

LINGUA MONTENEGRINA
časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja

LINGUA MONTENEGRINA
the magazine of linguistic, literary and cultural issues

God. XI, sv. 2, br. 22

Izdavač
FAKULTET ZA CRNOGORSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Redakcija
Josip Silić (Zagreb)
Vukić Pulević (Podgorica)
Milorad Nikčević (Osijek)
Marc L. Greenberg (Kansas)
Hasnija Muratagić-Tuna (Sarajevo)
Emil Tokarz (Sosnowiec)
Ljudmila Vasiljeva (Lavov)
Robert Bońkowski (Katowice)
Amira Turbić-Hadžagić (Tuzla)
Aleksandra Nikčević-Batrićević (Podgorica)
Milica Lukić (Osijek)
Jakov Sabljić (Osijek)
Ljiljana Pajović-Dujović (Podgorica)
Tina Varga-Oswald (Osijek)
Novica Vujović (Nikšić)
Aleksandar Radoman (Podgorica)
Goran Drinčić (Podgorica)

Glavni i odgovorni urednik
Adnan Čirgić

Sekretar Redakcije
Milan Marković

Cetinje, 2018.

Izvorni naučni rad

UDK 811.163.4'366.582.4(497.16)

Vesna BULATOVIĆ (Podgorica)

Filološki fakultet
Univerzitet Crne Gore
vesnabu@ucg.ac.me

NEGRAMATIČNOST AORISTA U IZRIČNIM REČENICAMA U CRNOGORSKOM JEZIKU

U radu se polazi od jednog interesantnog objašnjenja negramatične upotrebe aorista u bugarskom i ispituje da li se isto objašnjenje može primijeniti na aorist u crnogorskem. Analiza uzima u obzir nekoliko ključnih obilježja aorista na koja se ukazuje u gramatikama i drugoj lingvističkoj literaturi. Rezultati pokazuju da je obilježje doživljenosti ključno i da umnogome određuje dozvoljenost ili nedozvoljenost upotrebe aorista u različitim sintaktičkim strukturama. Obilježje doživljenosti je i razlog za negramatičnost aorista u izričnim zavisnim rečenicama.

Ključne riječi: *aorist, doživljenost, izričajne zavisne rečenice, temporalna distanca, istinitost, govornik iz sjenke*

1. Uvod

Polazeći od analize negramatičnosti upotrebe aorista u izričnim rečenicama sa glagolima govorenja u bugarskom na koju smo naišli u stranoj lingvističkoj literaturi, provjeravamo da li se isto objašnjenje može primijeniti na ekvivalentne primjere u crnogorskem jeziku. U odjeljku 2 opisujemo sporne primjere i objašnjenje koje nudi lingvista Kabakčiev. U odjeljku 3 analiziramo (ne)gramatičnost crnogorskih ekvivalenta i pokušavamo ustanoviti njen uzrok. U tu svrhu vršimo pregled ograničenog broja gramatika i radova koji obrađuju obilježja aorista. U odjeljku 4 iznosimo konačne zaključke o analizi za potrebe ovog rada, uzroku negramatičnosti, kao i o tome da li se objašnjenje koje se odnosi na bugarski može primijeniti i na crnogorski jezik.

2. Kabakčijevljev govornik iz sjenke i semantičko obilježje doživljenosti

Analizirajući negramatičnost bugarskih izričnih rečenica tipa *X je rekao da [sadržaj da]* u kojima je glagol u zavisnoj klauzi u aoristu i nosi obilježje doživljenosti¹, Kabakčiev (2017, 2018) dolazi do interesantnog objašnjenja koje naziva ‘govornik iz sjenke’ (*speaker ghosting*). Naime, autor (Kabakčiev 2017: 244) objašnjava da je rečenica

- (1) *Джон каза_{Aor/Pf/Dož}, че пристигна_{Aor/Pf/Dož}
*Džon reče_{Aor/Pf/Dož} да стиže_{Aor/Pf/Dož}

negramatična uprkos tome što dvije klauze iz kojih je sastavljena nijesu negramatične kada se upotrijebe zasebno, što pokazuju primjeri (2) i (3).

- (2) Джон каза_{Aor/Pf/Dož}
Džon reče
(3) Джон пристигна_{Aor/Pf/Dož}
Džon stiže

Autor objašnjava da zavisnosložene rečenice tipa *X je rekao da [sadržaj da]* služe za navođenje riječi trećih lica i da stoga sadržaj u izričnoj rečenici treba da bude iskazan tako da je moguće poništiti njegovu istinitost. Prethodna konstatacija je logična zato što ako neko kaže da je neko izvršio neku radnju, postoje dvije mogućnosti: da je taj neko radnju izvršio i da je nije izvršio. Budući da je aoristni glagolski oblik u izričnoj rečenici u (1) obilježen kao doživljen, odnosno da predstavlja sadržaj čija se istinitost ne može poništiti, to je u suprotnosti sa pravilom o strukturi *X je rekao da [sadržaj da]*, što rečenicu (1) čini negramatičnom. Drugim riječima, propozicija negramatične rečenice (1) sadrži dva govornika – prvog (*Джон каза*), kojom se izvještava o riječima trećeg lica, a riječi trećeg lica su po pravilu tačne ili netačne, dok drugi, koji proizvodi *че пристигна*, tvrdi da je upravo stigao on lično², što predstavlja sadržaj čija se istinitost ne može poništiti. Dva govornika protivreče jedan drugome zato što prvi nameće obavezu da se sadržaj izrične rečenice može poništiti, dok drugi govornik proizvodi sadržaj koji se ne može poništiti. Kabakčiev ovaj fenomen naziva ‘govornik iz sjenke’ ili ‘dvostruki govornik’, ali

¹ U bugarskom, nemaju svi aoristni oblici obilježje doživljenosti.

² U slučaju da je neko drugo lice vršilac radnje u zavisnoj rečenici, drugi govornik bi odabirom aoristnog oblika prenio informaciju da je vidio tu osobu kako dolazi, tj. da je bio svjedokom tog čina.

se, po našem tumačenju, zapravo misli na međusobnu suprotstavljenost njihovih iskaza. Govornik iz sjenke bio bi govornik zavisne rečenice koji, budući da se opredijelio za aorist da bi postigao efekat doživljenosti, narušava integritet složene rečenice, odnosno govornika koji proizvodi glavnu rečenicu.

Rečeniku (1) moguće je učiniti gramatičnom, objašnjava Kabakčiev (2017: 246), samo ukoliko se glagolski oblik izrične rečenice zamijeni oblikom koji ne nosi obilježje doživljenosti, kao što je slučaj u (4).

(4) *Джон каза, че пристигнал* *Aor/pf/renar*

Glagolski oblik *npuстигнал*³ iz primjera (4) ne nosi obilježje doživljenosti i stoga je njegovu istinitost moguće poništiti, čime je ispoštovano pravilo rečenične strukture *X je rekao da [sadržaj da]*.

Ono što je nama posebno interesantno u opisanom tumačenju koje se odnosi na bugarski jezik jeste eventualna paralela sa crnogorskim jezikom u upotrebi aorista u izričnoj rečenici. To nas je ponukalo da prvo provjerimo gramatičnost crnogorskog ekvivalenta rečenice (1) u razgovoru sa izvornim govornicima crnogorskog i zatim proučimo opis upotrebe aorista u nekoliko gramatika crnogorskog i srpskog jezika u nadi da ćemo naći objašnjenje za eventualnu negramatičnost. O tome izvještavamo u odjeljku 3.

3. Aorist u izričnoj rečenici u crnogorskom

3.1. Gramatičnost aorista u izričnoj rečenici na crnogorskom

Jedan od crnogorskih ekvivalenta negramatične bugarske rečenice (1) je rečenica (5).

(5) *Džon reče *Aor/Pf/Dož* da stiže *Aor/Pf/Dož*

Rečeniku (5) smo obilježili kao negramatičnu po sopstvenom jezičkom osjećanju, a istog mišljenja bili su i drugi izvorni govornici crnogorskog jezika koje smo konsultovali. Međutim, većina govornika nije mogla da ponudi nikakvo objašnjenje zašto je rečenica negramatična ili, makar, neobična.

³ Bugarski jezik ima više glagolskih oblika za aorist u zavisnosti od načina. Prethodno navedeni glagolski oblik *npuстигна* (vidi primjer (1)), koristi se da izrazi doživljenost, dok se oblik iz primjera (4), *npuстигнал*, koji se od prethodnog razlikuje po sufiku *л*, koristi kao renarativni.

Čini se da na negramatičnost rečenice (5) ne utiče oblik glavnog glagola u ovoj zavisnosloženoj rečenici. To dokazuju sljedeći primjeri:

- (6) a. *Džon je rekao_{Perf/Pf} da stiže_{Aor/Pf/Dož}
b. *Džon je bio rekao_{Pluskv/Pf} da stiže_{Aor/Pf/Dož}
c. *Džon govoraše_{Imperf/Dož} da stiže_{Aor/Pf/Dož}

Očigledno je da razlog za negramatičnost rečenica (5) i (6) treba tražiti u glagolskom obliku u izričnoj rečenici. Zato smo aoristne oblike iz izričnih rečenica u (5) i (6) zamjenili perfektom, kako to pokazuju primjeri u (7).

- (7) a. Džon reče_{Aor/Pf/Dož} da je stigao_{Perf/Pf}
b. Džon je rekao_{Perf/Pf} da je stigao_{Perf/Pf}
c. Džon je bio rekao_{Pluskv/Pf} da je stigao_{Perf/Pf}
d. Džon govoraše_{Imperf/Dož} da je stigao_{Perf/Pf}

Perfekt u crnogorskom ne sadrži obilježje doživljjenosti kao aorist, što znači da se, kao i renarativni aorist u bugarskom, može upotrijebiti da ‘popravi’ negramatičnost rečenica u (7) i izbjegne protivrječnost navoda dva govornika, po Kabakčijevu. Ovo bi istovremeno trebalo da znači da izrične rečenice u crnogorskom ne mogu da sadrže ni imperfekat⁴ budući da i taj glagolski oblik sadrži obilježje doživljjenosti, što pokazuje primjer (8).

- (8) a. *Džon reče_{Aor/Pf/Dož} da stizaše_{Imperf/Dož}

Tumačenje Kabakčieva možemo primijeniti i na primjer (8), koji je negramatičan iz istog razloga kao i primjer (5), tj. zbog protivrječnosti navoda dva govornika, jednog koji iznosi sadržaj čija istinitost može da bude upitna i govornika koji, budući da događaje opisuje kao doživljene, ne dozvoljava da se istinitost tog sadržaja dovodi u pitanje⁵.

Iako se Kabakčiev bavi samo izričnim rečenicama uz glagole govorenja, provjerili smo i da li se ova pravilnost odnosi i na one izrične rečenice koje dolaze uz glagole mišljenja, osjećanja i htjenja (vidi: Klajn 2005: 241). Učinili smo to tako što smo analizirali izmišljene rečenice (vidi primjere pod

⁴ Uz imperfektske oblike navodimo oznaku *Imperf/Dož* bez oznake za glagolski vid zato što se imperfekat upotrebljava samo sa nesvršenim glagolima. Uz aoristne navodimo i oznaku za vid iako je upotreba sa glagolima nesvršenog vida rijetka.

⁵ Izuzetno je važno naglasiti da se, vođeni negramatičnim bugarskim primjerom s aoristom, u ovom radu bavimo gotovo isključivo aoristom, ali da se većina zaključaka o aoristu odnosi i na imperfekt.

(9)), u kojima su glagoli mišljenja, osjećanja i htjenja u prezentu i perfektu, dok su glagoli izrične rečenice u aoristu.

- (9) a. *Džon je vjerovao da нико не примјети njegovu grešку.
b. *Džon осјећа да strah zavlada.

Primjeri (9a) i (9b) nam se čine negramatičнима, što ne važi za slične rečenice u (10) u kojima smo umjesto aorista u izričnoj rečenici upotrijebili perfekt.

- (10) a. Džon je vjerovao da нико nije primijetio njegovu grešku.
b. Džon osjeća da je strah zavladao.

Ističemo dvije stvari u vezi sa ovim kategorijama glagola. Radi se o tzv. privativnim glagolima. Istinitost sadržaja koji uvode teško je ustanoviti jer je dostupan samo govorniku i mi o takvom sadržaju saznajemo isključivo od govornika. Što se tiče kategorije glagola htjenja (*htjeti*, *željeti*, *voljeti*, *odlučiti*, *zahtijevati*, *moliti*, *predlagati* i sl.) praktično je nemoguće osmislati izrične rečenice koja su anteriorne glavnog glagolu. To je i logično budući da ovi glagoli najavljuju radnje i stanja koji će eventualno biti rezultat njihovih htjena u narednom periodu.

Takođe, pošto je većina navedenih primjera imala zavisne rečenice koje su anteriorne u odnosu na glavni glagol, ovdje navodimo još dva primjera koji pokazuju da iako je aoristni oblik neprihvatljiv u zavisnoj rečenici bez obzira na vrijeme glavnog glagola, on dobro funkcioniše na poziciji glavnog glagola koji uvodi izrične rečenice koje su bilo anteriorne, kao u (11a), bilo posteriorne, kao u (11b), u odnosu na glavni glagol.

- (11) a. Džon reče da je stigao.
b. Džon reče da će stići.

3.2. Gramatike i druga lingvistička literatura o obilježjima aorista

U pregledanim gramatikama i drugoj lingvističkoj literaturi aorist se opisuje kao glagolsko vrijeme koje označava radnju, stanje ili zbivanje koji su se vršili, odnosno izvršili u nekom bližem ili daljem vremenu u prošlosti (Stevanović 1979; Tanasić 2005). Neki autori (Klajn 2005; Čirgić 2010) u svom opisu aorist vezuju samo za glagole svršenog glagolskog vida⁶. Većina uka-

⁶ Međutim, i oni koji navode da se može graditi od glagola oba vida ističu da je upotreba glagola nesvršenog vida veoma rijetka.

zuje na obilježje doživljenosti (Stevanović 1979; Stanojčić i Popović 2000; Tanasić 2005; Klajn 2005) kojim se postiže veća ekspresivnost i dinamičnost. Takođe, većina opisa upućuje na primjere nенаративне (indikativne) i narativne (relativne) upotrebe aorista. Klajn (2005: 121) narativnu upotrebu aorista ilustruje primjerom (12).

- (12) Dobar dan – *reče nepoznati, skide šešir i predstavi se*

dok primjerima u (13) ilustruje upotrebu aorista u običnom govoru, gdje je istaknuta afektivna vrijednost.

- (13) a. Šta uradi, čoveče!
b. Rekoh ja tebi!
c. Ode voz!

Klajn naglašava (2005: 121) razliku između efekta koji se ostvaruje aoristom u (13c) i efekta koji bi bio ostvaren perfektom, koji u prvi plan stavlja čistu informaciju, kao u (14).

- (14) Otišao je voz.

Upravo pitanje vremenskog redoslijeda u rečenici i primjeri kao što je (12), gdje je aorist upotrijebljen da izrazi niz uzastopnih događaja, podstakli su nas da u lingvističkoj literaturi dodatno ispitamo ovo svojstvo aorista i eventualnu vezu sa pojmom koja je predmet našeg interesovanja. Ovo stoga što se i u spornim rečenicama koje analiziramo javlja niz glagolskih oblika, ali svaki u svom vremenskom okviru.

Nekoliko lingvističkih radova u opis upotrebe aorista uvodi pojam temporalne progresije i koherentnosti diskursa (Stanojević 2007: 129; Glišić & Milašinović 2013: 165). Obilježje temporalne progresije odnosi se na funkciju aorista koja služi „za pomjeranje toka priče“ (Glišić & Milašinović 2013: 170). Autorke objašnjavaju da narativni aorist dolazi u nizovima u kojima iskazuje suksesivne radnje koje u priču unose dinamičnost, što ilustruju primjerom (15) ekscerpiranog iz prevoda Mopasanovog romana na srpski.

- (15) U tom trenutku se i ona pope na kočijaško sedište poredi čiča-Simona,
pa se uvi u jedan veliki pokrivač koji joj sasvim zakloni glavu.

Takođe navode primjere koji pokazuju kako se aorist u naraciji često kombinuje sa perfektom (2013: 164), što ilustruju primjerom (16).

- (16) On joj ne odgovori, već joj uze obe ruke, pa ih zadrža u svojima. Nisu izgovorili nijednu reč do kuće. Ostatak toga popodneva učini im se dug.

Kao što pokazuju primjeri (15) i (16) iz narativnog diskursa, nizovi sukcesivnih radnji mogu biti izraženi bilo samo aoristnim oblicima, bilo kombinacijom aoristnih i perfektnih. Oba glagolska oblika upotrebljavaju se kao narativni, s tim što aorist u toj upotrebi ne gubi svoje obilježje doživljenosti. Upravo je smjena faktografskog i doživljenog ono što naraciji daje dinamičnost. Glišić i Milašinović efekat dinamičnosti pripisuju razlici između perfekta i aorista u pogledu vremenske distance. Objasnjavaju da „za razliku od srpskog perfekta, koji iskazuje prošlu radnju, ali pritom ne daje nikakve podatke o vremenskom razmaku između njenog vršenja i momenta govora, relativno upotrebljenim aoristom iskazuju [se] doživljene radnje ograničenog trajanja ili predstavljaju kao takve“ (2013: 164).

Stanojević (2007: 129) takođe polazi od obilježja doživljenosti kao ključnog, ali u nastojanju da objasni razloge „slabije prihvatljivosti“ rečenica u (17), u kojima se aorist javlja u nenarativnoj upotrebi.

- (17) a. ?Ispade mi čaša iz ruke jer sam nespretan.
b. Ispala mi je čaša iz ruke jer sam nespretan.
c. ?Pokradoše me lopovi zato što sam kreten koji ne čuva novčanik.
d. Pokrali su me lopovi zato što sam kreten koji ne čuva novčanik.

Stanojević (2007: 129) objašnjava da je ono što je relevantno u momentu kada se događaj saopštava neko emotivno stanje subjekta kao posljedica doživljenosti. Autor dalje navodi da neko može biti ljut na sebe zato što je ispustio čašu, kao u (17a), ali se очekuje da rečenica koja slijedi rečenici u aoristu (u primjeru (17a) *jer sam nespretan*) bude neka reakcija govornog lica na događaj uveden aoristom. Budući da rečenice koje slijede rečenici u aoristu u (17a) i (17c) govore o uzroku, a ne posljedici, tj. reakciji, one su slabije prihvatljivosti od primjera (17b) i (17d). Razlog zbog kojeg su rečenice (17b) i (17d) sa perfektom umjesto aorista prihvatljive jeste taj što perfekt nema obilježje doživljenosti, te je stoga fleksibilan u pogledu vremenskog slijeda događaja koje opisuje⁷.

Rečenica koja je u ovom smislu koherentna, navodi Stanojević (2007: 129), jeste (18) zato što je rečenica koja slijedi rečenici u aoristu posteriorna, odnosno govori o posljedici događaja izraženog aoristnim oblikom.

⁷ O ovoj osobini perfekta govori Klajn (2005: 122) i objašnjava da perfekt upravo zato može dobrim dijelom da zamijeni ostala prošla vremena i ilustruje to primjerom: *Otišla sam po kosjer koji sam ostavila u garderobi* (umjesto: *koji sam bila ostavila*).

(18) Pokradoše me lopovi, pa sad moram da vadim nova dokumenta.

Lingvisti za opis glagolskih vremena obično koriste poznate Rajhenbahove tačke, S, E i R (Reichenbach 1947). Tačke S i E odnose se na već pominjani momenat govora, odnosno vršenja radnje, dok se tačka R odnosi na referentnu tačku, tj. „momenat iz kojeg se sagledava predikatom opisana eventualnost“ (Stanojević 2007: 124). Temporalna formula E – R, S je formula za indikativni aorist budući da opisuje događaje koji su se desili neposredno prije momenta govora. Iako narativni aorist opisuje događaje koji su se desili u daljoj prošlosti, njegova temporalna formula glasi E – R, S*, a ne E, R – S kao za perfekt. Kao što redoslijed tačaka u E – R, S*, pokazuje, narativni aorist prikazuje događaje kao da su se desili neposredno prije tačke sadašnjosti naratora. U slučaju perfekta, tačka vršenja radnje i referentna tačka potpuno su odvojene od tačke govora zato što je perfekt neutralno prošlo vrijeme, bez dodatnih obilježja koja govore o vremenskoj distanci između tačke govora i tačke vršenja radnje. Novakov (2008: 41) ukazuje na izvjestan nedostatak Rajhenbahovog okvira, a to je da ne nudi dovoljna sredstva da napravi razliku između dvije upotrebe aorista. Novakov stoga indikativni aorist opisuje formulom E – S, R, a narativni formulom E, R – S⁸. Navedeni primjeri pokazuju da je Rajhenbahov vremenski okvir neophodno prilagođavati različitim upotrebama istih glagolskih vremena.

3.3. Analiza izričnih rečenica

Postavlja se pitanje da li nam prethodno opisana obilježja aorista pomažu da razumijemo negramatičnost primjera (5) i gramatičnost primjera (7), koje ovdje ponavljamo radi lakšeg praćenja.

(5) *Džon reče da stiže.

(7) Džon reče da je stigao.

Iako na primjerima drugačije upotrebe i drugačijih sintaksičkih sklopova, opisi u pregledanoj literaturi pokazuju da obilježje doživljenosti, odnosno male vremenske distance između momenta govora, odnosno momenta sadašnjosti naratora, i vršenja radnje, ima ključnu ulogu u određivanju sintaksičkih struk-

⁸ Kao što je navedeno, autor Stanojević opredjeljuje se za identičnu formulu za dvije upotrebe aorista, s tim što u jednoj tački govora obilježava zvjezdicom da ukaže na momenat prije tačke sadašnjosti naratora ili junaka.

tura u kojima se aorist može javiti. Aorist u izričnim rečenicama uz glagole govorenja (koje su po prirodi stvari anteriorne glavnog glagola), negramatičan je zato što je ta mala vremenska distanca od trenutka govora/sadašnjosti naratora do trenutka vršenja radnje nespojiva sa radnjama koje prethode drugoj prošloj radnji. Drugim riječima, ta pozicija relativne upotrebe rezervisana je za sljedeća dva glagolska vremena: pluskvamperfekt, kao vrijeme koje izražava radnje, stanja i zbivanja koji su se desili prije neke druge prošle radnje i perfekt, kao vrijeme koje nije markirano ni u pogledu vremenske distance u odnosu na trenutak govora, ni u pogledu anteriornosti/posteriornosti u odnosu na drugu prošlu radnju.

Obilježje male temporalne distance ne pomaže nam da objasnimo negramatičnost primjera (9a) i (9b), mada bi se, moramo priznati, ovi primjeri prije mogli okarakterisati kao neobični nego negramatični. Moguće je da je to upravo zbog toga što su glavni glagoli u (9a) i (9b) privativni i što su mišljenja i osjećanja o kojima izvještavaju teže dostupna drugim licima.

