolviendo en su memoria los peligros que en los años de su peregrinación había pasado, y el mal gobierno que en todo el discurso de su vida había tenido... sacaba...una firme resolución de mudar manera de vida* (Cervantes 1982:176-177) / „prebirući u svom pamćenju /.../ opasnosti kroz koje je prošao u godinama svog lutanja i razmišljajući o tome kako je rdavo upravljao čitavim svojim životom /.../ izveo je čvrstu odluku da će promeniti svoj način života” (Cervantes 1938:7-8).

Naposletku, pomenimo još jedan problem, prisutan naročito u „Staklenom licencijentu”, gde obiluju aluzije, anegdote, teško prevodivi izrazi i igre rečima. Čak i veštom prevodiocu ovakva mesta stvaraju poteškoće i

zapravo je ravno podvigu prevesti ih tako da slika ostane delotvorna: nešto mora da trpi, ili značenje ili lepota stila. Kod Alkalaja, na žalost, veoma često trpe oboje. On je, u stvari, ovu vrstu prepreke rešavao sa promenljivim ishodom. Ponekad je uspevao da kako-tako, katkad sa više, katkad sa manje uspeha, dočara igru rečima ili piščevu misao (Cervantes 1938:138, o mužu koji hoće da živi u miru sa ženom ili o dečaku koji želi da ode od kuće; o nosačima, p.144, itd.). Ponekad je bio primoran da daje objašnjenja u dnu strane, da bi čitalac shvatio poruku (pp. 137, 138-139, 152, 155, itd). Ipak, najviše je primera kad je pronađeno rešenje potpuno nerazumljivo za srpskog čitaoca (o podvođačicama, p. 139; o srcu i puls, p. 140; o dobrim i lošim slikarima, 143; o jemcu mangupa, *id.*; o bičevanju podvođačica i fijakera, *id.*; o sucima koji nose zmije u nedrima, 147, itd, itd). U svakom slučaju, mnoge od njih, čak i dobro prevedene, danas ne poseduju moć da kod čitaoca izazovu osmeh, kao što je to verovatno bilo u vreme kada je pisao Servantes. Osim jezičke barijere, srpskom čitaocu Alkalajevog doba, a i onom današnjem, isprečuje se i vremenska, koju je teško premostiti čak i u slučaju španskog čitaoca, a posebno našeg.

Uočljivo je odsustvo većeg broja objašnjenja uz Alkalajev prevod novela. Obilje pojmova i pojava jedinstvenih u španskoj civilizaciji, istoriji i geografiji, ostalo je neobjašnjeno domaćoj publici, ionako nedovoljno upoznatoj sa hispanskom kulturom. Ni imena, često simbolična kod Servantesa, nisu bliže objašnjena (npr. *Rodaja* i *Rueda*; međutim, *Vidriera* je prevedeno kao „Staklenko“, itd.). Transkripcija ostalih antroponima, kao i toponima, šarenolika je i svedoči o odsustvu usvojenog sistema („Mehiko, Gujomar, Kariazo, Konstanca, Diego“). Kasniji prevodilac novela, Vrtunski, dodao je u izdanju iz 1981. Alkalajevom tekstu izvestan broj eksplikativnih beleški.

Verujemo da je Alkalaj pri prevodenju radio na izdanju španskog akademika i servantiste iz prve polovine ovoga veka Fransiska Rodrigues Marina (Rodríguez Marín), koga i pominje u fus-noti svoje knjige (Cervantes 1938: 44). Tekst srpskog prevoda u potpunosti prati izvornik priredjen za štampu od strane Rodrigues Marina za izdanje novela u dve knjige, kod madridskog izdavača „La lectura“, a u kolekciji „Clásicos Castellanos“. Ovo izdanje je posle 1914 (I sveska), odnosno 1917 (II), kad se pojavilo, doživelo brojna ponovna izdanja, sve do sedamdesetih godina prošlog veka. Od ukupno dvadeset i osam beleški uz Alkalajev prevodni tekst tri novele, čitavih osamnaest preuzeto je od Rodrigues Marina. Onih deset koje je naš prevodilac dodao odnose se na pojmove iz španske istorije, geografije i književnosti namenjene domaćim čitaocima.