- (9) a. *Džon je vjerovao da нико не примјети njegovu grešку.
b. *Džon osjeća da strah zavlada.

Sada se vrijedi podsjetiti ranije konstatacije da je pored aorista i imperfekt negramatičan na poziciji izrične rečenice. Obilježje koje aorist i imperfekt dijele jeste obilježje doživljenosti, ali ne i obilježje male vremenske distance. Imperfekt je prošlo nesvršeno vrijeme koje izražava radnje, stanja i zbivanja koji su u prošlosti trajali ili se davno odigrali.

Ovo znači da obilježje male vremenske distance nije presudno kod utvrđivanja uzroka negramatičnosti, te da se spisak uzroka svodi na jedan – obilježje doživljenosti. To istovremeno ide u prilog Kabakčijevljevom ‘govorniku iz sjenke’ kao glavnom ‘krivcu’ za negramatičnost aorista u izričajnim rečenicama u crnogorskom jeziku. Naime, zavisne rečenice u aoristu ne dozvoljavaju preispitivanje istinitosti, dok nam glavni glagoli kojima se izvještava o sadržaju zavisne rečenice taj sadržaj istovremeno žele predstaviti kao nešto što može, ali ne mora biti istinito.

4. Zaključak

Pored opšteg zaključka da su ovako složena obilježja aorista svakako i razlog zbog kog on opstaje u upotrebi uz perfekt, svog glavnog konkurenta, izvodimo sljedeće zaključke:

- 1) Negramatične rečenice dobra su polazna osnova za ispitivanje pravilnosti u jeziku;

- 2) Pravilnosti drugih jezika mogu da ukažu na pravilnosti u jeziku koji se analizira. U našem slučaju, iako se bugarski aorist znatno razlikuje od našeg, semantičko obilježe doživljenosti poslužilo je kao zajednički imenitelj i omogućilo poređenja i provjeru pravilnosti iz bugarskog jezika u crnogorskom;
- 3) Kabakčijevljevo objašnjenje o ‘govorniku iz sjenke’ može da se primjeni i na negramatičnost aorista u izričajnim rečenicama u crnogorskom. U osnovi ovog objašnjenja je obilježe doživljenosti, koje ne dozvoljava preispitivanje istinitosti sadržaja zavisne rečenice.

Kao što smo na početku i objasnili, negramatičnost bugarskih primjera u lingvističkoj literaturi podstakla nas je da analiziramo ekvivalente u crnogorskom. Zaključke smo izveli na osnovu obrade ograničenog broja gramatičkih i radova o aoristu, ali i sopstvenog jezičkog osjećanja. Svrha ovog rada biće u potpunosti ostvarena ako se ispune sljedeća dva cilja: da ista pitanja zaintrigiraju druge lingviste i da se rezultatima ukupnih istraživanja na ovu temu upotpuni opis aorista, naročito opis u referentnim gramatikama. Ovo stoga što iskreno vjerujemo da glagolsko vrijeme koje opstaje uprkos komentarima o sve rjeđoj upotrebi i čak skorom nestanku iz jezičkog sistema zaluuje mnogo veću pažnju.

Literatura

- Čirgić, A., Pranjković, I., Silić, I., *Gramatika crnogorskoga jezika*, Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore, Pobjeda AD, Podgorica, 2010.
- Glišić, M., Milašinović, M., „Aorist u srpskom i francuskom jeziku (sintaksička analiza upotrebe ovog vremena u romanu Jedan život G. de Mopasana i njegovog prevodnog ekvivalenta na srpskom jeziku“, *Folia linguistica et litteraria* 7, 2013, str. 161–174.
- Kabakčiev, K., *An English Grammar: main stumbling blocks for Bulgarians learning English*, Mariana Kabakchiev Verlag, Stuttgart, 2017.
- Kabakchiev, K., „On Non-grammaticality, ‘Speaker Ghosting’, and the Raison D’être of English Sequence of Tenses (SOT)“, *Athens Journal of Philology* 5 (3), 2018, str. 221–253, DOI 10.30958/ajp/v5i3
- Klajn, I., *Gramatika sprskog jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2005.
- Novakov, P., *A Guide to Time and Tense in English and Serbian*, Futura publikacije, Novi Sad, 2008.
- Reichenbach, H., *Elements of Symbolic Logic*, Free Press („The Tenses of Verbs“), New York, 1947, str. 287–298.

- Stanojčić, Ž., Popović, Lj., *Gramatika sprskog jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000.
- Stanojević, V., „Aorist u srpskom i u francuskom jeziku: semantičke i pravmatičke razlike“, MSC, 36, 2007, str. 123–136.
- Stevanović, M., *Savremeni srpskohrvatski jezik II: sintaksa*, Naučna knjiga, Beograd, 1979.
- Tanasić, S., „Sintaksa glagola“ u: Piper, P. i saradnici (ur.), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*, Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska, Beograd – Novi Sad, 2005, str. 345–476.

Vesna BULATOVIĆ

NON-GRAMMATICALITY OF AORIST IN REPORTING DEPENDENT CLAUSES IN MONTENEGRIN LANGUAGE

The analysis that this paper reports on starts from an interesting explanation of a non-grammatical use of aorist in Bulgarian and checks whether the same explanation applies to aorist in Montenegrin. The analysis covers a number of key features of aorist addressed in grammars and other linguistic literature. The results show that the key feature of aorist is witnessing and that it largely determines whether aorist is allowed or disallowed in different syntactic structures. The feature of witnessing is also the reason why the use of aorist in reporting dependent clauses is non-grammatical.

Key words: *aorist, witnessing, reporting dependent clauses, temporal distance, truthfulness, speaker ghosting*

Izvorni naučni rad
UDK 324:659.1(44)

Vjekoslav ĐAIĆ (Osijek)

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
vdjaic.ds@unios.hr

Branimir FELGER (Osijek)

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
bfelger.ds@unios.hr

Gordana LESINGER (Osijek)

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
glesinger@ffos.hr

**PERSUAZIJA I IZBORI: AUDIOVIZUALNI ELEMENTI
UVJERAVANJA BIRAČA U SLUŽBENIM PROMOTIVNIM
SPOTOVIMA MARINE LE PEN NA PREDSJEDNIČKIM
IZBORIMA U FRANCUSKOJ**

Predsjednički izbori u Francuskoj 2017. godine drugačiji su od prethodnih izbora u toj zemlji, a u radu se analizira dio komunikacijske strategije kandidatkinje Marine Le Pen. U prvom dijelu rad će dati kratak pregled politika koje je Marine Le Pen zastupala na izborima u Francuskoj, kratke biografske elemente, kao i ključne činjenice o njezinoj političkoj stranci. Analizirat će se i komunikacijske poruke u video spotovima kao i kratki filmovi koji odašilju ključne poruke, ocrtavaju srž politike. Nadalje, analizirat će se i sadržaji slika, odnosno, video sadržaj koji upotpunjuje dojam onoga o čemu Le Pen govori kroz predizbornu kampanju. Slike, njihova simbolika i poruke koje šalju zajedno s tekstom imaju izraženiji persuazivni utjecaj, a semiotičkom analizom raščlanjene su slike koje dominiraju spotom. Spotovi su transkribirani te je kritičkom analizom diskursa objašnjen politički kontekst, a nadalje su analizirane stilske figure te metafore u političkom govoru kao i analiza osobnih zamjenica korištenih u govoru. Semiotička analiza slika dat će eksplanaciju prenesnog značenja pojedinih kadrova upotrebljenih u videozapisu.

Ključne riječi: *izbori, komunikacijska strategija, slike, simbolizam, poruke, semiotika*

1. UVOD

Iako je mnogo lakše kao političar biti u oporbi, pobjeda na izborima cilj je svakog aktera u izbornom procesu. Svim načinima uvjeravanja zajednička je retorika. Dobra, bolja, lošija. Bila ona sama u obliku govora i javnog nastupa ili pomognuta videom i fotografijama. Ako nešto baštinimo kroz povijest to je upravo retorika. To umijeće govorništva vremenom je samo bivalo bolje i nadogradivalo se. Jednako kao i proučavanje iste. Napredovanjem govorništva i tehnologije napredovale su i izborne kampanje kao procesi uvjeravanja birača.

Predsjednički izbori u Francuskoj 2017. godine po mnogočemu su drugačiji od prethodnih izbora u toj zemlji. S biračkih su listića u drugom krugu nestale tradicionalna ljevica i desnica koje su se do tada izmjenjivale na mjestima političkog establišmenta, a pobjedu odnosi Emmanuel Macron, čelnik stranke *En marche!*, (fr. Naprijed). Predmet ovog rada je Macronova protukandidatkinja Marine Le Pen. Predsjednica stranke *Front National* (fr. Nacionalna fronta). Ekstremna desničarka, radikalnih stavova i politika koje zastupa.

U prvom dijelu rad će dati kratak pregled politika koje je Marine Le Pen zastupala na izborima u Francuskoj, kratke biografske elemente, kao i ključne činjenice o njezinoj političkoj stranci. Slogan kampanje kojom se predstavljala biračima tijekom kampanje je *Au nom du peuple* (fr. U ime naroda). Pod tim je nazivom objavljen i promidžbeni video spot koji je predmet analize. Promotivni spotovi za kampanje dio su promidžbenog materijala kojim se kandidati na izborima diljem svijeta predstavljaju svojim biračima. Unaprijed osmišljeni, snimljeni i montirani kratki filmovi koji odašilju ključne poruke, ocrtavaju srž politike koju kandidat zastupa, su poput reklame za bilo koji proizvod.

Ako je politika proizvod, onda ga treba, kao i u ekonomiji, prodati, a kritičkom analizom diskursa utvrđuje se kako je to svojim promotivnim spotom radila Le Pen. Veliku podršku sadržaju daje i slika, odnosno, video koji upotpunjuje dojam onoga o čemu se govori. Slike, njihova simbolika i poruke koje šalju zajedno s tekstrom imaju izraženiji persuazivni utjecaj. Semiotičkom analizom raščlanjene su slike koje dominiraju spotom.

2. METODOLOGIJA

Za analizu govornog dijela izbornog spota Marine Le Pen korišten je transkript na francuskom jeziku te njegov prijevod na hrvatski jezik i video-zapis spota *Au nom de peuple*¹ u trajanju od 2:23 minute. Kritičkom analizom

¹ Prema: Youtube, (2017), Clip de campagne Marine le Pen, preuzeto iz: youtube.com, do-

diskursa najprije će se dati kontekst i politički okvir u kojem su se odvijali predsjednički izbori u Francuskoj uz kratak pregled politika koje zastupa Marine Le Pen. Sljedeći segment analize obuhvatit će stilske figure i njihovu brojnost. Figure svoju povijest vuku još od Antike. „Općenito se smatra da je sofist i putujući govornik Gorgija, u 5. st. pr. Kr. prvi upotrebljavao figure – Grci su ih nazivali shemata.“² Najučestalija figura je metafora koja i u političkom govoru ima svoje mjesto jer se „koristi jezik da bi aktivirala nesvještene emocionalne veze i ideje i vjerovanja svrstala na stranu dobrog i lošeg“.³ Analizirat će se i druge stilske figure koje se pojavljuju u tekstu. Utvrdit će se i semantički odnos između subjekta, predikata i objekta. Takvim se odnosom u svom radu *Kritička diskurzivna analiza govora Baracka Obame*⁴ poslužio Wang J. kako bi utvrdio način na koji Obama izražava svoje političke ciljeve. „Materijalni proces činjenja, dobar je odabir u govoru kada se želi prikazati ciljeve koje vlada treba ostvariti, što čini i što treba činiti u različitim područjima, doma ili u svijetu.“⁵ Dalje, slijedi analiza osobnih zamjenica korištenih u govoru. „Sadržaj poruke obično su neke konstatacije, obećanja, zaključci, obrazloženja i mnoge druge ideje“⁶ pa je stoga važno kako je sam sadržaj izgovoren. Semiotička analiza slika dat će eksplanaciju prenesenog značenja pojedinih kadrova upotrebljenih u videozapisu. Baš kao u reklamama, slika može imati persuazivnu i informativnu funkciju i ona se s tekstrom podudara i nadopunjuje.⁷

3. „U IME NARODA“ ILI ŠTO TO ZNAČI ZA MARIN LE PEN

Ekstremna desničarka Marine Le Pen, predsjednica Nacionalne fronte i zastupnica u Europskom parlamentu od 2004. godine⁸ drugi je put pokušala ući u Elizejsku palaču kao predsjednica Francuske Republike. Nije joj to

stupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=qX5JS-wrbvg>, pristupano: 29. 4. 2017.

² Bagić, Krešimir: *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb, 2012, str. 7.

³ Charteris-Black, Jonathan: *Politicians and Rhetoric The persuasive power of metaphor*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, str. 9.

⁴ Wang, Junling: A Critical Discourse Analysis of Barack Obama's Speeches, *Journal of Language Teaching and Research*, Academy Publication, London, Vol. 1, br. 3, 2010, str. 258.

⁵ Isto, str. 258.

⁶ Milosavljević, Miroslav: *Političko komuniciranje*, Friedrich Ebert Stiftung, Sarajevo, 2010, str. 11.

⁷ Jozić, Ivana: Semiotički aspekti u analizi reklamnih poruka za automobile, *Jezikoslovje*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 14. 1. 2013, str. 168.

⁸ Prema: Marine2017.fr, La biographie de Marine Le Pen, preuzeto iz: marine2017.fr, dostupno na: <https://www.marine2017.fr/chronologie/>, pristupano: 29. 4. 2017.

uspjelo ni prvi put 2012. godine. U drugom krugu 2017. godine osvaja 33.9%⁹ glasova birača. Kako *Francusku ponovno dovesti u red* u pet godina Le Pen je obrazložila u svom projektu za Francusku u 144 točke podijeljene na sedam područja koja spominje i u svom izbornom videu o čemu će kasnije biti riječi. Ograničiti broj imigranata koji stiže u Francusku na 10000 godišnje, a sve nezakonite imigrante vratiti će, tvrdi, u njihovu zemlju. Francuska kao članica Šengenskog režima pod njezinim predsjedanjem to više neće biti. „Europska unija postala je zatvor francuskog naroda“¹⁰, a pregovorima s Bruxellesom želi vratiti „slobodu“¹¹ i organizirati referendum o izlasku Francuske iz Europske unije. Čelnica Nacionalne fronte bori se protiv političkog *mainstreama*, protiv političkih elita koje su do tada vladale Francuskom. Kratak dio svoje biografije izlaže i u predizbornom spotu koji je tema ovog rada. Kći također kontroverznog francuskog političara Jean-Marie Le Pena, također šefa Nacionalne fronte, kojeg naposljetku izbacuje iz stranke zbog njegovih izjava kako neće glasovati za nju.¹² Rođena je 1968. godine kao Marion Anne Perine Le Pen, po zanimanju je odvjetnica i majka troje djece iza koje su dva braka.¹³

4. ANALIZA IZBORNOG SPOTA

4.1. POLITIČKI I DRUŠTVENI KONTEKST

Pod prijetnjom divljanja terorizma i radikalnog islamizma koji okružuje svijet, političari s marginе političke pozornice postali su glasniji i vidljiviji, a retorika kojom se služe postala je prihvatljiva sve većem broju ljudi koji kod političkih elita i establišmenta nisu prepoznali odgovor na globalne prijetnje. A te su prijetnje izravno pogodile Europsku uniju: teroristički napad u Parizu potkraj 2015. godine, teroristički napad u Nici u ljeto 2016. godine na proslavi državnog praznika. Izvore u Francuskoj ne treba promatrati samo u ovom uskom kontekstu događaja koji su se dogodili na teritoriju Francuske, već mnogo šire. Izborom Donalda Trumpa za 45. predsjednika Sjedinjenih

⁹ Prema: Conseil Constitution, preuzeto iz: conseil-constitution.fr, dostupno na: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/publications/contributions-et-discours/2017/annonce-des-resultats-officiels-du-second-tour-de-l-election-presidentielle.148980.html>, pristupano: 14. 5. 2017.

¹⁰ Prema: Marine2017.fr, Proposition en vidéos, preuzeto iz: Marine2017.fr, dostupno na: <https://www.marine2017.fr/propositions-en-videos/>, pristupano 10. 5. 2017.

¹¹ *Isto*.

¹² Prema: A. J. (Dnevnik.hr), preuzeto iz: Dnevnik.hr, dostupno na: <https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/upoznajte-marine-le-pen-kandidatkinju-za-prvu-francusku-predsjednicu---474218.html>, pristupano: 13. 5. 2017.

¹³ *Isto*.

Američkih Država počeo je niz izbornih procesa u različitim državama svijeta i to s vrlo neizvjesnim ishodom, a u svjetsku povijest uči će i odluka Britanaca da napuste Europsku uniju¹⁴, izbjeglički val s Bliskog Istoka, s jedne i sjevera Afrike preko Mediterana, s druge strane. Treba uzeti u obzir i Turski referendum koji predsjedniku Recepu Tayyipu Erdoğanu daje veće ovlasti¹⁵, Rusku Federaciju pod sankcijama Bruxellesa, a istovremeno na Bliskom Istoku vodi se borba protiv tzv. Islamske države. Ovakva klima u kojoj se našla Europa i Europska unija, pogodovala je širenju populističke retorike, jačanju ekstremističkih stranaka u Europi, ali i prvu pobjedu euroskeptika na referendumu o Brexitu. Argumente za svoje teze i stavove ekstremističke stranke nalaze u napadima na politički establišment. „Takvim se napadima izražava negativno vrijednosno usmjerenje izborne kampanje koje se zasniva na naglašavanju slabosti političkog suparnika.“¹⁶ U tom društvu koje je protiv postojećeg društvenog poretku, našla se i Marine Le Pen. Ugledni BCC piše kako Nacionalna fronta ima snažne veze s nekoliko ekstremno desnih stranaka u Europskoj uniji, a među njima spominju i talijansku Sjevernu ligu čiji je predsjednik poznat po molitvama za Benita Mussolinija.¹⁷

4.2. STILSKE FIGURE

Marine Le Pen koristi se jednostavnim jezikom, razumljivim širim masama, ali s mnogo stilskih figura. „Poželjno je voditi računa o onome što može pridonijeti uvjerljivosti našeg izlaganja,“¹⁸ a u svakom slučaju to jesu stilske figure. Njih možemo podijeliti na logičke figure, trope, figure misli i sintaktičke figure.¹⁹ Figure služe za izreći nešto na drugačiji, nesvakidašnji ili neuobičajeni način, a u spotu Marine Le Pen ima ih ukupno 16. Najbronije su metafore. Metafora je figura riječi. Najvažnija stilska figura, sinonim za sliko-

¹⁴ Prema: Electoral Commission, preuzeto iz: electoralcommission.org.uk, dostupno na: <http://www.electoralcommission.org.uk/find-information-by-subject/elections-and-referendums/past-elections-and-referendums/eu-referendum/electorate-and-count-information>, pristupano: 14. 5. 2017.

¹⁵ Prema: Kara Fox, Elliott C. McLaughlin, James Master, CNN, preuzeto iz: cnn.com, dostupno na: <http://edition.cnn.com/2017/04/16/europe/turkey-referendum-results-erdogan/>, pristupano: 12. 5. 2017.

¹⁶ Lalić, Dražen: Obilježja pakiranja politike u izornoj kampanji HDZ-a i SDP-a 2003. godine, *Politička misao*, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 41, No. 1, 2004, str. 56.

¹⁷ Prema: Marysia Nowak & Becky Branford, France election: What makes Marine Le Pen far right?, preuzeto iz: bbc.com, dostupno na: <http://www.bbc.com/news/world-europe-38321401>, pristupano 1. 5. 2017.

¹⁸ Leinert-Novosel, Smiljana: *Komunikacijski kompas*, Plejada, Zagreb, 2015, str. 111.

¹⁹ Škarić, Ivo: *Temeljci suvremenog govorništva*, Školska knjiga, Zagreb, 2000, str. 109.

vit izraz uopće.²⁰ U političkom govoru, metafora utječe na vjerovanja, stavove i vrijednosti, koristi jezik da bi aktivirala nesvesne emocionalne veze i ideje i vjerovanja svrstala na stranu dobrog i lošeg.²¹ Već i prva rečenica u spotu u sebi sadržava metaforu, a upotrebljeno ih je ukupno šest.

1. „...duboku privrženost, strast prema našoj zemlji i njezinoj povijesti.“ (*un attachement viscéral, passionnel à notre pays, à son histoire.*)
2. „...tisućljjetni narod pun života koji nije podložan i koji se ne predaje.“ (*cette nation millénaire, qui ne se soumet pas, ce peuple impétueux qui ne renonce pas.*)
3. „...ograničavanje sloboda koje se širi posvuda u našoj zemlji...“ (*extrême les restrictions des libertés qui se multiplient dans tout notre pays*)
4. „Primam uvrede na račun Francuske kao da su upućene izravno meni.“ (*Je reçois les insultes à la France comme si elles m'étaient adressées directement.*)
5. „Da, ja želim Francusku ponovno dovesti u red.“ (*Oui, je veux remettre la France en ordre.*)
6. „Želim da Francuzi mogu živjeti svoje snove u pravednoj Francuskoj!“ (*Je veux que les Français puissent vivre leurs rêves dans une France juste!*)

Iz prikazanih metafora vidljivo je kako su one eksplisitne. „Osnovni je smisao zajamčen, a figurativni ga smislovi mijenjanju, dopunjaju i šire i to polazeći od žanra, govornika ili njegovog raspoloženja.“²² From examples 4, 5 and 6 it is clear that metaphors are used as arguments.

Metafora „...duboku privrženost, strast prema našoj zemlji i njezinoj povijesti“ (*un attachement viscéral, passionnel à notre pays, à son histoire*) ovdje ima obilježje još jedne stilske figure, a to je hiperbola. Ona naglašava afektivni odnos govornika spram onoga o čemu se govorи.²³ „Hiperbola podriva prirodne odnose i uvriježene smislove, te uspostavlja novu logiku unutar koje ih potvrđuje.“²⁴ Uz hiperbolu, stilske figure misli koje nalazimo u ovom političkom diskursu su gradacija ili klimaks i poredba. Gradacija je figura u kojoj se nabranjanje stupnjevito penje u jednoj dimenziji.²⁵ Primjeri gradacije su sljedeći:

²⁰ *Isto*, str. 119.

²¹ Charteris-Black, J., *op. cit.*, str. 9.

²² Bagić, K., *op. cit.*, str. 190.

²³ *Isto*, *op. cit.*, str. 140.

²⁴ *Isto*.

²⁵ Škarić, *op. cit.*, str. 134.

1. „Volim iz dubine srca, iz dubine duše...“ (*J'aime du plus profond de mon cœur; du plus profond de mon âme...)*)
2. „...da sam intenzivna, vjerna, ponosna, očita Francuskinja.“ (...*que je suis intensément, fièrement, fidèlement, évidemment française.*)
3. „Ili će te nastaviti s onima koji su lagali, podbacili, izdali, zaveli narod i izgubili Francusku...“ (*Soit vous continuez avec ceux qui ont menti, failli, trahi, qui ont égaré le peuple et perdu la France, ...).*

Primjer gradacije broj 3 u spotu je praćen glazbom koja doživljava svoj vrhunac i staje čime se dodatno pojačava persuazivni element, ali bi ga se moglo tumačiti i kao suptilan apel na strah. „Persuazivna poruka koja koristi strah uglavnom nudi i zaštitu nasuprot stvarnoj prijetnji“²⁶ što bi u ovom slučaju odgovaralo nastavku rečenice „...ili će te odlučiti ponovno dovesti Francusku u red.“ (*soit vous décidez de remettre la France en ordre.*).

U figuri poredbe uspoređuje se poznato s nepoznatim što u govoru može biti trenutak svraćanja posebne pažnje. „Najčešće i najizrazitije obilježje poredbe je slikovitost. Vizualizirajući ciljanu pojavu, ona ozivljava iskaz, konkretniza apstraktno, dinamizira prikazivanje, ističe posebnost govornikove perspektive.“²⁷ Poredbe koje Le Pen koristi u svom govoru u videozapisu su:

1. „...doživljavam patnje Francuza kao da su moje vlastite.“ (...*je ressens les souffrances de Français comme autant de souffrances personnelles.*)
2. „Ja sam žena i kao žena doživljavam...“ (*Je suis une femme, et comme femme...*)
3. „Ja sam majka i kao tisuće roditelja...“ (*Je suis une mère et comme de millions de parents*).

Dodamo li primjerima 2 i 3 i rečenicu „Ja sam odvjetnica...“ (*Je suis une avocate*) dolazimo do autobiografskih elemenata u samom početku spota kojima Le Pen predstavlja svoje privatne, obrazovne i rodne karakteristike. Međutim, to je, gledano s lingvističkog aspekta, i figura anafora koju nalazimo u tri segmenta diskursa. „Anafora je ponavljanje prvih dijelova rečenice.“²⁸ Anafora nije rijetka u reklamnoj retorici, a ona naglašava misao ili osjećaj, opsesiju i zaokuplja pozornost primatelja, a ima i ritmičku funkciju.²⁹ U primjeru ovog političkog diskursa, anafora se pojavljuje u samom početku i od polovice teksta do kraja.

²⁶ Girandola Fabien: Peur et persuasion: présentations des recherches (1953–1998) et d'une nouvelle lecture, *L'année psychologique*, Nec Plus, Université Paris Descartes, Paris, Vol. 100, No. 2, 2000, str. 334.

²⁷ Bagić, K., *op. cit.*, str. 256.

²⁸ Škarić, I., *op. cit.*, str. 136.

²⁹ Bagić, K., *op. cit.*, str. 35.

1. „**Ja sam** žena...“ (*Je suis une femme...*)
„**Ja sam** majka...“ (*Je suis une mère...*)
„**Ja sam** odvjetnica...“ (*Je suis une avocate...*)
2. „**Želim da Francuzi** mogu slobodno živjeti u neovisnoj **Francuskoj**.“ (*Je veux que les Français puissent vivre libres dans une France indépendante.*)
„**Želim da Francuzi** mogu živjeti sigurno u cijenjenoj **Francuskoj**.“ (*Je veux que les Français puissent vivre en sécurité dans une France respectée.*)
„**Želim da Francuzi** mogu živjeti zaštićeni u uspješnoj **Francuskoj**.“ (*Je veux que les Français puissent vivre protégés dans une France prospère.*)
„**Želim da Francuzi** mogu živjeti ujedinjeni u ponosnoj **Francuskoj**.“ (*Je veux que les Français puissent vivre unis dans une France fière.*)
„**Želim da Francuzi** mogu dobro živjeti u održivoj **Francuskoj**.“ (*Je veux que les Français puissent bien vivre dans une France durable.*)
„**Želim da Francuzi** mogu živjeti svoje snove u pravednoj Francuskoj!“ (*Je veux que les Français puissent vivre leurs rêves dans une France juste!*)
3. „**To je** sav smisao moje predanosti.“ (*C'est tout le sens de mon engagement.*)
„**To je** ono za što se borim.“ (*C'est ce pour qui je me bats.*)
„**To je** projekt koji će provesti na čelu države, u Vaše ime, u ime naroda.“ (*C'est le projet que je mettrai en œuvre à la tête de l'Etat... en votre nom... au nom du peuple.*)

Iz primjera broj 2 završetak rečenice uvijek je isti. Takva se stilска figura zove epifora. Ona prema Bagiću obilježava iskaze kompozicijski, tematski i ritmički, a može varirati između uporišta u jezičnoj magiji i polemičkom uvjeravanju.³⁰

4.3. CILJEVI I OSOBNE ZAMJENICE

Materijalne procese, sve ono što treba napraviti u sljedećem mandatu definiraju glagoli u pojedinim rečenicama. U procesima nalazimo subjekt koji ostvaruje cilj i cilj kao objekt.³¹ Sve to su stvari koje Le Pen obećava Francuzima u sljedećih pet godina poklone li joj birači povjerenje. Ti su ciljevi univerzalni, vrlo općeniti, a nigdje se u diskursu ne spominje niti jedan od onih

³⁰ *Isto*, str. 110.

³¹ Wang, J., *op. cit.*, str. 257.

kontroverznih dijelova njezinog programa.³² Ti ciljevi, upakirani u jedan svi-ma prihvatljiv celofan, granica su između uvjeravanja i manipulacije. Tome bi razlog mogao biti potreba da se ekstremna politika širokom spektru birača predstavi na prihvatljiv način izbjegavajući tako sukob s političkim protivnicima i biračima sa suprotne strane. „Razlike u vrednovanju jak su izvor konfikta u slučajevima kada je riječ o vrednotama koje su pojedincima posebno važne. Ne odnosi se to samo na poslu, nego slično djeluju i razlike i u drugim vrednotama, primjerice onima vezanim uz obitelj, naciju, religiju, ideologiju i slično.“³³ Subjekt je u francuskoj verziji teksta jasan i izražen je u prvom licu jednine. Ta zamjenica „ja“ je ono čime govornik zamjenjuje sebe.³⁴ U prijevodu na hrvatski jezik, iz stilskih je razloga osobna zamjenica na početku rečenice ostala neizrečena, odnosno, subjekt je skriven, ali razvidan.

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu slobodno živjeti (**proces**) u neovisnoj Francuskoj (**cilj**).“ (*Je veux que les Français puissent vivre libres dans une France indépendante.*)

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu živjeti sigurno (**proces**) u cijenjenoj Francuskoj (**cilj**).“ (*Je veux que les Français puissent vivre en sécurité dans une France respectée.*)

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu živjeti zaštićeni (**proces**) u uspješnoj Francuskoj (**cilj**).“ (*Je veux que les Français puissent vivre protégés dans une France prospère.*)

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu živjeti ujedinjeni (**proces**) u ponosnoj Francuskoj (**cilj**).“ (*Je veux que les Français puissent vivre unis dans une France fière.*)

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu dobro živjeti (**proces**) u održivoj Francuskoj (**cilj**).“ (*Je veux que les Français puissent bien vivre dans une France durable.*)

[Ja – subjekt] „Želim da Francuzi mogu živjeti svoje snove (**proces**) u pravednoj Francuskoj (**cilj**)!“ (*Je veux que les Français puissent vivre leurs rêves dans une France juste!*)

Ono što u izlaganju planova i želja Le Pen propušta učiniti jest argumentirati tvrdnje koje iznosi odgovarajući na pitanje *kako?*, „sud koji treba razumski utemeljiti kako bi ga druga strana u raspravi prihvatile.“³⁵ Osobnu

³² *Supra*, str. 5.

³³ Leinert-Novosel, S., *op. cit.*, str. 145.

³⁴ Anić, Vladimir: Rječnik hrvatskog jezika, Europapress Holding i Novi Liber, Zagreb, 2007, str. 167.

³⁵ Bodlović, Petar: „Argumentacija“ Ive Škarića: pretpostavke, teškoće i propusti, *Prolegomena*: časopis za filozofiju, Udruga za promicanje filozofije, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 14, No. 1, 2015, str. 102–103.

zamjenicu *ja*, Le Pen koristi i kako bi sebe okarakterizirala kao jednu od Francuza, kako bi bila uvjerljivija i pokazala da je iz naroda. Ovakva upotreba zamjenice *ja* je na emocionalnoj razini, a može pobuditi simpatije i dublja osjećanja.³⁶

„**Ja** sam žena...“ (*Je suis une femme...*)

„**Ja** sam majka...“ (*Je suis une mère...*)

„**Ja** sam odvjetnica...“ (*Je suis une avocate...*)

To je, prema Leinart-Novosel jedan od tri načina za ostvarivanje dobre komunikacije i „odnosi se na pojačavanje sličnosti koja omogućava bliskost i identifikaciju u komunikaciji. Što više sličimo govorniku, što smo u većoj mjeri ‘podesili’ verbalnu i neverbalnu komponentu ponašanja osobi s kojom komuniciramo, imat ćemo veći utjecaj na nju.“³⁷

5. SEMIOTIČKA ANALIZA SLIKA

Izborni spot počinje kadrovima mora i valova po oblačnom vremenu. More ima nekoliko simboličkih značenja. Ono je „simbol dinamike života“³⁸, a predstavlja nepoznatost, neodlučnost, neizvjesnost. U more gleda Marine Le Pen, zabrinutog izraza lica, odjevena u crnu jaknu, nalik plaštu. „Fratar koji širi plašt nad vodama je Franjo Paulski.“³⁹ On je prkosio svojim suvremenicima, pridonio je promjenama u Crkvi, a povjesno je vezan za Francusku jer u njoj umire uz kralja Karla VIII.⁴⁰ Vrijeme u spotu je oblačno, vjetrovito i stvara velike valove koji znače „raskid s uobičajenim životom, korijenitu promjenu u gledištima, ponašanju i egzistenciji.“⁴¹ Na tom su trag u politike Marine Le Pen i njezin izborni program, korijenita promjena. Le Pen stoji na stijenama, sjedi na njima, a stijena prema Bibliji znači čvrstinu. U ovom dijelu spota u snimljenom tekstu za koji ne vidimo kako ga Le Pen izgovara, govori se o njezinom divljenju Francuskoj. O strasti i privrženosti Francuskom narodu.

Sljedeća tematska cjelina koju nalazimo u spotu su biografski elementi. Le Pen listajući album s osobnim fotografijama govori o sebi kao ženi, majci i odvjetnici. „Koristeći u kampanji svoju obitelj, rođake, susjede, prikazujući

³⁶ Bize P. R.: *La communication „Moi, l'Autre“*, *Communication et langages*, Nec Plus, No.1, Paris, 1969, str. 91.

³⁷ Leinert-Novosel, S., *op. cit.*, str. 34.

³⁸ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain: *Rječnik simbola, mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 415.

³⁹ Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998, str. 221.

⁴⁰ Prema: Snježana Majdandžić-Gladić, Sv. Franjo Paulski i Red najmanjih, preuzeto iz: Vječra i djela, dostupno na: <https://www.vjeraidjela.com/sv-franjo-paulski-i-red-najmanjih/>, pristupano: 7. 5. 2017.

⁴¹ Chevalier, J., *op. cit.*, str. 737.

se u svakodnevnim aktivnostima poput odlaska u kupnju, igranja s djecom ili plaćanja računa, oni (*političari, op. a.*) pokušavaju biračima pokazati svoje ljudsko lice.“⁴² Govoreći o sebi kao ženi, Le Pen prvi put spominje natruhe svojih radikalnih stavova kada govori „...doživljavam ograničavanje sloboda koje se širi posvuda u našoj zemlji preko razvoja islamskog fundamentalizma, krajnjim nasiljem.“ (*je ressens comme une violence extrême les restrictions des libertés qui se multiplient dans tout notre pays à travers le développement du fundamentalisme islamiste*). Protiv toga, ona ima spreman cijeli popis aktivnosti, uključujući pravne akte do povećanja broja vojske i policije.⁴³ U ovom dijelu spota, uz vrlo suptilno predstavljanje svojih politika, Le Pen se ponovno vraća sebi. Definira sebe. Kaže kako je „...intenzivna, vjerna, ponosna, očita Francuskinja.“ (...intensément, fièrement, fidélement, évidement française). Marine Le Pen to izgovara dok gledamo slike nje na konju. Konj je simbol neljudske psihe, blizak arhetipu majke i ima funkciju vodiča i posrednika.⁴⁴ Na kraju ove sekvence vidimo i Ivanu Orleansku. „Njezino je povijesno značenje u tome što je 100-godišnji rat između Francuske i Engleske, kad se njezinoj domovini bližila već katastrofa, pretvorila u neočekivanu pobjedu. Stvorila je, dakle, u povijesti svoga naroda jednu prekretnicu.“⁴⁵

U sljedećem dijelu videa, Le Pen šeta Parizom, prolazeći kraj Eiffelovog tornja, simbola Pariza, govoreći o uvredama na račun Francuske. U pozadini se vidi zalazak sunca, što ujedno služi i kao pozadinsko svjetlo koje stvara odsjaj oko glave dajući privid aureole. „Uobičajeno kružni oblik aureole pripada posebno Djevici Mariji, anđelima i svećima“⁴⁶ pa ju upravo i nalazimo u ikonografiji i umjetničkim prikazima svetaca.

Nabrajajući dalje sve što želi Francuzima, predsjednica Nacionalne fronte pojavljuje se na brodu, kormilari. Ovo se može tumačiti kao da je ona ta koja će Francuzima pružiti prosperitetan, dobar i ugodniji život. Spot završava Elizejskom palačom, mjestom gdje stoluje predsjednik Francuske Republike. Tu smo vidjeli francusku zastavu. Drugi put u cijelom spotu. Zastava je jedan od najuočljivijih i najprisutnijih simbola. „Francuski je trikolor s vertikalnom podjelom boja dizajniran 1794, postavši simbolom revolucionarne i republi-

⁴² Šimunjak, Maja: Privatni život kao dio komunikacijske strategije hrvatskih političara: predsjednički izbori 2009/2010, *Medijske studije*, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 3, No. 5, 2012, str. 38.

⁴³ Prema: Marine2017.fr, Terrorisme, preuzeto iz: marine2017.fr, dostupno na: https://www.marine2017.fr/wp-content/uploads/2017/03/a4_terrorisme_bd.pdf, pristupano: 5. 5. 2017.

⁴⁴ Chevalier, J., *op. cit.*, str. 271.

⁴⁵ Prema: sveci.net, Sveta Ivana Orleanska, djevica i mučenica, preuzeto iz: sveci.net, dostupno na: <http://sveci.net/index.php/component/content/article/2-uncategorised/845-sveta-ivana-orleanska>, pristupano: 1. 5. 2017.

⁴⁶ Hall, J., *op. cit.*, str. 23.

kanske Francuske, pa je postupno trikolor usvojen i u drugim zemljama, ne kao simbol države, već kao simbol naroda.“⁴⁷

Od političarke takvih karakteristika kakvih je Marine Le Pen za očekivati je i zastavu u spotu. Jasnije istaknuto. No, to je prikazano tek usputno.

6. ZAKLJUČAK

Izborni spot Marine Le Pen kojim je ušla u kampanju za predsjedničke izbore, izbace li se iz njega tek natruhe njezinih esktremističkih politika, univerzalno bi odgovarao svakoj zemlji, za svake izbore. Jer, tko svojoj zemlji i svojim građanima ne želi dobar, siguran, zaštićen život u održivoj, prosperitetnoj, ponosnoj, pravednoj i neovisnoj državi? A upravo u toj univerzalnosti poruka leži i ono što bismo moglo nazvati granicom između manipulacije i persuazije.

Le Pen je političarka oštih, radikalnih stavova koji su u samom spotu vješto skriveni među redovima, izmjenjujući se s mnoštvom simboličkih slika, čiji je persuazivni utjecaj veći od samog teksta. Od političarke poznate kao velikog eurofoba očekivati je vrlo jasne, precizne i kratke poruke, što ovdje izostaje. Ona nudi promjene vješto upakirane u usporedbu sebe i svojih prethodnika. Retoričke figure kojima se koristila uobičajen su dio retoričkih elemenata. One poruke slažu u jednu ritmičku cjelinu jednostavnog jezika nadopunjajući ih glazbenim taktovima.

U ime naroda, *Au nom du peuple*, krilatica kojom završava svoj spot postala je i krilatica cijele kampanje. Netko tko želi „Francusku ponovno dovesti u red“ (*remettre la France en ordre*), trebao je u spotu dati i jasan odgovor na pitanje *kako?*. Uspoređujemo li izborni spot i reklamu kojii oboje *prodaju*, kritičari bi mogli reći da ni iz deterdženta u stvarnosti ne izlaze leptiri i cvijeće. Ipak ovaj izborni spot, daleko je sveopć u odnosu na politiku i program Le Pen, ostavlja dojam kako se ublažavanjem stavova htjela dodvoriti daleko širem krugu birača od onog kojeg u stvarnosti ima.

⁴⁷ Grubiša, Damir: Politička simbolika spaljivanja zastave Europske unije, *Međunarodne studije*, Centar za međunarodne studije, Visoka škola međunarodnih odnosa i diplomacije Dag Hammarskjöld, Zagreb, Vol. 13, No. 1, 2013, str. 48.

LITERATURA

- ANIĆ, V.: Rječnik hrvatskog jezika, Europapress Holding i Novi Liber, Zagreb, 2007.
- BAGIĆ, K.: Rječnik stilskih figura, Školska knjiga, Zagreb, 2012.
- BIZE, P. R.: La communication „Moi, l’Autre“, Communication et langages, Nec Plus, Paris, No. 1, 1969.
- BODLOVIĆ, P.: „Argumentacija“ Ive Škarića: pretpostavke, teškoće i propusti, Prolegomena: časopis za filozofiju, Udruga za promicanje filozofije; Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 14, No. 1, 2015.
- CHARTERIS-BLACK, J.: Politicians and Rhetoric The persuasive power of metaphor, Palgrave Macmillan, New York, 2005.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A.: Rječnik simbola, mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi, Nakladni zavod Matica Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Clip de campagne Marine le Pen, Izvor: youtube.com, [online]. [2017-3-16]. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=qX5JS-wrbvg/>
- Conseil Constitution, Izvor: conseil-constitution.fr, [online]. [2017-5-10]. Dostupno na: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/publications/contributions-et-discours/2017/annonce-des-resultats-officiels-du-second-tour-de-l-election-presidentielle.148980.html>
- Electoral Commission, Izvor: electoralcommission.org.uk, [online]. Dostupno na: <http://www.electoralcommission.org.uk/find-information-by-subject/elections-and-referendums/past-elections-and-referendums/eu-referendum/electorate-and-count-information>
- France election: What makes Marine Le Pen far right?, Source: bbc.com, [online]. [2017-2-10]. Dostupno na: <http://www.bbc.com/news/world-europe-38321401>
- GIRANDOLA, F.: Peur et persuasion : présentations des recherches (1953–1998) et d’une nouvelle lecture, L’année psychologique, Nec Plus, Université Paris Descartes, Paris, Vol. 100, No. 2, 2000.
- GRUBIŠA, D.: Politička simbolika spaljivanja zastave Europske unije, Međunarodne studije, Centar za međunarodne studije, Visoka škola međunarodnih odnosa i diplomacije Dag Hammarskjöld, Zagreb, Vol. 13, No. 1, 2013.
- HALL, J., Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- JOZIĆ, I.: Semiotički aspekti u analizi reklamnih poruka za automobile, Jezikoslovje, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, Vol. 14, No. 1, 2013.

- LALIĆ, D.: Obilježja pakiranja politike u izbornoj kampanji HDZ-a i SDP-a 2003. godine, Politička misao, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 41, No. 1, 2004.
- La biographie de Marine Le Pen, Izvor: marinelepen.fr, [online]. Dostupno na: <http://www.marinelepen.fr/biographie>
- LEINERT-NOVOSEL, S.: Komunikacijski kompas, Plejada, Zagreb, 2015.
- MILOSAVLJEVIĆ, M.: Političko komuniciranje, Friedrich Ebert Stiftung, Sarajevo, 2010.
- Proposition en vidéos, Izvor: Marine2017.fr, [online]. Available on: <https://www.marine2017.fr/propositions-en-videos/>
- Sv. Franjo Paulski i Red najmanjih, Snježana Majdandžić-Gladić, Izvor: Vjera i djela, [online]. Dostupno na: <https://www.vjeraidjela.com/sv-fra-njo-paulski-i-red-najmanjih/>
- Sveta Ivana Orleanska, djevica i mučenica, Izvor: sveci.net, [online]. [2014]. Dostupno na: <http://sveci.net/index.php/component/content/article/2-uncategorised/845-sveta-ivana-orleanska>
- ŠKARIĆ, I.: Temeljci suvremenog govorništva, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
- ŠIMUNJAK, M.: Privatni život kao dio komunikacijske strategije hrvatskih političara: predsjednički izbori 2009/2010, Medijske studije, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Vol. 3, No. 5, 2012.
- Turkey referendum: Erdogan declares victory, Izvor: cnn.com, [online]. [2017-4-27]. Dostupno na: <http://edition.cnn.com/2017/04/16/europe/turkey-referendum-results-erdogan/>
- Terrorisme, Izvor: marine2017.fr, [online]. Dostupno na: https://www.marine2017.fr/wp-content/uploads/2017/03/a4_terrorisme_bd.pdf
- Upoznajte Marine Le Pen, najkontroverzniju francusku političarku, Izvor: Dnevnik.hr, [online]. [2017-4-23]. Dostupno na: <https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/upoznajte-marine-le-pen-kandidatkinju-za-prvu-francusku-predsjednicu---474218.html>
- WANG, J.: A Critical Discourse Analysis of Barack Obama's Speeches, Journal of Language Teaching and Research, Academy Publication, London, Vol. 1, No. 3, 2010.

Vjekoslav DAIĆ
Branimir FELGER
Gordana LESINGER

**PERSUASION AND ELECTIONS: AUDIO-VISUAL ELEMENTS
OF PERSUASION OF VOTERS IN OFFICIAL PROMOTIONAL
VIDEOS OF MARINE LE PEN DURING THE 2017
PRESIDENTIAL ELECTIONS IN FRANCE**

The 2017 presidential elections in France were different from the previous elections in that country, and the present paper analyses certain aspects of the communication strategy of Marine Le Pen as a presidential candidate. In the first part of the paper, the author makes a brief overview of the political views represented by Marine Le Pen in the elections, providing short biographical elements, as well as the key facts about her political party. Furthermore, communication messages in videos and short films that deliver key messages are analysed. In addition, the content of the images and videos is analysed, in terms of the manner in which it complements the effects of the verbal messages of Le Pen in the election campaign. Along with the verbal discourse, the images, their symbolism and messages achieve a more prominent persuasive influence, and the semiotic analysis reflects on the images from the videos. The videos have been transcribed, and the author utilises critical discourse analysis to explain the political context, further analysing the stylistic figures and metaphors in the political speech and engaging in the analysis of personal pronouns used in the speech. The semiotic analysis of the images explains the transcendental meaning of the individual frames used in the videos.