Kao prevodilac Servantesa Alkalaj je prvi naslednik rodonačelnika u tom poslu, Đorda Popovića, kako u izboru štiva, tako i u prevodilačkom metodu, sasvim romantičarskom („original je svetinja“). Vrlo dobro je poznavao prvi srpski prevod *Don Kihota*, o kome se pohvalno izrazio. Ipak, Alkalaj nigde ne pominje Daničarev prevod „Engleske Španjolkinje“, objavljen 1885. godine kod „Braće Jovanović“ u Pančevu. Možda nije ni znao da postoji, budući da je njegova rasprostranjenost u književnom životu bila neuporedivo manja nego ona *Don Kihota*. Bilo kako bilo, Alkalajev prevod tri novele došao

je gotovo pola veka posle Popovićevog prvencu, u vreme kada je u celoj Jugoslaviji interesovanje za špansku svakodnevicu i kulturu bilo na neobično visokom nivou. Gradanski rat su levičarski orijentisani intelektualci, čiji je najveći deo činila mlada generacija – u koju je tada spadao i Alkalaj – pratili izbliza i sa velikim interesovanjem.

Ovaj prevod je u vreme svog nastanka ispunio veliku prazninu u našem prihvatanju Servantesa, znanog isključivo kao tvorca pripovesti o mančanskom vitezu.

Alkalajeva verzija uglavnom uspeva da dočara piščeve ideje i duh originala; lepo se čita i teče dosta prirodno, mada, za današnji ukus, pomalo zastarelo. Iako se, kako smo pokazali, detaljnim poređenjem izvornika i prevoda ukazuje izvestan broj ozbiljnih slabosti, podvlačimo da je Alkalaj srpskom čitaocu otkrio tematiku, ideje i stil prvog španskog noveliste, što nije mala zasluga.

1 Cervantes, M. 1938. *Uzorne priče*. Preveo sa španskog Hajim Alkalaj. Beograd: Eos. Ova tri prevoda preštampana su, nekad odvojeno, nekad zajedno, kod raznih izdavača, 1950, 1959, 1961, 1963, 1976. i 1981. Svi naši navodi su iz prvog izdanja.

2 Baruh smatra da je prevod „besprekoran: veran, savesno raden, književan“, i da je prevodilac znao da prenese kako sadržinu dela, tako i stilske osobine Servantesove proze. Takođe podvlači da je Alkalaj uspešno, tamo gde je bilo neophodno, prekraja Servantesovu dugu rečenicu, i da je brojne narodne elemente iz dijaloga umeo da zaodene u ruho srpskog jezika. S druge strane, skrenuo je pažnju da se „u tako teškom i obimnom poslu“ Alkalaju potkrala i poneka netačnost ili doslovno rešenje, za šta daje nekoliko primera (Baruh, K. 1938. Miguel Cervantes: *Uzorne priče*. Preveo H. Alkalaj. Izdanje Eos Beograd. Pregled 179-180, 765-766).

3 Tabak iznosi poraznu ocenu Alkalajevog prevoda. Naziva ga „nepouzdanim“, „neodgovornim“ i „izdajničkim“, a veruje da razlog leži u tome što je „Prevodilac /.../ svoj prijevod radio godine 1937, onda kad mu je bilo poprilično dvadeset i pet godina i kad ni sam nije tvrdio niti je mogao tvrditi, da dobro poznaje španjolski jezik, a napose Cervantesov. Danas bi i sam prevodilac, da su ga pitali, vrlo rado iz temelja preradio svoj prijevod te ispravio one svoje mladalačke naivnosti, koje su, nažalost, teška nepravda nanescena Cervantesu i koje mi ne bismo smjeli preuzimati u nedogled.“ Mada su Tabakove primedbe na pogrešno prevedena konkretna mesta tačne, ipak smo mišljenja da on u ovom poslu „od stabala nije video šumu“. Naime, njegov metod „lovljenja“ materijalnih pogrešaka pokazao se nedovoljnim za obuhvatanje i celovito vrednovanje Alkalajevog prevoda i izricanje opšte ocene o njegovom kvalitetu, dometima, stepenu komunikativnosti sa čitaocima i, na kraju krajeva, mestu u domaćoj književnosti. Tabak takođe propušta da pronikne u Alkalajev način rada, kao i principe i ciljeve koje je imao pred sobom – što bi, verovatno, objasnilo neka njegova rešenja – (Tabak, J. 1957. Još jedna izdaja Cervantesa. *Vjesnik u srijedu* 293, s.p.).

4 *Moyo* znači *vedro* /kojim se merilo žito/, ne *ašov*; *velado* je *muž* /u prevodu *starac*/; bolje je reći *jutros* nego *ovog jutra*, *večeras* nego *ove noći*, i sl.