Key words: *elections, communication strategy, images, symbolism, messages, semiotics*

Pregledni rad
UDK 81:34

Marijana JAVORNIK-ČUBRIĆ (Zagreb)

Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu

marijana.javornik@pravo.hr

ŠTO JE PRAVNA LINGVISTIKA

Pravni jezik je izazivao interes tisućama godina. Pravo je usko povezano s jezikom i, u tom smislu, pravni jezik postoji toliko dugo koliko i zakoni koji su njim uređeni. Međutim, kao znanstvena disciplina, pravna lingvistika se razvila početkom 20. stoljeća, sve više dobivajući popularnost u posljednjih dvadeset godina. Ona istražuje razvoj, obilježja i uporabu pravnog jezika. Kako se pravni jezik razlikuje od svakodnevnog jezika u smislu terminologije, središnje mjesto u pravnoj lingvistici zauzima leksikologija, pa je zbog toga potrebno sastaviti pravne leksi-kone i rječnike. Uslijed važnosti prava u svakodnevnom životu, razvoj pravne lingvistike postaje podjednako važan.

Ključne riječi: *jezik, pravo, pravna lingvistika, leksikologija, terminologija*

1. Uvod

Jezik i pravo oduvijek su usko povezani i ta je veza naglašenija nego kad govorimo o bilo kojoj drugoj profesiji. Tiersma tako započinje svoju utjecajnu knjigu *Legal Language* tvrdnjom: „Our law is a law of words. Although there are several major sources of law in the Anglo-American tradition, all consist of words“¹ (Tiersma 1999: 1), te naglašava da je malo profesija koje se toliko bave jezikom kao pravo (Isto: 24). Gibbons istu postavku efektno sažima tvrdnjom „law is language“. Pravo nije samo jezik, jer je ono društvena institucija koja se manifestira i na nejezične načine, no ono je i istinski jezična institucija (Gibbons 1999: 156). U knjizi *Forensic Linguistics* isti autor elaborira odnos prava i jezika, pojašnjavajući tvrdnju da je pravo jezična institucija: „The law is an overwhelmingly linguistic institution. Laws are coded in language and the concepts that are used to construct the law are accessible only through lan-

¹ „Naše pravo je pravo riječi. Iako postoje mnogi važni izvori prava u angloameričkoj tradiciji, svi se oni sastoje od riječi“ (prijevod M. J. Č.).

guage“² (Gibbons 2003: 1). Jezično ustrojstvo prava tako se manifestira kroz specifične leksičke, sintaktičke i tekstne oblike, probleme (ne)razumijevanja i (ne)mogućnosti participacije u pravnoj komunikaciji, te poteškoće u pristupu drugim pravnim sustavima i kulturama (Bukovčan 2009: 19). To znači da se neraskidiva veza između jezika i prava mora pojasniti analizom pojma „jezika prava“, definirajući taj pojam i naglašavajući njegove osnovne značajke.

2. Jezik prava

Prema Viskoviću, jezik prava podrazumijeva jezični podsistem koji upotrebljavaju osobe nadležne da izriču pravne norme, opće i pojedinačne, zatim pravnici u njihovom praktičnom i znanstvenom radu te svi oni koji obavljaju jezične radnje ponavljajući načine izražavanja normotvoraca i pravnika (Visković 1989: 16). Jezik prava naziva podsistemom općeg jezika, jer se on ne može promatrati kao zaseban jezik, no taj je jezični podsistem ujedno i specijalni i tehnički sociolekrt koji se po mnogim osobinama razlikuje od standardnog općeg jezika. U jeziku prava Visković naglašava četiri sloja izraza i značenja u usporedbi s općim jezikom: prvi sloj čine neizmijenjeni elementi općeg jezika jednog društva, drugi sloj čine izmijenjeni elementi općeg jezika, treći sloj stručni pravni izrazi i značenja (pravni termini) koje pravnici proizvode i definiraju radi nekih funkcija u pravnoj komunikaciji, a četvrti sloj nepravnički stručni termini (politički, ekonomski, urbanistički, medicinski i drugi tehnički termini i značenja koja pravni sustav prihvata). Drugi i treći sloj naziva pravničkim jezikom koji je jezgra pravnog diskursa i glavni nositelj značenja i funkcija pravnog poretkta, pa je stoga opravdano privilegirani predmet lingvističkih ispitivanja prava (usp. Visković 1989: 25–31).

Jasno je da se jezik prava prvenstveno temelji na općem jeziku, no zbog svojih specifičnih obilježja jezik prava je najčešće teško razumljiv većini ljudi. Iako jezik prava koristi brojne riječi općeg jezika, te se riječi mogu koristiti u uobičajenom značenju, mogu poprimiti specifična značenja, a ponekad je moguće da ta značenja variraju ovisno i o grani prava. Razumijevanje više-značnosti izraza stoga je ključno za razumijevanje jezika prava. Osim općih riječi, jezik prava uključuje i stručni vokabular koji se ne koristi u općem jeziku ni u bilo kojem drugom kontekstu. Između ostalog, jezik prava iznimno je složena podvrsta jezika struke jer u sebi uključuje brojne daljnje podvrste s obzirom na to da svaka pravna disciplina koristi svoju stručnu terminologiju i karakterizira je drukčija upotreba jezika. Zbog toga se može govoriti

² „Pravo je nadasve jezična institucija. Zakoni su kodirani u jeziku, a pojmovi koji se rabe kako bi tvorili pravo dostupni su samo putem jezika“ (prijevod M. J. Č.).

ne samo o jeziku prava, nego o jezicima prava – jeziku kaznenog prava, obiteljskog prava, prava društava, ustavnog prava, upravnog prava, europskog prava, trgovačkog prava i tako dalje. Tako je, na primjer, jezik rimskog prava nužno formalniji, arhaičniji i koristi znatno veći broj latinskih izraza; jezik europskog prava obilježen je neologizmima, dok jezik kaznenog prava koristi jezične formule, brojna ponavljanja i češće koristi imperativ.

Isto tako valja imati na umu da se pravo razlikuje od zemlje do zemlje i da su propisi i zakoni različitih zemalja znatno razlikuju. Prije svega nužno je razlikovati moderne pravne sustave. Na Zapadu osnovna je podjela na sustave takozvanog općeg ili anglosaksonskog prava (*common law systems*) i sustav kontinentalnog prava (*civil law systems*). Zbog nepodudarnosti pravnih sustava i njihovih bitnih različitosti uzrokovanih prvenstveno njihovim različitim povijesnim razvojem, često ne postoje jezične istoznačnice, što prevođenje jezika prava čini iznimno teškim i zahtjevnim zadatkom. O sustavu općeg prava i o povijesnom razvoju općeg prava raspravljalat će se u nastavku u svjetlu njihove važnosti za razvoj engleskog jezika prava. Važno je spomenuti i pravnu stečevinu Europske unije (*acquis communautaire*) kao skup prava i obveza EU. Ono što je svim pravnim sustavima zajedničko su opća obilježja jezika kojim su propisi i zakoni izraženi.

3. Pravna lingvistika

Pravna lingvistika smatra se novijom disciplinom, no jezik prava pobuduje zanimanje već tisućama godina. Kako je pravo nužno vezano uz jezik, jezik prava postoji onoliko dugo koliko i pravo samo. U nekim kontekstima jezični aspekt prava je dominantan, kao na primjer u pravnom prevođenju, pravnoj leksikografiji i pravnoj retorici. Mattila tako navodi da je prvi pravni tekst koji je preveden s jednog jezika na drugi, a koji je opstao do današnjeg dana, mirovni sporazum između Egipćana i Hitita iz 1271. godine prije Krista. Naravno, uslijedili su nebrojeni prijevodi, a slavni je primjer *Corpus iuris civilis* koji je prvo preveden s grčkog, a kasnije na brojne druge jezike. Prvi dvojezični pravni leksikoni sastavljeni su u Bizantu, a postali su nužni u doba kada je grčki jezik počeo zauzimati mjesto latinskog u pravnim poslovima, pa je zbog toga sve manje bizantskih pravnika poznavalo latinski. Pravna retorika bila je znanost već u antička vremena. Prvu retoričku raspravu napisao je Koraks iz Sirakuze u 5. stoljeću prije Krista, a bavila se teorijom pravne retorike (Mattila 2006: 6–7).

Moderna lingvistika kao znanstvena disciplina razvila se početkom 20. stoljeća. Ipak, pravna lingvistika razvija se tek u posljednjih dvadesetak godina. Važno je uočiti da se ova grana izučavanja jezika prava ne naziva

uvijek pravnom lingvistikom. Mattila i drugi autori³ navode da je termin prvi upotrijebio francuski pravnik François Gény 1921. godine u trećem poglavlju knjige *Science et technique en droit privé positif* (Znanost i tehnika u pozitivnom privatnom pravu) naslovljenom *Observations générales, tendant à préparer l'élaboration de la linguistique juridique* (Opća opažanja u svrhu razrade pravne lingvistike), te da stoga izraz pravna lingvistika dolazi iz francuskog (Mattila 2006: 8). Slični se nazivi discipline koriste u Rusiji (*pravovaya lingvistika*), Njemačkoj (*Rechtlinguistik*) i Italiji (*linguistica giuridica*), no u zemljama engleskog govornog područja mnogo se češće govori o izučavanju jezika i prava (*Law and Language studies*) nego što se rabi termin pravna lingvistika (Galdia 2009: 65–66).

Prema Mattilinoj definiciji, moderna pravna lingvistika izučava razvoj, značajke i korištenje jezika prava. Istraživanja unutar ove discipline bave se vokabularom, sintaksom i semantikom. Općenito se smatra da leksikologija zauzima središnje mjesto u pravnoj lingvistici, jer je razvidno da se jezik prava razlikuje od općeg jezika prvenstveno po terminologiji. Jedna od najvažnijih primjena leksikologije je leksikografija, to jest izrada pravnih leksikona i rječnika. Na razini sintakse pravna lingvistika izučava dužinu rečenica i čestotnost zavisnih rečenica. U pravnolinguističkom istraživanju neophodno je također baviti se povijesnom i sociološkom analizom. Tako su česti predmeti izučavanja mijene jezika prava kroz povijest, posuđenice u jeziku prava, korištenje jezika prava u raznim pravnim područjima i korištenje jezika prava u općem jeziku (Mattila 2006: 11–13). Drugim riječima, nije dovoljno podučavati i izučavati samo stručne izraze, već i njihovo podrijetlo, načine na koji su se mijenjali i prilagođavali povijesnim situacijama i kako se danas koriste na različite načine.

Kako bi definirao pravnu lingvistiku, Galdia se pozabavio odgovorima na pitanje što ona nije. Tako navodi da pravna lingvistika nije filologija koja se bavi rekonstrukcijom i očuvanjem pisanih tekstova kao ljudskih kulturnih postignuća. Shodno tome, filologija igra ulogu u pokušajima da se rekonstruiraju povijesni pravni tekstovi i ponudi prikladno tumačenje povijesnih vrela, kao što su vrela klasičnog rimskog prava, no za razliku od pravne lingvistike, filologija se usredotočuje na isključivo jezične aspekte pravnih tekstova i ne proučava ih kroz prizmu pravne znanosti. Pravna lingvistika nije filozofija prava, iako se bavi mnogim filozofskim pitanjima. Pravna filozofija bavi se filozofskim pitanjima u pravu na drugačiji način, postavljajući temeljna pitanja o značenju bitnih koncepata i razmatrajući predmet prava s filozofskog

³ Npr. Galdia (2009: 65) spominje isti izvor i dodaje da je o tome pisao Cornu u knjizi naslovljenoj *Linguistique juridique*.

stajališta ne zadubljujući se u jezična pitanja. Pravna lingvistika isto tako nije sociologija prava koja se bavi socijalnom stvarnošću u kojoj pravo nastaje i u kojoj se primjenjuje. Iako i osobe koje izučavaju suodnos jezika i prava zanima socijalna stvarnost u kojoj se pravo primjenjuje, to se zanimanje prvenstveno odnosi na jezične aspekte prava. Naposljetku, pravna lingvistika nije pravo niti ga ikada može zamijeniti. Pravo se naravno temelji na jeziku, kao što je već ranije napominjano, no pravna lingvistika izučava način na koji pravnici koriste jezik i kako se jezik prava mijenjao i prilagođavao tijekom vremena. Galdia zaključuje da je pravna lingvistika disciplina koja se bavi najosnovnijim jezičnim pojavama i operacijama u pravu, te koja pristupa pravu kao jezičnom fenomenu na temelju uvjerenja da jezik tvori pravo (usp. Galdia 2009: 78–84).

Koncizna definicija pravne lingvistike može se pronaći i u novijoj hrvatskoj pravnolingvističkoj literaturi; D. Bukovčan je tako definira kao granu lingvistike koja istražuje posebne odnose jezika i prava u konkretnom društvenom i pravnom kontekstu i koja pronalazi svoja ishodišna razmatranja jezika prava u pojmovima koje nazivamo pravna norma i primjena pravnih normi (Bukovčan 2009: 23).

4. Pravna lingvistika i pravna znanost

Općenito govoreći, pravna znanost bavi se apstraktnim pojmovima koji se označavaju pravnim terminima, te sistematizira pravni poredak na temelju pravnih pojmoveva. Pojam je apstraktna slika koju ljudski um stvara na temelju značajki koje su svojstvene nekoj stvari; termin je verbalno izražavanje pojma koji spada u konceptualni sustav jezika struke (Mattila 2006: 108). Terminи које rabi pravna znanost označavaju pojmove koji su temelj pravne znanosti i koji se unutar nje proučavaju. Nasuprot tome, pravna lingvistika prvenstveno istražuje termine i mora se oslanjati na pravnu znanost u svrhu spoznavanja značenja pravnih termina. Nemoguće je baviti se pravnom lingvistikom bez poznavanja osnova teorije prava, sociologije prava i opće povijesti prava. Isto tako, tek izučavanjem komparativnog prava mogu se razumjeti međudjelovanja između različitih jezika koji se koriste u pravne svrhe (Mattila 2006: 15).

Odnos između pravne lingvistike i pravne znanosti ipak je recipročan; valja naglasiti i da pravna lingvistika može koristiti pravnoj znanosti. Način korištenja jezika prava zanimljiv je sa stajališta terije prava i sociologije prava, a izučavanje utjecaja stranih jezika na jezik prava odredene zemlje može rasvijetliti i strane utjecaje na pravo te zemlje.

5. Komparativna pravna lingvistika

Istraživanja u pravnoj lingvistici često se temelje na jednom jeziku, no cilj istraživanja isto tako može biti usporedba razvoja, strukture i vokabulara dva ili više jezika. Tako je moguće izučavati kako su različiti jezici pravne struke utjecali jedan na drugi, što uključuje proučavanje utjecaja drugih jezika (latinskog ili francuskog, na primjer) na razvoj engleskog jezika prava. U takvim vrstama istraživanja nužno je poznavati temelje komparativnog prava. Tek kada se razumiju čimbenici koji su utjecali na razvoj sustava pojmove koje označavamo pravnim terminima možemo razumjeti i značajke pravne terminologije. Naravno, posebna pažnja unutar ove discipline posvećuje se pravnom prevodenju. Prevoditelj treba informacije o karakteristikama jezika prava s općeg stajališta, kao i povijesni razvoj jezika s kojeg prevodi i na koji prevodi (usp. Mattila 2006: 16–20). Iako se nacionalni pravni sustavi stalno razvijaju, njih zamjenjuju pravila nadnacionalnih sustava kakav je primjerice Europska unija. Zbog toga će komparativna pravna lingvistika morati razviti pravni jezik koji će se koristiti u formiranju globalnog prava. To se ponajviše odnosi na adaptaciju engleskog jezika prava kao jednog od dominantnih jezika međunarodnog prava danas (Galdia 2009: 274–275).

6. Zaključna razmatranja

Jezik prava izuzetno je kompleksan i ponekad teško razumljiv, no njegovo razumijevanje nužno ne samo za pravnike, nego za sve, jer zakoni reguliraju sve aspekte života. Jezik prava, a posebice engleski jezik pravne struke u posljednje vrijeme doživljava značajne promjene uzrokovane razvojem novih pravnih i lingvističkih disciplina, ali i brojnim društvenim promjenama koje na njega utječu. Iako se jezik prava stalno mijenja i u sadašnjosti i važno je pratiti te promjene, isto je tako važno rasvijetliti kako se taj jezik razvijao tijekom vremena, te kako su drugi jezici utjecali (i dalje utječu) na njegov razvoj. Zbog toga je razvidno da će pravna lingvistika, a posebice komparativna pravna lingvistika sve više dobivati na značaju.

Literatura

- Bukovčan, Dragica, *Od teorije do prakse u jeziku struke*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.
- Day J., Krois-Linder A., Translegal, *International Legal English. Teacher's Book*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

- Dudley-Evans, Tony; St. John, Maggie, *Developments in English for specific purposes. A multi-disciplinary approach*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- Galdia, Marcus, *Legal Linguistics*, Peter Lang, Frankfurt, 2009.
- Gibbons, John, Language and the Law, *Annual Review of Applied Linguistics*, Vol. 19, 1999, pp. 156–173.
- Gibbons, John, *Forensic Linguistics. An Introduction to Language in the Justice System*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003.
- Goddard, Christopher, Legal Linguists: As (In)substantial as Ghosts and True Love? In Gotti, M. ed. *Researching Language and the Law*, Peter Lang, Bern, 2010.
- Gubby, Helen, *English legal terminology. Legal concepts in language*, Boom Juridische uitgevers, Den Haag, 2004.
- Haigh, Rupert, *Legal English*, Routledge Cavendish, London; New York, 2009.
- Mattila, Heikki, *Comparative Legal Linguistics*, Antony Rowe Ltd., Wilts-hire, 2006.
- Melinkoff, David, *The Language of the Law*, Little, Brown and Co., Boston & Toronto, 1963.
- Tiersma, Peter, *Legal Language*, The University of Chicago Press, Chicago, 1999.
- Visković, Nikola, *Jezik prava*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Wagner, Anne, Origins and Use of English Legal Terms through History, *LSP & Professional Comunication*. 3/2, 2003.
- Williams, Christopher, *Tradition and Change in Legal English*, Peter Lang, Bern & Berlin, 2005.

Marijana JAVORNIK-ČUBRIĆ

WHAT IS LEGAL LINGUISTICS

Legal language has aroused interest for thousands of years. Law is closely linked to language and, in this regard, legal language has existed as long as the law. However, as a scientific discipline, legal linguistics has developed in early 20th century, increasingly gaining in popularity in the past twenty years. It examines the development, characteristics, and usage of legal language. A central position in legal linguistics is occupied by lexicology, as it is evident that legal language differs from everyday language in terms of terminology, which is why it is necessary to compile legal lexicons and dictionaries. Due to importance of the laws in everyday life, legal linguistics is increasingly important as well.

Key words: *language, law, legal linguistics, lexicology, terminology*

Pregledni rad
UDC 81'25

Olena MYKHAILENKO (Kyiv)

Taras Shevchenko National University of Kyiv

olenamykhailenko14@gmail.com

PRIJEVODI MODERNE POPULARNE NAUKE: NOVO DIGITALNO DOBA

Danas popularna nauka kao žanr postaje sve važnija, privlačeći bližu vezu između nespecijalističke publike i specijalizovanog područja nauke. Nova naučna znanja dijele se širom svijeta uglavnom putem prijevoda. Imajući to na umu, prijevod popularne nauke zahtijeva dublja istraživanja u smislu prevodilaštva kao akademske discipline te kvaliteta prijevoda popularnih naučnih tekstova koji imaju posebno značenje. U Ukrajini uprkos sve većem broju prevedenih publikacija, od kojih su većina prijevodi s engleskoga jezika, odnos nauke i popularne naučne literature još nije dovršen. Iako su prevedeni popularni naučni tekstovi generalno dobili pozitivnu recepciju, u kritici se može raspravljati o tačnosti prijevoda na ukrajinski jezik. Ovaj rad naglašava važnost kvalitetnog prijevoda popularnih naučnih tekstova sa stranih jezika. Poseban je interes ovoga istraživanja vezan za poređenje prijevoda na različitim jezicima, uključujući blisko povezane jezike, kao što su ukrajinski i ruski. Naše istraživanje temelji se na izvornoj analizi koja ima za cilj utvrditi stepen ekvivalentnosti prijevoda popularne naučne knjige *The New Digital Age* pisane na engleskom jeziku, osnivača Googlea, Erika Schmidta i Jareda Cohena, te prijevoda na ukrajinski i ruski jezik.

Ključne riječi: *popularni naučni tekst, stepen ekvivalentnosti prijevoda, engleski jezik, ukrajinski jezik, ruski jezik, prijevodne strategije, prevoditeljski uredaji.*

Introduction. It is a well-known fact that for the development of science in modern society, we need three basic constituents: education, dynamic scientific activity and popular science literature. Without the third element, there will be no stimulus or interest in science at a young age. For this, we require a necessary intellectual environment, and one of the ways of forming such an environment is to publish science, popular science (in a broad manner, intelle-

ctual) literature and translated literature. At large, one can state that translations constitute the cornerstone of both creating the full value cultural sphere, the language element for all citizens, and preserving the national identity of people. The spread of written translations in general has opened doors to cultural advances of other nations, providing mutual enrichment of literatures and cultures. As written by A. Wiezytska¹, with reference to E. Sapir², language is a symbolic guide to culture; and a translator's task is to introduce the reader to a new culture by faithfully conveying all features of the original text.

The importance of translated popular science editions that introduced us to the world achievements is scarcely overestimated. One such work is the translation of the world's best-seller, *The New Digital Age*³, by Google architects Eric Schmidt and Jared Cohen. The book was originally published in 2013, with the introduction of the Russian version in the same year (the translator S. Filin). The translation into Ukrainian was published in 2015 by the *Litopys* Publishing House, Lviv (the translator H. Leliv). This is a must-read for those concerned about the present and the future. More than a book about gadgets and data, this is a prescriptive glimpse of how technology is reshaping our world and the lives of the people who live in it⁴. The study material is interesting firstly and foremostly regarding its contents. The fact that the authors of the original text are Google founders is a sufficient impetus to read this book. *The New Digital Age* translations are exciting indeed both for the reader, as they provide food for thought, and the translator, as they contain peculiar translation decisions and induce a thorough analysis of the source and target texts in terms of translation studies.

The novelty of our research is based upon the original analysis of source and target texts that aims to establish the degree of translation equivalence (in language, style, translation devices) of the English language popular science book and its Ukrainian- and Russian-language translations. Our main goal was to obtain determinant conclusions about the translation strategies that were used to achieve the equivalence of selected text fragments, comparing ways and methods of translations into Ukrainian and Russian as closely related languages. Historically, in the Soviet Union, translations into Russian

¹ Wierzbicka, A., *Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, Japanese*, Oxford University Press, New York, 1997.

² Sapir, Ed., *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, ed. D. G. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley, 1949, p. 162.

³ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age: Reshaping the Future of People, Nations and Business*, Alfred A. Knopf, New York, 2013.

⁴ *The New Digital Age: Transforming Nations, Businesses, and Our Lives*, accessed September 2, 2018, <https://www.amazon.com/New-Digital-Age-Transforming-Businesses/dp/030794705X>

dominated other national languages restricted by the Soviet government. Since Ukraine regained its independence in 1991, there has been an increasing call for translations into the Ukrainian language. The comparative analysis of two translations – Ukrainian and Russian – seems to be of current interest in terms of contrasting the translators' decisions, revealing their benefits and pitfalls, and drawing conclusions regarding translation quality improvement. The textual analysis has shown that popular science writing presents particular translation challenges for culturally distant languages such as English on one hand and Russian and Ukrainian on the other.

Characteristic features of popular science writing. The growing popularity of popular science texts contributes to the issue of high-quality translation. The genre is very specific and may pose problems for a translator. It is essential for translators to be aware of such problems and the factors affecting the quality of translations of popular science writing.

As M. Bołtuć⁵ states, with reference to S. Gajda⁶ and J. Nocoń⁷, the popular science style is a subcategory of scientific style, as it is a combination of scientific style features and colloquialisms⁸. Most of them are hybrid texts with different style (scientific, journalist, or artistic) elements⁹. Among the most general features of the popular science style are subjectivity and expressiveness, which are directly opposed to the objectivity of the scientific style. Authors of popular science texts can subjectively evaluate presented facts by using colloquial or emotionally-coloured lexical units with expressive syntax that resembles the spoken language. According to N. Baumgarten and J. Probst¹⁰, popular science texts are „between the level of high abstractness – associated with a very high proportion of technical vocabulary – and the level of low abstractness as associated with a restricted proportion of technical vocabulary (adapted to the special kind of addressee, i.e. the lay reader) and a less formalised syntax“. Thus, the

⁵ Bołtuć, M., *Lost In Translation: Popular Science Genre As a Mediation Between American and Polish Culture – the Case Study of National Geographic*, accessed September 2, 2018. <http://www.woiz.polsl.pl/znwoiz/z84>

⁶ Gajda, S., *Podstawy Badań Stylistycznych nad Językiem Naukowym*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1982.

⁷ Nocoń, J., *Podręcznik w komunikacji dydaktycznej*, [in:] T. Rittel (ed.), *Dyskurs Edukacyjny*, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Kraków, 1996.

⁸ Bartmiński, J., *Derywacja stylu*', [in:] J. Bartmiński (ed.): *Pojęcie derywacji w stylistyce*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1981.

⁹ Starzec, A., *Współczesna Polszczyzna Popularnonaukowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, 1999.

¹⁰ Baumgarten, N. and Probst, J., *The Interaction of Spokenness and Writtenness in Audience Design*, [in:] J. House and J. Rehbein (ed.): *Multilingual Communication*, John Benjamins, Amsterdam, 2004, p. 71.

use of technical and everyday language makes popular science texts more comprehensible.

The key conclusions for a translator of popular science texts have been briefly summarised by I. Alekseyeva¹¹ who emphasised that the dominant feature of translating popular science texts is the use of translation devices, which render the cognitive information adapted by the author and support the readers' interest in this information. Thus, terms and general science lexis are rendered as monosemantic and variational equivalents, respectively. The necessary number of passive structures, impersonal and indefinite personal sentences is conveyed through relevant translation transformations. Colloquial language, emotional and evaluative lexis, emotional inversions, rhetoric questions, phraseological units and figural clichés are rendered through functionally relevant translation devices, mostly variational equivalents. Epithets, comparisons, metaphors are translated with their meanings preserved.

The New Digital Age contains the above stated specific features of popular science texts as a genre that should be considered by the translator when trying to reach the equivalence in reproducing popular science texts into the target language.

Equivalence in translation. Equivalence is the core concept in translation quality assessment. Equivalence is variously regarded as a necessary condition for translation and a useful category for describing translations. Proponents of equivalence-based theories of translation define equivalence as the relationship between a source text (ST) and a target text (TT) that allows the TT to be considered as a translation of the ST in the first place¹².

There exists theoretically possible equivalence and optimal translation equivalence, where the former is defined as a correlation between the structures and rules of two languages and the latter as a conformity of source and target languages in each specific case. Here, achieving full translation equivalence is practically impossible and, sometimes, even unwelcome, as it can cause the misbalance of impact on the reader of the original and translated texts. In broad meaning, equivalence in translation as the main feature and condition of its functioning is viewed differently: on the one hand, it is viewed as a balanced correlation between the two most important characteristics of STs and TTs – completeness and accuracy of the meaning being rendered and, on the other hand, as a sameness of pragmatic impact of the original text on its own reader and that of the translated text on its reader. Thus, translation equ-

¹¹ Alekseyeva I., *Professionalnoye Obucheniye Perevodchika [Translator's Professional Training]*, Soyuz, Sankt-Peterburg, 2004, p. 215.

¹² Kenny D., *Equivalence*, [in:] M. Baker (ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London, 2001, pp. 77–80.

ivalence can be viewed as a functional and communicative equivalence, i.e. an optimal balance of semantics and form, denotative, connotative, stylistic, social and cultural and pragmatic information in the source and target texts. No doubt, it is practically impossible to preserve semantics and form and convey various types of information to a reader representing a different culture. Thus, the most harmonious introduction of the target text readers to a foreign culture and language can only be possible with this balance, which can only be achieved by a highly-skilled translator¹³.

The most influential translation equivalence theories, along with translation quality assessment procedures, have been proposed by many scholars in the field, such as J. P. Vinay and J. Darbelnet¹⁴, R. Jakobson¹⁵, E. Nida and Ch. Taber¹⁶, J. Catford¹⁷, J. House¹⁸, W. Koller¹⁹, P. Newmark²⁰, A. Pym²¹, among others. Additionally, translation equivalence is not only associated with its typology but also with various degrees of equivalence. In particular, M. Bayar²² distinguishes seven degrees of equivalence. It should be noted that this classification according to the degree of equivalence, which seems more practical when comparing various translations, has been used for the purpose of our research to analyse *The New Digital Age* and its translations.

According to M. Bayar, equivalence can be measured by a scale that ranges from optimum equivalence to zero equivalence. These degrees of equivalence may be measured by the levels of approximation or distance from the ST's superordinate goal. While optimum equivalence is considered as the highest level in translation, or the most approximate degree from the ST, zero equivalence is considered the lowest degree or the most distant degree from

¹³ Selivanova O., *Suchasna Linhvistyka: Napryamy ta Problemy [Modern Linguistics: Directions and Problems]*, 2017. Accessed September 2, 2018. http://www.academia.edu/19314183/Selivanova_O.O_Suchasna_lingvistyka_napriamy_ta_problemy_1576.

¹⁴ Vinay, J.-P. and Darbelent, J., *A Methodology for Translation*. Translated by Juan C. Sager and M. J. Hamel. [in:] L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 1958/1995, pp. 84–93.

¹⁵ Jakobson, R., *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] R. Brower (ed.), *On Translation*, Oxford University Press, New York, 1966.

¹⁶ Nida, E. and Taber, Ch., *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1969.

¹⁷ Catford, J., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Oxford, 1965.

¹⁸ House, J., *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Narr, Tübingen, 1997.

¹⁹ Koller, W., *Equivalence in translation theory*, [in:] A. Chesterman (ed.), *Readings in Translation Theory*, Oy Finn Lectura Ab., Helsinki, 1989, pp. 99–104.

²⁰ Newmark, P., *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford, 1981.

²¹ Pym, A., *Exploring Translation Theories*, Routledge, London, 2010.

²² Bayar, M., *To Mean or Not to Mean*. Kadmos Cultural Foundation, Khatawat for Publishing and Distribution, Damascus, 2007, pp. 213–223.

the ST goal²³. Thus, equivalence consists of seven degrees, which have been listed as follows: optimum translation, near-optimum translation, partial translation, weaker and stronger translation, poor translation, mistranslation and zero equivalence/non-translation. Each degree has specific characteristics that differentiate it from the other. To distinguish these degrees, much emphasis will be placed on pragmatic and cultural aspects as measures to assess the degree of preservation of the superordinate goal of the ST.

The comparative analysis of source and target texts. In our analysis, we observed mostly optimum, near-optimum, partial translation, with some mistranslations and non-translations marking down the functional and communicative equivalence of the whole target text.

Theoretically, *optimum equivalence* is „the closest equivalence degree attainable, given the circumstances, the linguistic and extralinguistic resources actually available to the translator“²⁴. In other words, a TT may reach the optimum degree when it preserves the superordinate goal of the ST and its five requirements (i.e., genre, field, mode, tenor and type). The TT should be semantically and grammatically well-formed, with sentences that cohere to each other to fulfil the ST goal and preserve its content. However, any deviation from these characteristics will distance the translated text from the optimum degree.

Thus, optimum translation equivalence in both Ukrainian translation (henceforth UT) and Russian translation (henceforth RT) can be observed in Fragment 1, with the content and form preserved and the function rendered. In the UT, we observe language compression – instead of the phrase „the few things humans have built“, the translator used the noun *винахід*. Although a noun – *изобретение* – also appears in the RT, the verb form „have built“ has been rendered with an attractive contextual replacement – (*люди*) *создали*:

1. *The Internet is among the few things humans have built that they don't truly understand*²⁵. – *Інтернет є одним із небагатьох винаходів, що їх людина не до кінця розуміє*²⁶. – *Интернет относится к тем изобретениям, которые люди создали, но пока не поняли до конца*²⁷.

Text fragments 2 and 3 also illustrate the optimum degree of translation, where the translators presented different equivalents of the original lexical units, without keeping to word-for-word translation but adequately rendering the meaning:

²³ Ibid.

²⁴ Ibid, p. 214.

²⁵ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

²⁶ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 9.

²⁷ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoyi Mir*, p. 11.

2. Your online identity in the future is unlikely to be a simple Facebook page; instead it will be a constellation of profiles, from every online activity, that will be verified and perhaps even regulated by the government²⁸. – У майбутньому ваша віртуальна особистість не обмежиться простенькою сторінкою на Facebook; натомість це буде ціла плеяда профілів із кожного сайту, де ви будете зареєстровані. Цей профіль перевірятиме, а то й контролюватиме уряд²⁹. – В будущем ваша виртуальная личность вряд ли будет ограничена страницкой в Facebook – скорее всего, она станет целым созвездием профилей, созданных вами в интернете, которое будет верифицироваться и даже регулироваться властями³⁰.

3. The data revolution will bring untold benefits to the citizens of the future. They will have unprecedented insight into how other people think, behave and adhere to norms or deviate from them, both at home and in every society in the world³¹. – Революція даних принесе невимовену користь громадянам майбутнього. Тепер вони вперше достеменно з'ясують, як думають і поводяться їхні співвітчизники та мешканці інших країн, дотримуються вони правил чи ні³². – Революция данных принесет жителям планеты колоссальное благо. В частности, они смогут узнать, что думают и как ведут себя другие люди, каких правил придерживаются, почему их нарушают – причем не только соотечественники, но и те, что живут на других континентах³³.

An undeniable advantage of the UT (Fragment 3) is the translator's excellent use of the native language with brilliant lexical equivalents, without unnecessary borrowings; this demonstrates the rich vocabulary of the Ukrainian translator. The Russian translator's lexicon here is more neutral than that of the original – it is less emotionally coloured when compared to the UT. However, the Russian version is noteworthy with its attractive concretisation: „in the world“ – „на других континентах“.

4. Not every government or military in the world has the technical infrastructure or human capital to support its own fleet of unmanned vehicles; only those with deep pockets will find it easy to buy that capability, openly or otherwise³⁴. – Не кожен уряд чи військова влада у світі має технічну

²⁸ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

²⁹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 39.

³⁰ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 43.

³¹ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

³² Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 40.

³³ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi tsifrovoyi mir*, p. 44.

³⁴ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

інфраструктуру чи людський капітал, щоб підтримувати власну армію безпілотників; придбати цю зброю, відкрито чи таємно, зможуть тільки заможні держави³⁵. – Не каждое правительство или армия в мире владеет технической инфраструктурой и людскими ресурсами для того, чтобы иметь собственный флот беспилотников: приобрести их, открыто или тайно, могут лишь очень состоятельные покупатели³⁶.

In general, Fragment 4 can be considered optimum though there are some losses in style – for instance, demetaphorisation of the phrase *deep pockets* where possible equivalents could be *тovстосуми, багатії* (UT) and *толстосумы, богатеи* (RT).

5. *Those with state resources will have the upper hand in any marketing war, but never the exclusive advantage*³⁷. – *Ti, що володіють державними ресурсами, візьмуть гору в маркетинговій війні, але виняткової переваги не матимуть*³⁸. – *Когда в распоряжении одного из участников противостояния имеются государственные ресурсы, он получает заметное преимущество в любой информационной войне*³⁹.

Sentence 5 demonstrates a word-for-word translation with the Ukrainian equivalents preserving the idiomacity of the expression *to have the upper hand* while the Russian translator replaced it with a more stylistically neutral word combination.

Near-optimum translation refers to cases where the ST superordinate goal and sub-goals are cohesively and coherently rendered to the TT but do not reach the readability of the optimum degree from a textual point of view⁴⁰, as shown in Fragment 6, which illustrates the following paraphrase:

6. *At every level of society, connectivity will continue to become more affordable and practical in substantial ways*⁴¹. – Зв'язок ставатиме щораз доступнішим і практичнішим для кожної верстви суспільства⁴². – Інтернет будем становиться все доступніше, в том числі и по цене⁴³.

7. *Never before in history have so many people, from so many places, had so much power at their fingertips*⁴⁴. – Ще ніколи так багато людей

³⁵ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 215.

³⁶ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoi Mir*, p. 233.

³⁷ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

³⁸ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 200.

³⁹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoi Mir*, p. 216.

⁴⁰ Bayar M., 2007, *To Mean or Not to Mean*, p. 220.

⁴¹ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁴² Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 10.

⁴³ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoi Mir*, p. 12.

⁴⁴ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

з усіх усюд не мали стільки влади в своїх руках⁴⁵. – Никогда прежде у такого огромного количества людей из разных стран не появлялось столько возможностей⁴⁶.

Both translations in Fragment 7 are grammatically and lexically accurate – the emphatic position of *never* is preserved; besides, in the Russian version, the word *power* has been rendered with the author's individual equivalent *возможности*.

In practice, cases of word-for-word translation in both UT and RT are quite rare – one can mostly observe various translation techniques used to faithfully convey *the sense* rather than preserve *the form*. This is illustrated by Fragment 8:

8. In the future, tools like biometric data matching, SIM-card tracking and easy-to-use content-generating platforms will facilitate a level of accountability never before seen. A witness to a crime will be able to use his phone to capture what he sees and identify the perpetrator and victim with facial-recognition software almost instantly, without having to be directly in harm's way. Information about crimes or brutality in digital form will be automatically uploaded to the cloud (thus no data loss if the witness's phone is confiscated) and perhaps sent to an international monitoring or judicial body. An international court could then investigate, and depending on what it found, begin a public virtual trial and broadcast the proceedings back into the country where the perpetrator was roaming free. The risk of public shame and criminal charges might not deter leaders, but it would be enough to make some foot soldiers think twice before engaging in more violent activities. Professionally verified evidence would be available at the Hague's website before the trial, and witnesses would be able to testify virtually and in safety⁴⁷. – Із сучасними технологіями – а це зіставлення біометричних даних, відстеження SIM-карток і легкі в користуванні платформи для створення контенту – рівень відповідальності буде високим як ніколи. Свідок злочину зафіксує все, що відбувається на його очах, на камеру свого телефона й відразу визначить особи зловмисника і жертви за допомогою програми для розпізнавання облич. Для цього йому не доведеться нарахати себе на небезпеку. Інформацію про злочин чи жорстоке поводження буде автоматично завантажено до „хмар“ в цифровій формі (навіть якщо у свідка відберуть телефон, усі дані буде збережено) і, можливо, надіслано до міжнародних моніторингових чи судових установ. Тоді за справу візьметься міжнародний суд, який розпочне публічний віртуальний судовий процес і транслюватиме

⁴⁵ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 10.

⁴⁶ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoyi Mir*, p. 12.

⁴⁷ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

засідання в ту країну, де гуляє на волі злочинець. Можливо, ватажсків і не спинить страх осоромитися на публіці й потрапити до в'язниці, а от прості виконавці їхніх задумів добре подумають перед тим, як піти на злочин. Перевірені професіоналами докази буде опубліковано на сайті Гаазького трибуналу перед початком судового процесу, а свідки зможуть дати покази віртуально, в безпечних умовах⁴⁸. – В будущем такие инструменты, как сверка биометрических данных, отслеживание SIM-карт и простые в использовании платформы для создания контента, обеспечат невиданий доселе уровень ответственности перед обществом. Свидетель преступления зафиксирует увиденное на своем телефоне и почти мгновенно идентифицирует преступника при помощи программного обеспечения распознавания лиц, не подвергаясь непосредственной опасности. После этого информация о преступлении или насилии со стороны полиции будет автоматически загружена в „облако“ (что позволит сохранить данные в случае конфискации телефона свидетеля) и, возможно, направлена в международные контрольные или судебные органы. Рассмотрев представленные документы, международный суд начнет виртуальный процесс, за ходом которого смогут наблюдать жители страны, где живет обвиняемый. Возможно, главарей режима риск публичного позора и уголовного преследования и не испугает, но рядовые исполнители в следующий раз хорошо подумают, прежде чем применить насилие. Проверенные професіоналами свидетельства будут доступны на сайте Гаагского трибунала еще до начала судебного заседания, на котором свидетели смогут выступить заочно, не подвергаясь опасности⁴⁹.

Fragment 8, topical as to its content, demonstrates skilful use by both the translators of various functional translation devices that allow, when approaching the target language norms, keeping adequate source text structures. So, the English language participial construction „(a level of accountability) never before seen“ has been rendered in the UT in a descriptive way („буде високим як ніколи“), while in RT, it has been matched with a fixed equivalent that has extra emotional colouring – „невиданий доселе“. The English language prepositional group „facial-recognition software“ corresponds in translations to preposition-and-noun word combinations („програма для розпізнавання облич“, „програмное обеспечение распознавания лиц“), with lexical decompression due to lack of direct compact equivalents in the target texts. Both translators have aptly chosen lexical equivalents to the English language idiomatic expre-

⁴⁸ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 206.

⁴⁹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoyi Mir*, p. 224.

ssions („foot soldiers“ – „прості виконавці“ and „рядовые исполнители“, respectively, „think twice“ – „добре подумают“ and „хорошо подумают“, respectively). The UT is closer to the original in rendering certain sentence fragments: „leaders“ – they are „ваташки (злочинних угрупувань)“, but not „лидери режиму“, „to roam free“ – „(злочинець) гуляє на волі“, but does not „живет в стране“. In the RT, more precise is the word combination „(engaging) in more violent activities“ – „применить насилие“, if compared to the generalised Ukrainian „піти на злочин“. However, the Russian translator rendered the noun *brutality* („crimes or brutality“) using the modulation technique („насилие со стороны полиции“), which, in our opinion, does not conform to the original text, with the chosen word combination having no dictionary equivalents.

9. A new realm of insurance will emerge, too. Companies will offer to insure your online identity against theft and hacking, fraudulent accusations, misuse or appropriation. For example, parents may take out an insurance policy against reputational damage caused by what their children do online. Perhaps a teacher will take out an insurance policy that covers her against a student hacking into her Facebook account and changing details of her online profile to embarrass or defame her⁵⁰. – З'явиться нова послуга в галузі страхування. Компанії пропонуватимуть вам застрахуватися від того, що вашу віртуальну ідентичність хтось украде, зламає чи використає у шахрайських чи злочинних цілях. До прикладу, батьки зможуть укласти договір страхування, який гарантуватиме, що їхня репутація не постраждає від того, що робитимуть в Інтернеті їхні діти. Вчителька придбає страховий поліс, щоб отримати відшкодування в разі, якщо хтось із учнів зламає її обліковий запис у Facebook і змінить особисту інформацію, щоб принизити чи знеславити її⁵¹. – Появится новое направление страхования. Вам предложат застраховать свою онлайн-личность от кражи и взлома, ложных обвинений, злоупотреблений и несанкционированного присвоения. Родители смогут купить страховку от репутационного ущерба, который способны причинить им действия их детей в интернете. А преподаватель, скажем, захочет застраховаться от взлома студентами его профиля в Facebook и размещения на странице оскорбительной и порочащей информации⁵².

In Fragment 9, the Russian lexical and grammatical equivalents are more precise and closer to the original than the Ukrainian ones, where descriptive translation predominates.

⁵⁰ Schmidt, E. and Cohen J., *The New Digital Age*.

⁵¹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyi Svit*, p. 45.

⁵² Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 49.

Both translations also contain examples of *partial translation*, which refers to the partial rendering of the ST's superordinate goal to the TT. It should be noted here that the readability and accuracy of the TT does not mean its preservation of the ST, for the TT might be read smoothly, without conveying the ST goal⁵³, for example:

10. *The basics of online identity could also change. Some governments will consider it too risky to have thousands of anonymous, untraceable and unverified citizens – „hidden people“; they'll want to know who is associated with each online account, and will require verification, at a state level, in order to exert control over the virtual world*⁵⁴. – Основні засади користування мережею теж зміняться. Уряди деяких країн вважатимуть, що занадто небезпечно мати тисячі „партизанів“ – анонімних, невідомих ім громадян, дії яких неможливо віdstежити; вони захочуть дізнатися, кому належить кожен обліковий запис в Інтернеті, та вимагатимуть реєстрації на державному рівні, щоб контролювати віртуальний світ⁵⁵. – Могут измениться сами основы виртуальной идентификации. Некоторые правительства, решив, что иметь тысячи анонимных, бесконтрольных и непроверенных граждан – „подполье“ – слишком рискованно, захотят узнать, кто скрывается за каждым онлайн-аккаунтом, и потребуют верификации на государственном уровне для усиления контроля над виртуальным пространством⁵⁶.

The degree of Ukrainian translation in Fragment 10 is partial as, unlike the Russian version, it does not convey the modality, which is quite important for the meaning of the sentence. More precise in the RT is the equivalent of the word combination „online identity“ (основы *виртуальной идентификации*), which was excessively generalised by the Ukrainian translator (засади користування мережею).

11. *The origins of violent conflicts are far too complex to have a single root cause*⁵⁷. – Насильницькі конфлікти вибухають через силу-силенну причин⁵⁸. – Причины насильственных конфликтов столь сложны, что выделить какую-то одну невозможноН⁵⁹.

In Sentence 11, due to the Ukrainian translator's tendency to frequently

⁵³ Bayar M., 2007, *To Mean or Not to Mean*, p. 221.

⁵⁴ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁵⁵ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 39.

⁵⁶ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 43.

⁵⁷ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁵⁸ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 192.

⁵⁹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 208.

use the descriptive translation, a part of the meaning remains unconveyed. Such a translation does not conform to the semantic precision.