5 U „Ljubomornom Estremadurcu“ on s pravom konstatuje da *concierto* u datom kontekstu ne može značiti „koncert“, već „dogovor“; *conserva* nije „konzerva“, nego „ušećereno voće“; *no era muy ladina* znači „nije dobro znala španski“, a nikako „nije bila mnogo mudra“, ni „ne mnogo oštroumna“. I u „Slavnoj sudoperi“ Tabak je pronašao više omaški: fraza *rezar en romance* ne znači „kazivati kao romansu“, već, njegovim rečima, „moliti se naški“; jednako, modizam *tenerle a uno el pie al herrar*, doslovno preveden kod Alkalaja kao „držati konju nogu kad ga potkivaju“, u stvari znači „uveriti se sam“, „probati“, i slično.

6 Alkalaj takođe nije znao da je u XVII veku imenica *miseria* bila sinonim za „tvrđičluk“ (Cervantes 1938: 153); takođe greši kada *murmuradores* prevodi kao „sricatelji“ (Cervantes 1938: 153) i

morisca kao „Maurka“ (Cervantes 1938: 134). Potkralo mu se i nekoliko „lažnih prijatelja“: *de cristal* – od *kristala* (Cervantes 1938:142), itd.

7 Svi španski primeri uzeti su iz izdanja: Cervantes, M. 1982 (t. II), 1987 (t. III). *Novelas ejemplares*. (ed. J.B.Avalle-Arce). Madrid: Castalia.

8 Pronašli smo nekoliko primera umesne zamene španskih idioma domaćim ekvivalentima, kad se čak daje srodna slika, u „Staklenom licencijentu“, 143: *los levantó sobre el cuerno de la luna* (Cervantes 1982:125) – „kovao ih (je) u zvezde“ i p.133 *una dama de todo rumbo y manejo* (Cervantes 1982:115) – „jedna dama sumnjiva zanata“.

L I T E R A T U R A

Bertolino, N. 1981. O kritici prevoda poetskih dela. U Lj. Rajić (prir.) *Teorija i poetika prevodenja*. Beograd: Prosveta, 159-176.

Maksimović, V. 1984. Književnokritički radovi Haima Alkalaja. U H. Alkalaj *Izabrana djela*. Sarajevo: Svjetlost, 9-40.

Newmark, P. 1995. *Manual de traducción, versión española de Virgilio Moya*. Madrid: Cátedra.

Palavestra, P. 1998. *Jevrejski pisci u srpskoj književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Pavlović-Samurović, Lj. 2004. *Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna knjiga.

Sibinović, M. 1979. *Original i prevod. Uvod u istoriju i teoriju prevodenja*. Beograd: Privredna štampa.

Stojanović, J. 2005. *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (u štampi).

Vidaković-Petrov, K. 1990. *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu. XVI-XX vek*, II, dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost.

R E S U M E N

LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES EN LA TRADUCCIÓN DE HAJIM ALKALAJ

Este texto es un análisis de la traducción al serbio de tres *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, realizada por el sefardí Hajim Alkalaj en 1938 (“El celoso extremeño”, “La ilustre fregona”, “El licenciado Vidiera”). Su versión, traducida a partir de la edición preparada por F. Rodríguez Marín a principios del siglo pasado, ha sido muy leída en nuestro país, hecho demostrado por numerosas reimpressiones (la última data de 1981). Se han publicado unas cuantas reseñas de ella (dos positivas y una negativa), por lo que, aprovechando este centenario cervantino, nos proponemos ofrecer nuestro análisis, con el fin de determinar su valor intrínseco para la cultura y la literatura serbias.

227

REGISTAR

AUTORA

mr Milivoj Alanović

rođen 1973. godine

asistent za srpski jezik i lingvistiku

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Odsek za srpski jezik i lingvistiku

oblasti posebnog interesovanja: sintaksa i semantika, leksikologija

imejl-adresa: malanovic@ptt.yu

mr Mihailo Antović

rođen 1976. godine

asistent za engleski jezik

Filozofski fakultet u Nišu, Studijska grupa za anglistiku

oblasti posebnog interesovanja: kognitivne nauke, kognitivna lingvistika, generativna lingvistika

imejl-adresa: mantovic@EUnet.yu

mr Željka Babić

rođena 1970. godine

viši asistent za engleski jezik

Filozofski fakultet u Banjoj Luci, Odsjek za anglistiku

Šumarski fakultet u Banjoj Luci, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: primijenjena lingvistika, psiholingvistika