12. People who try to perpetuate myths about religion, culture, ethnicity or anything else will struggle to keep their narratives afloat amid a sea of newly informed listeners. With more data, everyone gains a better frame of reference⁶⁰. – Людям, які всіляко підтримують стереотипи щодо релігії, культури чи етнічного походження, буде нелегко поширювати свої ідеї серед обізнаних слухачів. Коли є більше інформації, кожен може скласти власну думку⁶¹. – Тем, кто хочет распространять религиозные, культурные и этнические мифы, придется кормить своими выдумками сообщество хорошо информированных слушателей. В распоряжении людей появится больше данных и способов их проверить⁶².

So, Fragment 12 shows that the degree of equivalence in the RT is higher than that in the UT with too much imprecise descriptive translation: though there is no word-for-word Russian translation, it sticks to the target language norms and conveys in full the meaning of the original sentence.

13. The shift from having one's identity shaped off-line and projected online to an identity that is fashioned online and experienced off-line will have implications for citizens, states and companies as they navigate the new digital world⁶³. – Наразі наша особистість формується в реальному світі, а вже з неї народжується „мережевий двійник“, тоді як у майбутньому вона моделюватиметься в Інтернеті й визначатиме наш образ у справжньому житті. Це матиме наслідки для громадян, держав і компаній, що діятимуть у цифровому світі⁶⁴. – Переход от ситуации, когда личность формируется онлайн и позднее проецируется в сеть, к созданию онлайн-личности, которая затем воплощается в реальном мире, окажет огромное влияние на граждан, государства и компании⁶⁵.

Text fragment 13 proves again the excessive use of descriptive translation in the Ukrainian version, as it makes the text cumbersome, taking the reader away from the meaning of the original sentence. The RT is more faithful here.

Partial equivalence is also observed in the UT in the following sentence, where the author wrongly applies the concretisation technique, with higher precision in the RT:

⁶⁰ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁶¹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 41.

⁶² Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 45.

⁶³ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁶⁴ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 40.

⁶⁵ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir*, p. 44.

14. Underneath this state-level competition, there will be an ongoing race by civilians and other non-state actors to acquire or build drones and robots for their own purposes⁶⁶. – Боротьба буде точитися не лише між державами – мирні мешканці та інші недержавні суб’єкти наввипередки купуватимутъ чи створюватимутъ дронів і роботів для власних потреб⁶⁷. – Помимо соперничества на государственном уровне начнется борьба за обладание беспилотниками и роботами и использование их в своих интересах среди обычных людей и неправительственных структур⁶⁸.

Apart from apt translation decisions, there are cases where in the UT unrendered are the whole sentence fragments („thus it reflects poorly upon them personally“) what can be classified as *non-translation equivalence*. And the translator should more carefully select the lexical equivalents – though one of the dictionary translations of the verb *to confront* is *відкрито поговорити*, a better choice (in this context) would be *поястити*, in our opinion. The Russian translator conveyed all the lexical and grammatical units of the original sentence with attractive translation transformations:

15. Young people in Yemen might confront their tribal elders over the traditional practice of child brides if they determine that the broad consensus of online voices is against it, and thus it reflects poorly upon them personally⁶⁹. – Молодь у Ємені відкрито звернемтъся до місцевих старійшин, проместуючи проти дитячих шлюбів, якщо єменці побачать, що Інтернет-спільнота засуджує таку практику⁷⁰. – Или, например, молодые йеменцы, обнаружив, что виртуальное сообщество отрицательно относится к культивируемой в стране традиционной практике женитьбы на маленьких девочках, восстанут против нее, поскольку решат, что она бросает тень на них самих⁷¹.

There are also *mistranslations*, where the TT does not only distort the superordinate goal of the ST but is also out of context⁷². Thus, in the fragment below, the Russian translator mixed up the meanings of the participles *developing* and *developed*; the UT is an example of optimum translation:

16. In the developing world, public wireless hot spots and high-speed home networks will reinforce each other, extending the online experience to places where people today don't even have landline phones. Societies will

⁶⁶ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁶⁷ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyy Svit*, p. 215.

⁶⁸ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoy Mir*, p. 233.

⁶⁹ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁷⁰ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyy Svit*, p. 41.

⁷¹ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoy Mir*, p. 45.

⁷² Bayar M., *To Mean or Not to Mean*, 2007, p. 222.

leapfrog an entire generation of technology. Eventually, the accoutrements of technologies we marvel at today will be sold in flea markets as antiques, like rotary phones before them⁷³. – У країнах, що розвиваються, громадські бездротові точки доступу та високошвидкісні домашні мережі забезпечать Інтернет і там, де сьогодні немає навіть стаціонарних телефонів. Суспільство перестрибне через ціле покоління технологій. Зрештою пристрой, які сьогодні викликають у нас зачудування, продаватимуться на блошиних ринках як антикваріат (як свого часу телефони з диском)⁷⁴. – В развитых странах общественные точки беспроводного доступа и высокоскоростные домашние сети, дополняя друг друга, позволяют выходить в интернет даже там, где сегодня нет обычной телефонной связи. Эти регионы фактически перескочат через целый технологический этап. В конечном счете технические новинки, которыми мы гордимся сейчас, станут продаваться на блошиных рынках в качестве предметов старины, как их предшественники – дисковые телефоны⁷⁵.

Fragment 17 gives another supporting proof that a translator should be more scrupulous to the original in trying to understand before rendering the correct meaning of all lexical units. Thus, in UT, the military context certainly suggests that the noun *clearing* („clearing a building“) means „зачищення (будівлі)“, and in the next sentence „room-clearing“ also means *clearing (a building)*, but not *cleaning a room*. The translator should treat the original text with more attention, trying to grasp its meaning, avoiding inconsistencies: *clearing* – „зачистка“ and „прибирання“ – even in one text fragment:

17. Harry Wingo, a Googler and former Navy SEAL, spoke to the usefulness of using computers and „bots“ instead of humans for surveillance, and of robots „taking point“ in advancing through a field of fire or when clearing a building. In the next decade, he said, more „lethal kinetics“ – operations involving fire – „will be handed over to bots, including those like room-clearing that require split-second parsing of targets⁷⁶. – Гаррі Вінго, працівник Google, колишній „морський котик“ Військово-морських сил США, вважає, що під час розвідувальних операцій замість людей варто використовувати комп’ютери та „ботів“, а роботи „розуміють“, як просуватися смугою обстрілу або під час зачистки будівлі. За його словами, в майбутньому „смертельною динамікою“ – операціями, що супроводжуються обстрілом, – „займатимутся боти на кшталт тих,

⁷³ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

⁷⁴ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovyyi Svit*, p. 11.

⁷⁵ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoi Mir*, p. 12.

⁷⁶ Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age*.

що прибирають кімнати, які аналізують об'єкт за долю секунди“⁷⁷. – *По словам Гарри Унго, сотрудника Google, в прошлом бойца отряда „морских котиков“, компьютеры и „боты“ полезно использовать для наблюдения, а боевые роботы хороши для того, чтобы занять опорную точку, преодолевая участок под огнем противника, или при зачистке здания.* Он считает, что в следующем десятилетии на долю роботов будет приходитьсь больше операций с использованием огнестрельного оружия, „включая зачистку помещений, когда на прицеливание есть считанные доли секунды“⁷⁸.

Conclusions. It should be noted that our detailed analysis of each pair of texts did not aim at distinguishing the better translation – Ukrainian or Russian. However, as to the functional and communicative equivalence of the original and its translations (in selected translation samples), as well as the translation devices used to reach this equivalence, the following conclusions can be made.

As for the degree of conformity of selected translation techniques, they are generally well-grounded. Both the Ukrainian and the Russian texts contain plenty of acceptable translation decisions that serve the purpose of achieving maximum possible equivalence degree and could be added to one's translation armoury. The analysis shows that the translations of selected fragments of the source text can be classified according to the degree of equivalence into optimum, near optimum and partial, with rare cases of mistranslation and non-translation. The results of our research indicate that absolute equivalence is quite hard to achieve in translating popular science texts.

Thus, through the comparison of the Ukrainian and Russian versions of *The New Digital Age*, we can state that both translations are readable; the translators in general have succeeded in sticking to the target language norms. However, the analysis performed has shown that the functional and communicative equivalence of the source and target texts is incomplete. Along with the successful translation strategies, the translated texts need corrections due to semantic and formal losses. And the target audience – both the Ukrainian and the Russian – deserves high-quality translations. The readers are eager to learn about the world science and technology advances in full size, without information losses.

The textual analysis has identified a number of factors that influence translation quality. The first factor is the translators' misuse of translation techniques, such as generalisation, concretisation, modulation, word-for-word

⁷⁷ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovyi Svit*, p. 211.

⁷⁸ Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsyfrovoyi Mir*, p. 228.

translation, etc. The second aspect is the domination of certain methods; for instance, the method of descriptive translation used by the Ukrainian translator, with part of the meaning left unrendered. The third factor is the lack of attention to the details of the original text as well as possible lack of training in translating popular science texts, which is more prominently seen as a characteristic of the translator of the Ukrainian version. Thus, in the analysed text fragments, the degree of equivalence proved to be higher in the Russian version than in the Ukrainian one, the latter having more meaning distortions.

In any translation, there are losses, as its goal is not to convey every word but to recreate the spirit of the original. By and large, the research results indicate that the Ukrainian and Russian translators have succeeded in preserving the specific characteristics of popular science writing, recreating the spirit of the original text, conveying the main features of the author's individual style, rendering a wide range of expression. In general, both translations produced identical impact on the source and target text readers. The minor translation mistakes had no considerable effect on the sense of the whole target texts. However, this is just our personal subjective opinion, which does not mark down the general positive work of the Ukrainian and Russian translators. To conclude, it is essential for translators to be aware of problems arising in translating popular science texts and the factors affecting the quality of translations. A translator's task is to find an optimal balance of semantics and form, conveying various types of information to a reader representing a different culture. And such a balance can be achieved by a highly-skilled translator only.

References

- Alekseyeva, I., *Professionalnoye Obucheniye Perevodchika [Translator's Professional Training]*, Soyuz, Sankt-Peterburg, 2004.
- Bartmiński, J., *Derywacja stylu* ', [in:] J. Bartmiński (ed.): Pojęcie derywacji w stylistyce, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1981.
- Baumgarten, N. and Probst, J., *The Interaction of Spokenness and Writtenness in Audience Design*, [in:] J. House and J. Rehbein (ed.): Multilingual Communication, John Benjamins, Amsterdam, 2004, pp. 63–86.
- Bayar, M., *To Mean or Not to Mean*, Kadmos Cultural Foundation, Khatawat for Publishing and Distribution, Damascus, 2007, pp. 213–223.
- Boltuć, M., *Lost In Translation: Popular Science Genre As a Mediation Between American and Polish Culture – the Case Study of National Geographic*, accessed September 2, 2018. <http://www.woiz.polsl.pl/znwoiz/z84>
- .

- Catford, J., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Oxford, 1965.
- Gajda, S., *Podstawy Badań Stylistycznych nad Językiem Naukowym*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1982.
- House, J., *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Narr, Tubingen, 1997.
- Jakobson, R., *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] R. Brower (ed.), *On Translation*, Oxford University Press, New York, 1966.
- Kenny, D., *Equivalence*, [in:] M. Baker (ed.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London, 2001, pp. 77–80.
- Koller, W., *Equivalence in translation theory*, [in:] A. Chesterman (ed.), Readings in Translation Theory, Oy Finn Lectura Ab., Helsinki, 1989, pp. 99–104.
- Newmark, P., *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford, 1981.
- Nida, E. and Taber, Ch., *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden, 1969.
- Nocoń, J., *Podręcznik w komunikacji dydaktycznej*, [in:] T. Rittel (ed.), Dyskurs Edukacyjny, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Kraków, 1996.
- Pym, A., *Exploring Translation Theories*, Routledge, London, 2010.
- Sapir, Ed., *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, ed. D. G. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley, 1949.
- Schmidt, E. and Cohen, J., *The New Digital Age: Reshaping the Future of People, Nations and Business*, Alfred A. Knopf, New York, 2013.
- Selivanova, O., *Suchasna Linhvistyka: Napryamky ta Problemy [Modern Linguistics: Directions and Problems]*, 2017. Accessed September 2, 2018. http://www.academia.edu/19314183/Selivanova_O.O_Suchasna_lingvistyka_napriamy_ta_problemy_1576.
- Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Mir [The New Digital Age]*, Translated by S. Filin, Mann, Ivanov and Ferber, Moscow, 2013.
- Shmidt, E. and Koen, D., *Novyi Tsifrovoyi Svit [The New Digital Age]*, Translated by H. Leliv, Litopys, Lviv, 2015.
- Starzec, A., *Współczesna Polszczyzna Popularnonaukowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, 1999.
- *The New Digital Age: Transforming Nations, Businesses, and Our Lives*, accessed September 2, 2018, <https://www.amazon.com/New-Digital-Age-Transforming-Businesses/dp/030794705X>

- Vinay, J.-P. and Darbelent, J., *A Methodology for Translation*. Translated by Juan C. Sager and M. J. Hamel. [in:] L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 1958/1995, pp. 84–93.
- Wierzbicka, A., *Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, Japanese*, Oxford University Press, New York, 1997.

Olena MYKHAILENKO

MODERN POPULAR SCIENCE TRANSLATIONS: THE NEW DIGITAL AGE

Nowadays, popular science as a genre is becoming increasingly important, drawing a closer relationship between the non-specialist audience and the specialised field of science. New scientific knowledge is being shared worldwide mostly through translations. Keeping this in mind, the translation of popular science writing needs deeper investigation in terms of translation studies as an academic discipline, the quality of translation of popular science texts bearing special significance. In Ukraine, despite the growing numbers of translated publications, most of which are translations from English, the niche of science and popular science literature has not been completed yet. Although the translated popular science texts have received a generally positive response, there is some criticism regarding the accuracy of translations into Ukrainian. This paper highlights the importance of high quality translations of foreign language popular science texts. A particular research interest is taken in the comparison of translations into various languages, including closely related ones, such as Ukrainian and Russian. Our research is based upon the original analysis that aims to establish the degree of translation equivalence of the English language popular science book, *The New Digital Age* by the Google founders, Eric Schmidt and Jared Cohen, and its Ukrainian- and Russian-language translations.

Keywords: *popular science text, degree of translation equivalence, English language, Ukrainian language, Russian language, translation strategies, translation devices*

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4(091)

Никола ПОПОВИЋ (Цетиње)

Факултет за црногорски језик и књижевност

nikola.popovic@fcjk.me

ИЗМЕЂУ ВУКОВСКЕ ПОЕТИКЕ И НИКОЛАЈЕВСКЕ ОЦАКЛИЈЕ – ЉУБИШИНА КЊИЖЕВНА ШКОЛА

Започевши нашу радњу с иронијском констатацијом како је након Његошеве смрти услиједило вријеме *корот-не* литературе, подстакнути колико неадекватном периодизацијском номинацијом (предњегошевско доба) толико и чињеницом да нашим реалистичким ауторима у домаћој књижевној историографији није посвећивано довољно пажње те да је њихова проза задуга била маргинализована и одбацивана као тривијална и романтичарско-патетична, а на темељу научних резултата до којих је у својим студијама дошао књижевни историчар Милорад Никчевић, одлучили смо се да групу талентованијих приповједача подведемо под синтагмом Љубишина књижевна школа. Но, прије него смо то учинили, било је потребно дати кратки осврт на дјело М. М. Поповића. Без намјере да арбитрирамо око будућег статуса његове прозе, у црногорској науци о књижевности још увијек отвореног и важног питања, приморани првенствено теоријским разлозима, књижевнокритичка промишљања о прози Поповића била су неопходна како бисмо отклонили евентуалне сумње да генерација талентованих приповједача реализма припада и *Марковој књижевној школи*. Тек након издавања главних црта његове прозе, од тематско-мотивских до генолошких, закључивши да су Љубишином заслугом фундирани темељи црногорске новеле и романа (преко *Приповјести црногорских и приморских*) и кратке приче (преко *Причања Вука Дојчевића*), приступили смо анализи текстова наших љубишиеваца. Тако се у нашем избору нашло пет аутора: Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић и Радован Перовић Тунгуз Невесињски.

Кључне ријечи: Стефан Митров Љубишић, Марко Миљанов Поповић, црногорска књижевност реализма, Љубишићна књижевна школа, Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић, Радован Перовић Тунгуз Невесињски

Док се за период XIX вијека без прећеривања може рећи да је најпроученије поглавље наше новије историје, у историји књижевности стање је кудикамо друкчије. Ни чињеница да су кроз вијек „што се горди над свијем вјековима“ продефиловале личности попут Петра I, Петра II, књаза Данила, књаза и доцнијег краља Николе, вођени ратови, склапани мировни уговори, добијено међународно признање, значајна територијална проширења и сл., сви они заједно не могу да се мјере с пустоши које је у науци о књижевности оставило грандиозно дјело највећег црногорског и јужнословенског пјесника, Петра II Петровића-Његоша. За разлику од историографије перцепцију историје књижевности озбиљно је пореметила појава аутора „свих доба и свих епоха“. У парадоксално постављеној ситуацији, анализирали је из ракурса наше историје и науке о књижевности, испада да су преко синтагмема предњегашевско доба – све до средине 70-их година – цијели вјекови литерарне традиције служили као увертира за Његошев долазак¹. Стога је она књижевност што се јавила након њега, *постњегошевска*, по свој прилици била коротна.

Неодрживост такве перодијације показала се истог тренутка кад је црногорска књижевност стекла право грађанства. Издавајући је с пуним правом из окриља српске или шире схваћене литературе тзв. спрскохрватског језика, пред плејадом заслужних проучавалаца нашло се питање статуса постњегошевске књижевности. Готово истовремено с наглим интересовањем за црногорску књижевност друге половине XIX и прве десећије XX вијека објављују се први радови који преиспитују периодизацију литературе чији би граничник био нико други до Његош.² Зато се *антологијска* антологија часописа *Стварање* (1976),

¹ „Та одредница (предњегашевско раздобље – прим. Н. П.) нужно би упућивала на закључак да је све оно што је овде стварано прије Његоша било само припрема за његову појаву, односно да је недовољно стваралачки индивидуализирано и естетски вриједно, те може једино да се одржи као хрестоматични мозаик на чијем танушном фону израста горостасна фигура пјесника и мислиоца Његоша. А то не било ни истинито ни право, не само зато што је евидентно да црногорска књижевност не почиње Његошем нити се њиме завршава“ (Перовић 1982: 317).

² „Да се одређени сегмент историје националне књижевности назове по имениу неке фигуре од пресуднога значаја за тај период или укупну националну литературу, није неубичајена у књижевној историографији. Такво именовање, међутим, одвија се

у којој је црногорска књижевност по први пут посматрана интегрално, у свом хиљадугодишњем трајању (од Андреацијеве повеље до Зувдије Хоцића), избори наше прозе и поезије Милорада Стојовића те скуп о периодизацији црногорске књижевности из 1980. године складно поклапају с научним скупом посвећеним перјаници црногорске књижевности реализма, С. М. Љубиши. Одржан 1976. године у тадашњем Титограду и Будви, скуп о Љубиши не само да је окупљао еминентна имена црногорске и јужнословенске хуманистике, већ је умногоме одредио даљу судбину у вези с проучавањем наше књижевности реализма. Почев од Нова Вуковића, што је прво магистарском радњом а касније и студијом *Приповиједање као опсесија* (1982) дао немјерљив допринос проучавању другог важног Љубишина дјела, *Причања Вука Дојчевића*, Радослава Ротковића, без чијег залагања не би била одгонетнута бројна тамна мјеста из Љубишина живота и рада (па чак ни право име или права година рођења овог аутора!), Божидара Бора Пејовића, врсног књижевног историчара и аутора највредније студије о књижевном дјелу С. М. Љубише, Војислава Никчевића, који ће, истина знатно касније, објавити прву (и значајну) монографију посвећену Љубишину језику (2003) и осталих. Да су сазнања о књижевном дјелу С. М. Љубише, у чије су се темеље уграђили вјероватно понајбољи историчари књижевности које је Црна Гора имала 70-их (а и каснијих) година била предуслов за даљи рад на (ре)valorizацији црногорске књижевности реализма, понајбоље се може виђети на примјеру књижевноисторијског рада још једног значајног имена наше науке о књижевности, Милорада Никчевића. Припадајући млађем ешалону историчара књижевности, потпомогнут већ запаженим достигнућима у области љубишологије (горе наведених аутора), уз његов лични допринос на истом пољу (у студији *Његош и Љубиша – утицаји и паралеле*), Никчевић је отишао корак даље. Скривена у мору црногорске и јужнословенске периодике, означавана као тривијална и епигонска, пређерано романтичарска и крајње утилитаристичка, црногорска књижевност реализма захваљујући труду Милорада Никчевића показала се разноврснијом него што се могло замислiti. Прво докторском дисерта-

редовно у склопу неке шире, књижевно-теоријски утемељене ознаке – књижевне епохе, стилске формације, књижевнога раздобља или правца. У конкретном случају појам *предњегошевско доба* требало би да обухвати тако стилски, поетички, па и временски удаљене појаве какве су, рецимо, средњовјековна хроника *Краљевство Словена* Попа Дукљанина, ренесансна поезија Јудевита Пасковића или просветитељско стваралаштво Стефана Зановића. Нивелишући разнородну и богату литерарну традицију од готово десет вјекова, термин *предњегошевско доба* не може имати ни књижевнотеоријскога упоришта ни историјскокњижевнога оправдања“ (Радоман 2015: 39).

цијом а онда и студијом *Црногорска приповијетка између традиције и савремености* (1988), своја вишедеценијска интересовања за црногорску књижевност реализма Никчевић је крунисао капиталним трећим томом *Историје црногорске књижевности (1852–1918)* (2012). Тада у развоју наше књижевности, да додамо, заслугом Милорада Никчевића најпотпуније је обрађен, културноисторијски и књижевноисторијски јасно омеђен, па се вишедеценијски наратив о *коротном карактеру постњегашевске реалистичке литературе* свакако може напуштити.

Будући да је за највећи број дјела била изостала адекватна књижевнокритичка рецепција, као да се ради о средњовјековној а не *најмлађој* старијој књижевности (!), лако је увиђети да је Милорад Никчевић у радовима посвећеним назначеној стилској формацији морао приступати искључиво дијахронијски. Дијахронијски модел истраживања, с обзиром на то да је ријеч о периоду динамичног преображаја црногорског друштва, значио је да се књижевноисторијском прикључи и културноисторијски приступ. Успјешно пронашавши пут између ова два слична а покаткад и посве различита приступа, Никчевић је црногорску књижевност реализма приказао у тоталу – као културноисторијски фактицитет или смјештајући је и у контекст историје књижевности, упоредо с осталим књижевним епохама и стилским формацијама. Његова *Историја књижевности* поред културноисторијског значаја, откривања огромног броја аутора, о којима лише узгредних библиографских анотација није постојала готово никаква литература, ипак није могла циљати на ужа теоријска промишљања о природи ове етапе наше књижевности нити се детаљније осврнути на индивидуалне поетике значајнијих стваралаца.