imejl-adresa: zbabic@blic.net

dr Biljana Čubrović

rođena 1974. godine

docent za engleski jezik

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za anglistiku

Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, honorarni saradnik

Filozofski fakultet u Kosovskoj Mitrovici, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: fonetika i fonologija engleskog jezika, jezici u kontaktu, testiranje

imejl-adresa: bicub@EUnet.yu

mr Marko Čudić

rođen 1978. godine

asistent-pripravnik za mađarsku književnost

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za hungarologiju

oblasti posebnog interesovanja: teorija i praksa književnog prevodenja, savremena mađarska

literatura, komparativna književnost

imejl-adresa: cudicmarko@freemail.hu

dr Dara Damljanović

rođena 1947. godine

docent za ruski jezik

Filozofski fakultet u Beogradu

Medicinski fakultet u Beogradu, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: metodika nastave, teorija udžbenika, komparativna analiza ruskog i srpskog jezika

imejl-adresa: damljan@bitsyu.net

dr Olivera Durbaba

rođena 1967. godine
asistent za nemački jezik
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za germanistiku
Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, honorarni saradnik
oblasti posebnog interesovanja: didaktika/metodika nastave nemačkog jezika kao stranog
imejl-adresa: olivera_durbaba@hotmail.com

dr Biljana Đorić-Francuski

rođena 1961. godine
lektor za engleski jezik
Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: posleratni engleski roman, teorija i praksa prevodenja
imejl-adresa: bdjoric@sezampro.yu

dr Annette Đurović

rođena 1964. godine
lektor za nemački jezik
Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za germanistiku
Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, honorarni saradnik
oblasti posebnog interesovanja: teorija prevodenja, lingvistika teksta
imejl-adresa: annetted@EUnet.yu

Suncica Getter

rođena 1973. godine
Filološki fakultet u Beogradu
student-postdiplomac, smer Nauka o književnosti
oblasti posebnog interesovanja: američka književnost 20. veka, engleska književnost 20. veka
imejl-adresa: suncicagetter@excite.com

mr Snežana Janković

rođena 1970. godine
prvi sekretar u Ministarstvu spoljnih poslova Srbije i Crne Gore, Direkcija za Aziju, Australiju i Pacifik
oblasti posebnog interesovanja: kondicional, glagolski aspekti, zavisne rečenice u savremenom japanskom jeziku
imejl-adresa: snezana2001@yahoo.com

mr Sandra Josipović

rođena 1973. godine
lektor za engleski jezik
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: engleska književnost 20. veka i američka književnost 19. i 20. veka.
imejl-adresa: harte@ptt.yu

mr Aleksandra Jovanović

rođena 1961. godine
asistent za englesku književnost
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: moderna engleska književnost
imejl-adresa: ningi@sezampro.yu

dr Sandro Jung

rođen 1976. godine
naučni istraživač na Odseku za anglistiku Velškog univerziteta u Lampeteru
gostujući predavač na Univerzitetu u Kadizu, Španija
Predsednik Društva Vilijama Kolinsa
oblasti posebnog interesovanja: književnost i kultura 18. veka, žanr, proučavanje uporedne književnosti (engleske, francuske, nemačke, italijanske, španske)
imejl-adresa: sandro.jung@btopenworld.com

mr Jelena Kostić

rođena 1973. godine

asistent za nemački jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za germanistiku

oblasti posebnog interesovanja: lingvistika teksta, tvorba reči, leksikografija, prevodenje

imejl-adresa: jelena.k@beotel.yu

dr Mojca Krevel

rođena 1971. godine

docent za englesku i američku književnost

Univerzitet u Ljubljani, Umetnički fakultet, Odsek za anglistiku

oblasti posebnog interesovanja: savremena književna i društvena teorija, teorija hiperteksta, kiberestetika

imejl-adresa: Mojca.Krevel@guest.arnes.si

Gordana Lalić

rođena 1972. godine

lektor za predmet Savremeni engleski jezik

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku

oblasti posebnog interesovanja: morfologija, semantika, semiotika

mr Maja Matić

rođena 1965. godine

asistent za nemački jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za germanistiku