Па ипак хетерогеност огромне књижевне грађе (поезија, приповијетке, драме) коју је имао савладати, Никчевић је приморала да црногорску књижевност реализма у поетичком смислу сврста уз три имена: С. М. Љубишу, М. М. Поповића и Вука Ст. Каракића. Без обзира на то што је у уводном поглављу цијелу генерацију приповједача друге половине XIX вијека подвео под синтагмем – „на стазама Стефана М. Љубише, Марка Миљанова Поповића и Вука Ст. Каракића“ (Никчевић 2012: 303) једино је опширније писао о утицају Вука Каракића. Изузев напомене да је то вријеме писаца, „снажних изданака прозе Стефана М. Љубише и Марка Миљанова Поповића“, који се по ужој тематско-мотивској опредијељености с овим двама ауторима везују јединственом поетичком одредницом *фолклорни реализам*, није неналазимо иссрпније објашњење које би бацило ново свијетло на питање у којој мјери су Љубиша и Поповић утицали на црногорску књижевност реализма. Оно што је Никчевић о Вуку саопштио, мањом базирано на његову негативном утицају на српску

културу, и поред намјере да ретроградност Вукове поетике приближи црногорском контексту, остало је на нивоу површинске анализе.³ Оправдано се питајући што би се десило с нашом књижевности да није гајила удворички однос спрам вуковске поетике, Никчевић је мишљења да би била мање утилитаристичка и мање патетично-романтичарска. Али како

³ О Вуку Каракићу, једној од најкрупнијих фигура јужнословенског XIX вијека, реформатору српског језика и Ћирилице, неуморном сакупљачу усменокњижевних творевина, знаменитој и поприлично контроверзној личности, написани су досад бројни научни прилози и монографије. Па опет ни до дана данашњега нијесу до краја пријешена бројна питања која се директно изводе из Вукових ставова или на она питања што су их изродиле дисциплине чијем је развоју Вук кумовао. Оно што ипак јесте у највећој мјери разјашњено односи се на интензитет реформе Вука Ст. Каракића у јужнословенским земљама. Тако се, примјера ради, његова језичка реформа различито рефлектовала у Србији, Војводини, континенталној или приморској Црној Гори (Бока Которска). За разлику од Србије и Војводине, ће је у оптицају био славеносербски, или пак Црногорског приморја, што је остао *вјеран* талијанском (и поред аустроугарске власти на тим просторима), у континенталној, подловћенској или нахијској Црној Гори користио се народни језик. Црногорске владике деценцијама прије појаве Вука текстове пишу на чистом народном црногорском језику. Стога је појава Вука Ст. Каракића најмање чујења изазвала управо у Црној Гори. Започевши с владиком Петром I, стидљиво и ометана заслугом његова противника, Симе Милутиновића Сарајлије, имајући двоструко лице у односу према Његошу, вишедеценијска сарадња Вука Каракића и Црногорца била је све само не једноставна. Ако се можемо сагласити са ставовима црногорских лингвиста, од Бранислава Остојића до најновијих прилога Аднана Чиргића да је Каракићева језичка реформа у Црној Гори имала прије свега ортографски карактер, његово бављење усменом књижевности, тј. сакупљачки рад оставил је далекосежније посљедице. Онђе ће се и једна и друга област сусрећењу, ће је лингвистичко у директној спрези с оним другим фолклористичким находи се у Каракићевој књизи *Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичајузете ријечи*. Објављена 1836. године на Цетињу, „у јужном нарјечју“ књига пословица значајна је због афирмације још једног облика усменог стваралаштва (пословица); заокруживања његове језичке реформе гласом х (захваљујући стабилности изговора овога гласа на Цетињу и Дубровнику); због прилично детаљног описа дијалекатских особина црногорских говора. Зато су Вукове пословице важне и због пионирског подухвата у данас најпрестижнијој области науке о језику у нас – црногорској дијалектологији. Осим књиге пословица, као и црногорске (цетињске) заслуге за укључење муҳамеданског гласа х у његов (или управо српски) језички стандард, допринос Црне Горе на пољу Вукова сакупљачког рада довољно могу илустровати велики Вукови пјесници-пјевачи потекли с данашњег црногорског простора: Старац Милија, Старац Рашко, Тешан Подруговић и други. Ако наведеноме додамо податак који је захваљујући Радосаву Меденици познат научној јавности да је половина (!) епских пјесама из Вукових збирки заправо с ограниченог црногорско-херцеговачког простора, јасно је што је за Вука представљала Црна Гора. Но, да није било Вука преображеног црногорски усменокњижевни репертоар остао би без сумње мање познат. То говори што је за Црну Гору представљао Вук Ст. Каракић. Или прецизније: да није било Црне Горе не би било Вука каквог га данас познајемо, а опет без Вука и његових напора црногорска култура била би и те како сиромашнија.

је прво кроз усмену књижевност а потом и дјела Петра II Петровића-Његоша и С. М. Љубише концепт црногорске литературе добио престиж и на ширем јужнословенском простору – формирајући се независно од Вука – његова поетичка начела у основи нијесу могла измијенити природни ток развоја црногорске књижевности реализма већ само подспјешити процес њезине деградације. Преко ретроградне вуковске поетике, како је Никчевић назива, можемо пратити степен естетске претрајалости реалистичке литературе, која ће иако истрошена и тематско-мотивски исцрпљена своју жилавост показивати све до прве двије деценије XX вијека.

И самим поменом улоге Караџића у процесу обликовања црногорске књижевности реализма непобитно се укључују подједнако црногорски и шири јужнословенски контекст. Међутим, како је ријеч о књижевности што се развијала под утицајем домаћих извора, успијевајући да преко Његошевих дјела и прозе С. М. Љубише (уз снажан уплив усмене литературе) покаже све знакове посебности у односу на сличне процесе у другим штокавским литературама, природно је да црногорску књижевност реализма посматрамо у њезином матичном окружењу. И то понај-прије кроз везу с прозом С. М. Љубише.

Изуземмо ли роман *Или Куч* Стевана Дучића (1997), тематски наслоњен на *Српске хајдуке* (поглавље из књиге *Живот и обичаји Арбанаса*) ни код једног другог приповједача не налазимо чвршће доказе којима би се могла објаснити присутност овог до дана данашњег непомјереног класика црногорске литературе. Готово па је немогуће пронаћи везивно ткиво између наших аутора реализма и Маркове прозе. Објашњења да је херојски модел свијета, концепт чојства и јунаштва, снажно афирмисан у дјелима М. М. Поповића, довољан да покаже везу између њега и плејаде његових слједбеника, чиме би се посредно утврдила класичност Поповићеве прозе, радијус њезина утицаја, нијесу ни довољна нити одговарају природи саме књижевности или науке о књижевности. Оставимо ли по страни чињеницу да су *херојскије* и умјетнички успјелије ретке оставили Петар II у својим *Посланицима* (писаним без литерарних претензија), Петар II Петровић-Његош и Стефан Митров Љубиша, вјерно осликајући период класичне, херојске Црне Горе те да су и у тим чојско-јуначким елементима они далеко изнад Поповића, да је спрега између његова касног описмењавања, истина интересантног, и порива да пише прозу била довољна да историчари књижевности утврде како је његово дјело нарочито *особено* или *посебно*, замутило је у многоме перцепцију проучаваљаца наше књижевности реализма. Тако је још за живота мистификовани лик М. М. Поповића пратио и његову прозу. Заведени бројношћу етичких постулата, на које се Марко стално позивао, тог концепта чојства и јуна-

штва, историчари књижевности заборављали су да потенцирањем *етичкога* у његовим текстовима превиђају недостатак једног другог битног елемента. Без њега статус умјетничког а поготово не *класичног*, како је у највећем броју студија третирано Марково дјело, озбиљно се доводи у питање. Ријеч је наравно о *естетском*. (Естетизацији текстова М. М. Поповића није могао допринијети чак ни архаични, нетипични, нестандардни језик, ослобођен свих књишних утицаја. Језик књижевног дјела, одавно је познато, без обзира на вријеме настанка, на степен одступања од стандарда, стилизацијом постаје управо то – језик литературе.) Додамо ли реченом проблем дијахронијског позиционирања, директно скопчаног с историјом књижевности, у којем се тешко уочава континуитет, будући да између класичних текстова, Његошеве поезије и Љубишине прозе, с једне, и Маркова дјела, с друге стране, постоји непремостиви процијеп. Како објаснити чињеницу да проза која слиједи након Његоша и Љубише не да не доноси никакве тематско-мотивске, композиционе, стилске новине, већ је по многим својим карактеристикама архаичнија и заосталија? Како то да класично дјело М. М. Поповића није кондензовало прогресивни естетски потенцијал па било узор генерацијама других стваралаца, него је требало да искуства I свјетског рата и рађање покрета социјалне литературе означе нове и свјеже токове у нашој литератури? Одговор на ово круцијално питање наше историје књижевности, а дијелом и историје културе, наoko крупно и нерјешиво, чини се да је већ понудило црногорско језикословље. Историји књижевности тек предстоји да се осмјели па да дâ објективно, демитологизирано мишљење о прозном стваралаштву М. М. Поповића, односно коначно утврди оно с чим изгледа није имала проблем наша лингвистика. Велики црногорски језикословац, Куч Драгољуб Петровић одавно је, наиме, уочио да је језик Поповића више језик фолклорне грађе неголи језик литературе (1982: 97).

Између ставова понајбољег познаваоца дјела М. М. Поповића, приређивача критичког издања његових дјела, Милорада Стојовића, и историчара књижевности Радомира В. Ивановића, аутора студије *Марко Миљанов* (2003), постоји битна разлика. Док је Стојовић полиморфни простор у којем се дјело Поповића креће (историја, етнологија, фолкористика – с елементима литерарног и умјетничког) објединио *етичким*, очиглато најмање контролерзним критеријумом, дотле је Ивановић покушао да укључи и *естетички*. По страни што је у уводу своје радње Ивановић нагласио да је ријеч о хибридним текстовима, који припадају „различитим сферама духовних дјелатности“ те потпраћао тешкоће при аналитичком разлагању унутрашње структуре књижевног дјела, или једноставније казано, истакао проблеме при сврставању таквих текстова у белетристику,

ипак га није спријечило да сва дјела Поповића прогласи књижевним (а не само *Примјере чојства и јунаштва*) (Ивановић 2003: 10). Без намјере да улазимо у детаљнију анализу његове студије, писане препознатљивим *ивановићевским* стилом, читатељски тешко проходне и терминолошки подалеко од једноставне, не можемо а да се не осврнемо на једно мјесто из речене монографије. Пишући о првом примјеру из најпознатијег Поповићева наратива, Радомир В. Ивановић је закључио како је он посвећен „апологији ћутања“ (2003: 114). Колико се покаткад иза испразне књижевнотеоријске терминологије, прећераног теоријско-методолошког формализма могу скрити истине о правој природи текста посвједочује управо први примјер из *Примјера чојства и јунаштва*. А он уза сав труд да се представи као такав – није *књижевни*:

„Милован Јаничин Вујошевић из Брскута река је: ‘Ја сам, тако ми душе, свакога чоека мога на мејдан добит!’ Питали су га: ‘Како, стрико Миловане?’ Милован: ‘Ласно, душе ми! Он се наједи па ме псује, скачући и дрктећи од иједа! Ја не говорим ништа. Кад сјутрадан, он ка квасан, стиди се и каје од својих ријечи! Ето, ја добио, а он изгубио!“ (Поповић 2006: 151)

Неспорне књижевноисторијске вриједности, будући да значајно историјској личности и до педесете године неписменом војводи служе да евоцира успомене из богатог и свакојаким искуствима испуњеног живота, бивајући притом *фосилизирани* остаци умируће класичне и херојске Црне Горе, дјела М. М. Поповића по аутентичности, фолклористичким, етнографским и анегдотским особеностима прибрајају се међу најбоље у својој врсти. Централно мјесто у рубној књижевној форми, (ратничкој) анегдоти и краткој причи, и то оној литерарно недовољно уобличеној, не значи аутоматски припадност класицима наше књижевности. Стога је вриједном дјелу Поповића, што је и Радомир В. Ивановић признао (2003: 111–112), мјесто уз Мићуна Павићевића, Стојана Џеровића, Илију Пеличића, Марка Вујачића и сличне ауторе, а не уз Петра I Петровића-Његоша и његове *Посланице*, Његоша и његову *Лучу микрокозма*, *Горски вијенац* и *Лажног цара Шћепана Малог* или С. М. Љубишу и његове *Приповијести црногорске и приморске* и *Причања Вука Дојчевића*.

Тек овлаш поменути проблем у вези с позицијом дјела М. М. Поповића, његовој *класичности* и уопште умјетничком вриједности, задире у питања што повезнице имају с цјелокупном црногорском књижевношћу реализма. Поготово кад се зна да је највећи број приповједача, који су остваривши се у истој етапи, заправо бивајући Маркови савремени-

ци, у нашој књижевној историографији задуго били маргинализовани. Чак и при помену њихових имена, скромних и најчешће неизграђених дјела, истицало се како су они на трагу поетике Поповића, чиме су посредно оставали у његовој сјенци. Ни податак да су малтене сви били и под утицајем николајевске *Оџаклије*, књижевног кружка утемељеног од стране црногорског суверена Николе I Петровића-Његоша и главног покретача културних збивања у тадашњој Црној Гори, није могао про-мијенити чињеницу да се и међу њима налазе ствараоци вриједног а чак и у контексту данашњих читалаца занимљивог умјетничког опуса. Зато је наш покушај да ауторе успјелијих прозних остварења подведемо под синтагмем *Љубишина књижевна школа* прилог њиховој реафирмацији, покретању важног а за проучаваоце црногорске књижевности XIX вијека круцијалног питања око будућег статуса прозе М. М. Поповића те још једна потврда о неспорној вриједности књижевног дјела С. М. Љубише, овога пута анализираног из компаративног или *вањског*, дијахронијског становишта.

Апсурдно је али и истинито да је синтагмем *Љубишина књижевна школа*, који овђе први пут употребљавамо, одавно присутан у хрватској и српској књижевној историографији. Тако су Хрвати цијели један правац у развоју хрватске приповијетке назвали *Љубишина школа*, а Светислав Вуловић, зачетник књижевне критике у Срба, важно поглавље у српској књижевности одредио је никако друкчије до *Љубишин период*. Увиђајући знатно прије Црногораца значај прозе С. М. Љубише, иако није као код њих она није била „тако једноставно појмљива, присутна у култури и дјелатна у развоју књижевног израза“ (Пејовић 2010: 137), хрватска и српска књижевна историографија не само да су препознали њезине вриједности већ су увиђели да се након Љубишиних текстова јавио (и афирмисао) велики број приповједача. Преко дјела С. М. Љубише, пионирског и по много чему специфичног, могао се тако једноставно пратити развој јужнословенске приповијетке – и у синхроној и у дијахроној перспективи. Зато не чуди да је Пејовић у закључку студије о Љубиши без проблема утврдио како његово дјело „означава почетну тачку стилске верикале која преко Матавуљевог дјела иде до Андрићевих романеских хроника“ (Исто: 597). Управо се та стилска верикала – премјестимо ли је с јужнословенског на ужи црногорски контекст и примијенимо на генерацију талентованијих приповједача – врло лако може повући. Но, да бисмо то и урадили, неопходно се прво вратити: ничему другом него Љубишиној прози.

Изгледа да је реалистичко поетичко гесло М. М. Поповића из *Предговора изгубљеном дјелу*: „Ако си Србин знади да је штета у придавање а

не корис” – итекако примјенљиво у Љубишину случају. Колико га је тешко крстити као *антологијско*, поготово у успоредби с Његошевим дјелом, толико је теже, будући да у књижевнокритичким оцјенама данашњих аутора бива један од важнијих критеријума, одредити га као *обимно*. Нити сувише антологијско да би се преко Љубишине прозе идентификовала цијела национална литература, а опет ни обимношћу нарочито истакнуто. Како се његова проза нашла између непатврдене усмене књижевности, која је у Љубишино вријеме још живјела пуним животом, осликавајући се заправо у њој, и изузетне Љубишине способности да искористи усмене облике тако да они постану ауторски – у исто вријеме задржавајући своју фолклорну есенцију – одредница *довољно* вјерујемо да може пристајати уз његово дјело. Два наративна остварења, *Приповијести црногорске и приморске* и *Причања Вука Дојчевића*, или тачније, осам приповијести (у новијим издањима појављују се и прозне скице „Суд добрих људи“) и тридесет седам причања Вука Дојчевића литерарна је оставштина С. М. Љубише. У први мах рекло би се опус достојан каквога осредњег писца. Али књижевнокритичке студије, од којих поједине улазе у сам врх књижевне монтенегристике, као и неподијељено интересовање хрватске и српске књижевне историографије (посебно до II свјетског рата) за његову приповједну прозу – потврда су вриједног Љубишина дјела. Обимну библиографију радова, мјерену у стотинама јединица, осим оне посвећене *Приповијестима* или *Причањима* (или једнима и другима заједно), могуће је разврстати у двије групе. То су, описно казано, *библиографија форме* и *библиографија садржаја*. Док је *библиографија садржаја* била усмјерена ка утврђивању позиције ликова, односа и интеракције међу њима, у знатно бројнијој групи, *библиографији форме* акценат се стављао на приповједачке технике и композициона рјешења. Из односа форме и садржаја, два основна (и недјељива) конституентна књижевног текста, ми ћemo се у овом раду осврнути на први (форму), с обзиром на то да понајвише у формалном или композиционом погледу генерација талентованијих приповједача црногорске књижевности реализма припада Љубишиној књижевној школи.

Појавивши се под именом *Приповијести црногорске и приморске* 1875. године, лише *Горде* или како *Црногорка љуби*, штампане 1877. у календару *Orao* и накнадно уврштене у *Приповијести* те *Краје и пре-краје звона*, јединог новог наративног остварења којег је Љубиша укључио у поменуту збирку, остале приповијести објављене су раније. И то овим редосљедом: *Шћепан Мали* (годишњак *Дубровник*, 1868); *Продаја патријаре Бркића* (годишњак *Дубровник*, 1870); *Кањоши Маџедоновић* (годишњак *Дубровник*, 1870); *Скочићевојка* (*Народни коледар Матице далматинске*, 1873); *Поп Андровић – нови Обилић* (*Глас Црногорца*,

1874); *Проклети кам* (*Отаџбина*, 1875). (У каснија издања *Приповијести* додате су и три краће приче (или прозне скице) *Суд добрих људи* (*Право* 1873). Поглављима „Карактер и значај измјена“ из студије Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише и „Поглед у мајсторску радионицу“ у монографији *Трагајући за Љубишом*, ослањајући се на подatak да је згодну прилику да их обједињене види на једном мјесту (у збирци *Приповијести црногорске и приморске*) Љубиша искористио да изврши коректорске, стилске и језичке исправке, двојица најбољих љубишолога, Божидар Боро Пејовић, у првом случају, и Радослав Ротковић, у другом, донијели су бројна драгоценја запажања. Неосноване оптужбе на рачун припадности Љубишиних текстова умјетничкој прози, заслугом Јована Скерлића годинама узиманих као аксиом, не само да су Пејовићевим и Ротковићевим увидима додатно обесмишљене (да није имао свијест о свом ауторству, Љубиша не би ни вршио измјене), већ је још једном потврђено да иако данас третирано као цјеловито остварење, *Приповијести црногорске и приморске* С. М. Љубише у композиционом смислу далеко је од јединственог или интегралног.

Шира елаборација у вези с композиционим устројством приповијести, која би иначе захтијевала посебну студију, у контексту нашег рада није могућа. Без обзира на то што су поглавито хибридне структуре, неједнаке генолошке припадности, различитих естетских и умјетничких домета, све приповијести показују одређен степен сличности. Тешкоћа при њихову обједињавању, односно покушај да им се дâ заједнички, кровни именитељ, оно суштинско *слично*, значио би посредан атак на сами текст. Будући да је питање које постављамо књижевнотеоријске природе, уз констатовање да се ни Пејовић у својој студији није осмјелио да *Приповијести* осмогу три из тог синтетичког ракурса, схватајући да *различитост* коју сваки текст поседује на крају прераста у мјеру *сличности*, напомену о *Приповијестима црногорским и приморским*, њиховој првенствено типолошкој и генолошкој опредијељености, од суштинске важности за убрајање главнине приповједача реализма у Љубишину књижевну школу, започећемо кратким приказом Љубишиних текстова. (Важно је нагласити да прозне скице *Суд добрих људи* искључујемо из осврта. Оне су по композиционим одликама (рудиментарна форма, неизграђен и тек у назнакама умјетнички обликован сије и сл.) заправо увертира у *Причања Вука Дојчевића*.)

Налазећи метатекстуални предложак у реалистичком спјеву његова претходника и главног узора, Љубишина приповијест *Шћепан Мали* ипак се у многим својим појединостима разликује од Његошева текста. Даље од карактеризације Шћепанове, с обзиром на то да Љубиша, попут Његоша, није морао водити рачуна о династичким обзирима, не треба

ићи. Умјетнички знатно ублаженој представи Шћепана Малог, тој значајној историјској личности црногорског XVIII вијека, треба приододати и чињеницу да овој приповијести није случајно дата почасна (или пролошка) позиција у збирци *Приповијести црногорске и приморске*. Колико је Љубиша настојао да веже сопствену прозу с великаником јужнословенске поезије, што је очито самим њезиним избором, толико је више намјеравао да заједничку историјску етапу, подједнако приморску и црногорску, у складу с (потајним) политичким жељама, додатно потенцира. Она је утицала и на структуру текста те је у поднаслову одређена „приповијест црногорска средином осамнаестога вијека“ хронотопски заправо више везана за приморске просторе. Данак историзму, и то оном модификованим, дијелом ослоњеном на Његошев метатекст и информације које је Љубиша добио „од Вука Маркова Вранете Махиле“ (Виловски 1908: 78), платила је приповијест *Шћепану Мали*. Но њезина сложена структура, издијељеност на четири поглавља, уз бројне и не увијек композиционо уравнотежене епизоде и мноштво ликова – постала је заштитни знак круга тзв. дужих приповијести. Осим казанога, у *Шћепану Малом* најављен је и поступак демитологизације фолклорног обрасца мишљења па ће критици подвргнута празновјерја, сујевјерја (гатање, вјера у вукодлаке, вјештице, тенце и сл.) нарочито доћи до изражaja у најдужој Љубишиној приповијести *Проклети кам*. А управо у *Проклетом каму*, приповијести што је изњедрила психолошки најкомплекснијег Љубишина јунака, Друшка, негативца и антагониста, налазимо најтеже огрешење о историчност. Мијатово обећање да ће се завјетовати „под ковчегом Светога Василија у Острогу“ (Љубиша 2006: 182) не би било упитно да радња *Проклетога кама* није смјештена два вијека прије него је црквена легенда о Василију Острошком настала (Уп.: Банашевић 1966: 414–415).