oblasti posebnog interesovanja: morfosintaksa, tvorba reči, prevodilaštvo

imejl-adresa: maja_k@ptt.yu

Bojana Milosavljević

rođena 1978. godine

istraživač-pripravnik

Institut za srpski jezik SANU u Beogradu

oblasti posebnog interesovanja: razgovorni srpski jezik, analiza komunikacije i diskursa, pragmatika

imejl-adresa: bojmilosav@ptt.yu

Ivana Mitrović

rođena 1979. godine

lektor za engleski jezik

Filozofski fakultet u Novom Sadu, Katedra za anglistiku

Fakultet za uslužni biznis u Novom Sadu, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: generativna gramatika, pragmatika, primenjena lingvistika

imejl-adresa: stiletto@EUnet.yu

Marina Nikolić

rođena 1957. godine

predavač za španski jezik

Filozofski fakultet u Beogradu, Kabinet za strane jezike

Geoekonomski fakultet, Megatrend Univerzitet primenjenih nauka u Beogradu, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: evaluacija, španski jezik u pravnom registru

imejl-adresa: ninaciki@EUnet.yu

dr Predrag Novakov

rođen 1959. godine

vanredni profesor za predmet Engleski jezik

Filozofski fakultet, Novi Sad, Odsek za anglistiku

Filozofski fakultet, Banja Luka, Odsek za anglistiku, honorarni saradnik

oblasti posebnog interesovanja: lingvistika, engleski jezik, morfosintaksa

imejl-adresa: novakovp@EUnet.yu

Olga Panić

rođena 1978. godine
asistent-pripravnik za predmet Engleski jezik
Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: morfologija, leksička semantika i pragmatika

dr Tvrtko Prčić

rođen 1959. godine
vanredni profesor za predmet Engleski jezik
Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: leksikologija i leksikografija, kontrastivna lingvistika, kontaktna lingvistika

Mirna Radin-Sabadoš

rođena 1972. godine
lektor za engleski jezik
Filozofski fakultet Novi Sad, Odsek za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: teorija književnosti, književnost na engleskom jeziku 20. veka
imejl-adresa: lexab@ptt.yu

mr Susana Nicolás Román

rođena 1980. godine
Univerzitet u Almeriji, Španija
oblasti posebnog interesovanja: moderna drama, savremena književnost
imejl-adresa: snroman@ual.es

Jelena Spremić

rođena 1975. godine
profesor engleskog jezika i književnosti u OŠ „Radojka Lakić“
oblasti posebnog interesovanja: engleska književnost 17. i 18. veka; engleski kao jezik struke (hemija, biohemija, fizička hemija)
imejl-adresa: mspremic@EUNet.yu

mr Milica Spremić

rođena 1970. godine
asistent za englesku književnost
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: srednjovekovna i moderna engleska književnost
imejl-adresa: mspremic@EUNet.yu

dr Jasna Stojanović

rođena 1963. godine
docent za špansku književnost
Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za iberijske studije
oblasti interesovanja: španska književnost renesanse i baroka, Servantes, komparativna književnost, prevodenje i kritika prevoda
imejl-adresa: leon@EUNet.yu

mr Violeta Stojičić

rođena 1973. godine
asistent za englesku morfologiju i prevod
Filozofski fakultet u Nišu, Odsek za anglistiku
oblasti posebnog interesovanja: prevodenje, leksikologija, leksikografija, istorijska lingvistika
imejl-adresa: vikis@EUNet.yu

Nenad Tomović

rođen 1975. godine

lektor za engleski jezik

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Odsek za anglistiku

oblasti posebnog interesovanja: primenjena lingvistika, metodika nastave, prevodilaštvo

imejl-adresa: ntomovic@email.co.yu

mr Divna Tričković

rođena 1977. godine

asistent za japanski jezik

Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za orijentalistiku

oblasti posebnog interesovanja: japanski jezik i književnost, mitologija

imejl-adresa: divnaili@gmail.com

Ana Vukmanović

rođena 1976. godine

profesor srpskog jezika i književnosti

student-postdiplomac na Filozofskom fakultetu, interdisciplinarne postdiplomske studije

Sociokulturne antropologije

oblasti posebnog interesovanja: lirska narodna poezija, mitski slojevi književnosti i veza folklor a i književnosti

imejl-adresa: zoja@yubc.net

Aleksandar Vuletić

profesor engleskog jezika i književnosti

rođen 1970. godine

Modern School of English, Beograd

oblasti posebnog interesovanja: metodika nastave, primenjena lingvistika, interdisciplinarna

lingvistička istraživanja

imejl-adresa: vuleticfam@neobee.net

233

SADRŽAJ

BROJ 3

Uvodna reč	3
Aktivnosti Udruženja	5
EMERITUS	
Biljana Čubrović	
Proučavanja engleskog jezika i književnosti – prožimanja i integracije (povodom 75 godina Katedre za anglistiku u Beogradu)	7
NAUKA O JEZIKU	
Violeta Stojičić	
O konsolidovanim i nekonsolidovanim neologizmima u engleskom jeziku	13
Olga Panić, Gordana Lalić, Tvrтко Prčić	
Generički nazivi elektronskih uređaja u nekim evropskim jezicima: uporedna analiza adaptacije engleskih uzora	19
Snežana Janković	
Osnovne funkcije i značenja kondicionalnih oblika u japanskom jeziku	27
Bojana Milosavljević	
Nadimci govornika srpskog jezika u četovanju	35
Olivera Durbaba	
Textsortenvielfalt in der deutschsprachigen Publizistik: Versuch einer Klassifizierung	43
METODIKA I DIDAKTIKA	
Željka Babić	
Analiza grešaka u pismenim radovima	55
Marina Nikolić	
Španski jezik sa posebnim ciljevima: jezik struke	63
Ivana Mitrović	
Paper-and-pencil writing vs. computerized writing	71
Aleksandar Vuletić	
Planiranje nastave engleskog jezika	79
NAUKA O KNJIŽEVNOSTI	
Ana Vukmanović	
Mitska granica u <i>Meduluškom blagu</i> Momčila Nastasijevića	87
Sandro Jung	
Post-Augustan nature in William Collins's "Ode to Evening" (1746)	97

Jelena Spremić Goldsmityova pesma "Napušteno selo" kao izraz engleskog sentimentalizma	107
Sandra Josipović Bret Hart na srpskom govornom području	115
Aleksandra Jovanović Junakova potraga – Faulsov <i>Danijel Martin</i>	123
Mirna Radin-Sabadoš Između stvarnog i virtuelnog – <i>Bleda vatra</i> Vladimira Nabokova	131
Susana N. Román The revolutionary woman in <i>Human Cannon</i> by Edward Bond: Agustina de Estarobon	139
Mojca Krevel Avant-Pop in the light of breaking with the passatist tradition	147
KULTURA I DRUŠTVO	
Divna Tričković Amaterasu – kult boginje sunca u japanskoj mitologiji	157
PRIKAZI	
Nenad Tomović Prva gramatika engleskog jezika u Srbiji (iz istorijata naših udžbenika)	165
Maja Matić Teorijski, didaktički i praktični aspekti prevodenja	171
Predrag Novakov <i>Savremeni engleski jezik struke i nauke</i>	175
Dara Damljanović Jedno opsežno istraživanje	179
Mihailo Antović <i>English Entrance Exam Practice 3</i>	182
Milivoj Alanović O fonološkoj adaptaciji novijih galicizama u savremenom engleskom jeziku	185
Milica Spremić Priče iz starog svetionika	190
Sunčica Getter Imperijalizam sećanja	193
IZVEŠTAJI	
Annette Đurović Workshop für literarisches Übersetzen 2004/2005	197
PREVODI I KRITIKE PREVODA	
Marko Čudić Strani pisci o Beogradu: Deže Kostolanji	201
Jelena Kostić Frank Vedekind: Vakcina	205
Biljana Đorić-Francuski Kako su <i>Beli orlovi nad Srbijom</i> tražili svoju očevinu (o jednoj veoma loše prevedenoj knjizi)	209

Jasna Stojanović

Servantesove *Uzorne novele* u prevodu Hajima Alkalaja 219

REGISTAR AUTORA 227

235

Časopis izlazi jednom godišnje.

Rukopise slati na elektronsku adresu Udruženja:

casopis@philologia.org.yu.

Uputstva saradnicima mogu se naći u okviru prezentacije Udruženja na Internetu (*www.philologia.org.yu*).

Za sadržaj priloga odgovornost snose sami autori.

81

PHILOLOGIA : naučno-stručni časopis za jezik,
književnost i kulturu / glavni urednik Biljana
Čubrović. - 2005, br. 3. - Beograd (Kursulina 3) :
Philologia, 2003 - (Beograd: Svelto). - 24 cm

Godišnje. - Tekst na srpskom, engleskom i nemačkom jeziku

ISSN 1451-5342 = Philologia (Beograd)

COBISS.SR-ID 110447884