Сличне *Шћепану Малом*, и по времену збивања и по генолошком одређењу, јесу приповијести *Продаја патријаре Бркића, Горде или како Црногорка љуби* а дијелом и *Краћа и прекраћа звона*. Смјестивши њихову радњу пред крај XVIII вијека те доносећи епизоде из граничног, приморско-црногорског простора, Љубиша у први план ставља племенско-братственички агоналанизам (*Краћа и прекраћа звона*), преко приповијести *Продаја патријаре Бркића* посредно указује на трагичну судбину Примораца, док у *Горди* проблематизује колико представу романтичне љубави Црногорке и странца (Аустријанца Шенплфуга) толико и једну драматичну етапу из црногорске историје (за времена Петра I). По тематској усмјерености према *горњој*, континенталној или загорској Црној Гори, ове три приповијести С. М. Љубише могли бисмо условно назвати црногорским.

Попа Андровића – новог Обилића, приповијести што временски припада горе наведеним, у генолошком (композиционом) смислу везујемо уз *Скочићевојку* и *Проклети кам*. У знатно измијењеној приповједној структури а по оптерећеношћу епизодама, комплексној композицији, широкoj палети ликова, разуђеном и недовољно мотивисаном хронотопу, овај круг Љубишиних приповијести означава прелазни облик од приповијести (приповијетке) ка роману. Будући да је њихова радња практично у ћелини смјештена у доњој земљи, њих ћемо, слично претходној групи, означити као приморске.

(Остварење што се, описно казано, не да *кајасима* (ланцима) везати, ни књижевнотеоријским ни оним културолошким, јесте *Кањоши Мацедоновић*. Визија Његошеве земље *причања* а не *живљења*, коју је опредметио Теодосије Mrкојевић у *Лажном цару Шћепану Малом*, није се није толико живо и умјетнички успјешно оваплотила као у овој приповијести. Не само што се „од херојске легенде претвара у причу херојског хумора“ него се, наставља Пејовић, и њезин јунак претвара „од вitezа мача у вitezа духа и окретног разговора“ (2010: 589).

За разлику од формалног пружања мача Кањошу, тек толико да би у десетак реченица савладао циновског Фурлана, Љубиша не да је свог најразвијенијег и по много чему најинтересантнијег јунака лишио истога мача, већ га је ослободио и нарочито тешког патријархалног баласта – храбrosti. Вуку Дојчевићу, животописом поборскоме а суштински интегралном јунаку, и приморском и црногорском, треба захвалити због формирања жанра кратке приче у црногорској књижевности. Придајући Дојчевићу улогу јунака *причања* и приповједача, формално користећи анегдотски оквир и специфичну врсту прича уз пословице, својевремено афирмисане и од стране Вука Ст. Караџића (Поповић 2014: 53–92), Љубиша је успио да остави у композиционом смислу вјероватно најоригиналније дјело наше литературе. Рудиментарни и умјетнички тешко савладави фолклорни облик, с обзиром на јасно утврђена правила која у њему владају (дужина, приповједно сажимање ка поенти, сведеност нарације и сл.), није спријечило С. М. Љубишу да анегдоту трансформише и знатно унаприједи. С ослонцем на двоструко обиљеженог јунака *Причања*, охрабрен притом Вуковим програмским начелом да у писању приповијетки треба ријечи *намјештати*, односно идејно и умјетнички надограђивати (а не само језички), овоме аутору пошло је за руком да фолклорну слику свијета, племенско-братственичког, патријархалног, покаткад прећерано суворог, разним вјеровањима оптерећеног, представи у облику за који му, парадоксално, није могла бити од користи развученост *Приповијести*. Тиме је потврдио ону чувену енглеску крилатицу

да је мање некад уистину више (*less is more*).

Овлашни приказ Љубишиних остварења показује да су његовом заслугом усталочене двије приповједне форме у нашој књижевности. У првој, што је репрезентују *Приповијести црногорске и приморске*, фундирани су темељи црногорске (и јужнословенске) новеле и романа, док је у другој, *Причањима Вука Дојчевића*, умјетнички стилизован фолклорни облик под именом анегдота конституисао жанр кратке приче. Управо се по тим вањским ознакама, тј. генолошкој припадности, и црногорска реалистичка приповијетка рачва у два правца. *Љубишевци* наше литературе XIX и прве двије деценије XX вијека дијеле се тако у двије скупине. И то на ауторе који слиједе траг *Приповијести* и оне што за формални узор имају *Причања*. Поред утврђивања сличности њихових текстова с Љубишином прозом (тематско-мотивским, стилским или језичким), у редовима који слиједе водићемо рачуна да синхронијском приступу не подредимо до краја дијахронијски, будући да потенцијални закључци до којих дођемо – могу бити прилог новој (ре)интерпретацији црногорске књижевности реализма.

Приповједне творевине **Луке Јововића**⁴, кога је попут осталих наших приповједача друге половине XIX и прве двије деценије XX вијека заобишла шире читалачка позорност, вјерујемо да зарад бројних специфичности треба посебно издвојити. Не толико због умјетничких домета, уношења богзна каквих новина у црногорску приповијетку реализма, већ прије свега зато што је једини од плејаде аутора које сврставамо у Љубишину књижевну школу остао на нивоу класичне анегдоте, а самим тим

⁴ Лука Јововић (1865–1944) рођен је 1865. године у Црмници. Основну школу почeo је у родном мјесту (Глухи До), а завршио у Будви. Низу гимназију на Цетињу, и то као ученик прве генерације, започeo је школске 1880/81. а завршио 1883/84. Осим посла учитеља, који је обављao по завршетку цетињске гимназије (у Андијевици, Бару, Шавнику, Језерима, Глухом Долу, Бољевићима, Мркојевићима и Зупцима), радио је на мјесту школског надзорника. Због заслуга и приљежног рада у просвјетној дјелатности књаз Никола I Петровић-Његош одликовао га је 1895. године Орденом Даниловим V степена. Чланствима Јововића у Одбору „Луча“, управи Цетињске читаонице и књижевног одбора Друштва „Горски вијенац“ на Цетињу треба приодати и мјесто повјереника Матице српске из Новог Сада и Српске књижевне задруге за град Бар. Управо као резултат сарадње са српским институцијама културе, остао је познат његов рад на сакупљању разноврсне фолклорне, језичке и етнографске грађе. Расуте по ондашњој црногорској и јужнословенској периодици, умјетничке приповијетке Луке Јововића сабране су у дviјe zбирke: *Приповијетке из црногорског живота, књ. I* на Цетињу (1895) и *Приповијетке из црногорског живота, књ. II* у Дубровнику (1906). Причу „Јетрве“ уврстио је Петар М. Божковић у *Антологију црногорских песника и приповедача* (1927), а мјесто у другом антологијском избору, и то Чеда Вуковића из 1973. године (*Извиријеч – црногорска приповједачка проза од Његоша до 1918*) заврједила је прича „Прије и сад или седам ноћи код ћеда Јова“. Biографске податке преузели smo из: Мартиновић: 1900: 185–193.

приближио се – и то формално – генолошком устројству *Причања Вука Дојчевића*. Да је ријеч о умјетнички обликованој анегдоти којој припадају дјела Луке Јововића те сходно томе да она не улази у круг нити усмене (из Вукових и других збирки) ни оне тзв. народске, оличене у књигама Мићуна Павићевића, Стојана Церовића, Илије Пеличића, Марка Вујачића и других аутора, илустративан примјер налазимо у његовој понажбољој причи „*Јетрве*“. Објављену у првој књизи *Приповијетке из црногорског живота* а доцније уврштену у антологијски избор Петра М. Божовића (1927), ову причу одликује живи народни језик, вјешто балансиран између умјетничког и разговорног, типична слика из црногорског села, племенско-братственички образац мишљења и сл., док је у приказивању ликова, без обзира на њихову шематизираност и друштвену условљеност, Јово-вић показао да се психолошким нијансирањем и употребом стилизованог (и архаичног) језика, може остварити интересантан естетски учинак. На спојевима народног и народског, усменог и писаног настала је прича „*Јетрве*“. Из пет кратких епизода, повезаних истим наративним током, Јово-вић приповиједа за ондашње патријархалне прилике обичну причу. Док је разглобљеност јасан знак одвајања од оне усменог постања, дијалошки облик и језик, архаични и провинцијални – приближили су је класичној анегдоти. За разлику од Љубише који је у *Причањима Вука Дојчевића* (посебно у првом, пролошком „*Вук Дојчевић*“) форму анегдоте разградио посебним причама и покушао их повезати истом пословицом („Ако лаже коза, не лаже рог“), чиме је она попримила новелистички облик, Јововићева прича само је наративно развијенија од усмене анегдоте. Јунакиње приче Дафина и Крстиња, обје негативно портретисане и њихов таштином и женском сујетом обавијени сукоб разређавају њихови мужеви и браћа, Богдан и Јован. Уводни разговор Дафине и Јована, њезина ћевера, оптужбе на рачун Крстиње обликован је хумористички, што се види у слједећем одломку:

„Богме извела сам – да опрости бог и твој образ – до пет-шесторо пиплади, и свакоје сам моје забиљежила бојом; јер би рекла да су њена, ка’ за онога мачка, да му не бјех закинула ножицама једно уво, и поврх тога, да ми не посвједочи Перића Маркова жена, по-несе га очи на очи, ка да јој је од девет ћеда остао! Јаје не оставља, то попили ћаволи; но уљегне у конобу ће ни сносе те јадо кокошке, покупи јая, ово су вели од нашијех кокошака, ја их вели познајем, свако је на врх цукуљасто“ (Божовић 1927: 67).

Дијалогом обиљежени уводни (први) дио приче, уз кратки аукторијални коментар у трећем, прати и остale наративне цјелине приче „*Јетрве*“.

Увјерљивија по вербалној динамичности, сукобу закрвљених јетрва него по разрјешењу (епилогу), у овој причи негативно бивају портретисане жене и њихова природа. Тиме се Јововић није много удаљио од његова претходника С. М. Љубише. Изузмемо ли XII („Ко се виси, он се низи, а ко се низи, он се виси“), ће је надмени Бајо изврнут руглу пред племеницима због насртја на удату жену Смиљку, у свим осталим причањима жене су означене као рушитељице патријархалних свјетоназора. Полазећи од истих вриједносних критеријума Јововић у причу „Јетрве“ уводи једну битну новину. У подтексту Јововићева наратива, осим жена које ремете хармонију и у породицу уносе немир, јавља се подјела на кућиће и никоговиће. Настала као продукт нових културноисторијских околности, и то оних с краја XIX вијека, она није обрађена у Љубишиним текстовима. Без обзира на Обилића медаљу, преко које Дафина брани свој и инегритет мужа, *никоговића* Богдана или Крстиње што јој одговара половином села којом њезин муж и *кућић* Јован располаже, браћа одлучују да размирице жена оставе по страни, притом их казне и наставе живјети у слози и љубави.

Из једноставно фабулиране приче „Јетрве“, чијој естетској пријемчивости доприноси искључиво језик, Лука Јововић представља један вид патријархалних односа у тадашњој Црној Гори. Док се за поменуту причу тешко може рећи да је у служби борбе противу назадности, с обзиром на негативну слику жене, у тексту „Поправио се“ наилазимо на тему која је често обрађивана у Љубишиној прози. Од ауторијалног коментара у *Штепану Малом* да „никакав занат није кориснији међу простадијом и незналицама као што је врача“ (Љубиша 2006: 32), преко Ђурђа Каљођурђевића, који више „вјерује(м) калуђеру светогорцу, него теби и твојој други“ (Исто: 88), мислећи на своју жену Катну, што гата варијом (*Скочићевојка*), до Радуна, „од стотине љета“ (Исто: 195–196), чије приповиједање о тенцима с ужасом прихватају окупљени сељани – као крунски доказ Мијатова *потенчења* (*Проклети кам*) или *лажисветиџе* Ладе коју Дојчевић раскринкава пред пуком (XXIV причање – „Гори је невјерник неголи кривоклетник“) – С. М. Љубиша критикује патријархална вјеровања приморско-црногорске средине. Слично поступа и Јововић, а тема коју је обрадио у причи „Поправио се“ може се упоредити с почетном епизодом у *Проклетом каму*. Прије него што компаратистички сагледамо њихову тематско-мотивску сличност, осврнућемо се на увод Јововићеве приче:

„Јоко Андрин, којега сам сад намјеран да преставим читаоцима, бјеше човјек осредњег раста, тулашан и дебео, јако развијен, осбито у плећима, ће бјеше млетачки лакат широк; бркова краткијех,

јер их вазда потшишаваше покрај горње усне – по турски, пошто му се подвијају у уста, те му сметаху, особито кад имаше посла с ложицом при сркању чорбе и каше с млијеком. Ђеше ћос само му на доњој вилици те стрчаху – пошто се ријетко бријаше, – њесколико ријеткијех, али у исто вријеме и дебелијех длака. Чим је навршио 12 година почeo се бривати: по образима, бради и мјесту ће су бркови требали избити; али бадава, пошто је сој такви: и стари су му били безбрки и голобради. Таква врста људи, особито у старости, ружна изгледа – чине се бабасти; али то ништа не смета да буду ‘пантати’ јунаци; а и отрови, пошто и народ каже: ‘Бог те сачувао од ћоса човјека’. На седластоме носу, носне му рупе бјеху тако широке, да је оба првa прста од десне руке са бурмутом, могао без муке у њих унијети. За његов необични велики нос много се причало, једни говораху истоме Јоку у очи: ‘Јадан Јоко – не био никога – што не пушта којега Турчина, да ти га подруби; он да убере поштења ка’ воде хладне, а тебе опет, да остане за твоје свакодневне преће доста!’“ (Јововић 1902: 122–123)

Не само што је разбијена њезина структура, будући да у усменој анегдоти опис мора бити „најкраћи могући, као оквир“ (Слијепчевић 1972: 530), наведени одломак занимљив је по естетски ефектној карактеризацији главног јунака приче, Јока Андрина. Осим чињенице да би Милан Решетар, познати хрватски језикословач пронашао у њему обиље данас изумирућих глагола и њихових облика, у књижевности ванредно лијепих, за које је у књизи *Штокавски дијалекат* рекао да је „за сам језик најважније да ли су (...) сачувани или не“, дакле, аористних и плусквамперфектних, физички опис јунака, постављен на сам њезин почетак, потврда је умјетничке оријентације Јововићеве приче. Након физичког описа главног јунака, детаљног и развијеног, Јововић умеће реченицу којом улази у његово психолошко нијансирање. Тако се Јоку Андрину поред ћосавости, гојазности, циновског носа придаје још једна црта – сујевјерје.

Док у приповијести *Проклети кам* сељани не савјетују Мијата да оде код доктора и покуша спасити од грознице дијете већ га Брђанин *сјетује* да с пуном *жђелом* воде с врела иде по селу не би ли нашао *неспоменицу* (вјештицу), одговорну за смрт његова два сина и болест трећег, дотле се у Јововићевој причи укључује поп, који и стрица Јанка, стрину Ивану и бабу Бистру, што разним љекаријама лијече Јокова сина, оптужује за врачање те Јоку наводи имена и других сеоских врача (вјештица): Јовану Ђеткову, Петрану Мићунову и Ђикну Маркову. Преко њихових примјера поп указује на погубност сујевјерја и на потребу да се стане на

пут назадним вјеровањима. За разлику од пролошке епизоде *Проклетог кама*, у којој је изостао ауторијални коментар поводом погрешних вјеровања црногорске патријархалне средине, будући да се на њу насллањају друге наративне цјелине овог приповједног остварења, у причи „Поправио се“ он се јавља у епилогу носећи обиљежје дидактичности. Управо ће дидактичност, уз идеализовање сеоског живота а нарочито сеоског морала, постати једна од главних карактеристика не само Јововиће прозе већ и осталих аутора црногорске књижевности реализма.

Текстови Луке Јововића по реалистичким детаљима, идеализованој представи фолклорног амбијента, критици вјеровања црногорске средине те наглашеној дидактичности слични су тако с прозом С. М. Љубише. Осим тематско-мотивских, од којих ваља поменути још и његову причу „Суд добрих људи“ (Никчевић 2012: 335–336), директно наслоњену на истоимене Љубишине прозне скице, сличности у овим двама прозама јављају се понажприје кроз развијене дијалоге (својствене усменој анегдоти), употребу народног језика па се за Луку Јововића, због привидно архаичног језика, као и склоности ка дијалошким формама, може рећи да је једини од приповједача црногорске књижевности реализма који је слиједио на први поглед сведену и рудиментарну форму Љубишиних *Причања Вука Дојчевића*.

Да је црногорска књижевност реализма, без обзира на покатkad пре-наглашену романтичност, успјела да изњедри ауторе занимљива опуса, свједочи и проза **Сава Вулетића**.⁵ Започевши као и остали писци наведене стилске формације с објављивањем текстова у ондашњој црногорској и јужнословенској периодици (посебно у часописима *Бранково коло*, *Дело* и *Босанска вила*), Вулетић је своје најбоље приповијетке касније сабрао у

⁵ Саво Вулетић (1871–1945) рођен је у Голубовцима (Зета) 21. јануара 1871. године и „спада у плејаду знаменитих Црногораца с краја XIX и првих деценија XX вијека, и то као педагог, политичар, високи државни чиновник, економски мислилац, публициста, освјједочени родољуб, адвокат, национални посланик, човјек широке културе и образовања“ (Ковачевић 2006: 324–325). Основну школу започео је у мјесту рођења, а довршио у Подгорици. Учитељску школу завршио је у Београду, одакле је проћеран 1898. године због атентата на краља Милана Обреновића. Након повратка у Црну Гору бива постављен за учитеља Основне школе на Цетињу, а убрзо затим и премјештен на мјесто наставника Ђевојачкога института у истом граду. Био је председник Цетињске општине, члан Главне државне контроле, председник Обласнога суда на Цетињу, министар унутрашњих дјела итд. По оснивању Црногорске федералистичке странке био је изабран (1925) за посланика среза подгоричког и барског. Без обзира на чињеницу да је одбио понуду црногорских зеленаша (колаборациониста) да се придружи њихову покрету, позив другог колаборационистичког покрета, четничког, није одбио па се пред крај II свјетског рата нашао у Словенији, ће је 1945. године и стријељан. Биографске податке о Саву Вулетићу преузели смо из: Мартиновић 1990: 195–218.

двије збирке: *Просте душе* (1905) и *Наши људи* (1910). Прије него пређемо на анализу његових репрезентативних остварења, морамо нагласити да у односу на Луку Јововића, па и на самог Љубишу, Саво Вулетић дубље залази у теме из црногорског сеоског живота. Иако хронотопски везана за његову родну Зету, по чemu је слична с текстовима српског писца Јанка Веселиновића (Ђукић 1951: 341), приповједна проза Сава Вулетића знатно је ширег тематско-мотивског корпуса. Од љубавно оријентисане приповijетке „Живкова исповијест“, што габаритима увек превазилази границе кратке приче приближавајући се новели, ратнички настројених прича „На граници“, „Попа Јака гријех“, ће је тешка судбина зетских граничника искошћена да би се потцртао херојско-патријархални карактер (и) ове средине, преко приче „Нека језик слуша срце“, потресног наратива о једној зетској породици, распете „на граници“ између неписаних традиционалних етичких норми и струјања која доноси ново вријеме“ (Никчевић 2012: 344), све до хумористичко-сатиричних творевина, првих таквих у нашој литератури, прича „Регрут“, „Кад оно Портартур паде“ и „У првини“, Вулетић се исказује као типични представник црногорске књижевности реалистичког усмјерења. Накнадне романтичности, из његових текстова уочљиве, Вулетић се, слично другим ауторима, није успио ослободити, но тада важећи и још увијек доминантни херојско-патријархални обрасци мишљења уступају мјесто реалистичким, естетски интересантнијим и читатељски пријемчивијим.

Оно што је Саво Вулетић започео, Симо Шобајић причом „Мирови јади“ потврдио (аутор о којем ћемо касније говорити) а Михаило Лалић у роману *Ратна срећа* коначно запечатио – односи на понаприје на разбијање романтичарско-патетичне представе о Црној Гори и Црногорцима. Херојско-чојствена визија, за готово цијели вијек општеважећа, колико у књижевности толико и у култури самој, прве знакове разградње показала је у приповijеткама „Регрут“ и „Кад оно Портартур паде“. Без обзира на то што се насловом не сугерише, прича „Регрут“ искључиво је хумористичког карактера. Директно је везавши за кафански простор, дијелећи притом на опозитне ликове, неименоване *ускогаће*, „у јевропском хаљинама“, представнике модерне Црне Горе, и Тодора, „старог полупаметног“ (Вулетић 1905: 64–65), начичканог медаљама с Вучјега Дола и Фундине, репрезента она класичне Црне Горе, Вулетић описивање двију генерација привидно прекида да би кроз ликове регрут, Спасоја и Милисава сатирично приказао сукобљеност *старога* и *новога*. Кафани ненавикнутим регрутима, предмету подсмијеха подједнако *ускогаћа* и Тодора, цијели амбијент изгледа страно. Њихово несналажење очituје се не само у немогућности да се у кафани понави.

шају природно, већ и у томе што на укус типичног кафанској пита, *бира* (пива), коју им служи конобар Арбанас, добијају нагон за повраћање. Пошто је *ка' чемерика* горко пиво немогуће пити (за њихове скромне буџете прескупо), Спасоје и Милисав одлучују да га пошећере – на свеопшти смијех присутних гостију. Хумористичко-сатиричном сценом, у посве савременом амбијенту (кафанском), Саво Вулетић је успио да први у нашој књижевности реализма сучели концепте *традиционалног и модерног, урбаног и руралног, старог и новог*. И то на умјетнички успио и једноставан (прост) начин. Сагледавајући његову прозу кроз насловни синтагмем прве по реду збирке (*Прости људи*), лако је увиђети да је поједностављено детерминисана галерија ликова, захваљујући Вулетићеву специфичном приповиједању, у умјетничком смислу далеко од просте. Њиховој наводној простоти придоноси искључиво амбијент у којем се налазе. За разлику од „Регрут“а, за чију је хумористичку обожењност заслужан и кафански хронотоп, у причи „Кад оно Портартур паде“ (из збирке *Наши људи*) сцена црногорског седника и фолклорни обичај гледања у бравље плеће били би сасвим обични – да повод за гледање није сукоб Јапанаца и Руса и жеља присутних да виде какву „судбину Русу проричу (...) мртве кошћурине“ (Вулетић 1910: 97).

Сличан естетски резултат остварен у двама понајбољим Вулетићевим остварањима, причи „Попа Јака гријех“ и „Нека језик слуша срце“, не подразумијева и сличност у тематско-мотивској равни. Да је Вулетић успио да изнесе тему која припада типичном херојско-ратничком репертоару, задржавајући у исто вријеме *романтичност* а слојевитошћу главног лика приближавајући се простору *реалистичности*, сликовито посвједочује прича „Попа Јака гријех“. У овој причи, уврштеној у већ помињани антологијски избор Петра М. Божовића (1927: 89–94), преко главног протагонисте и јунака приче, попа Јака, дају се назријети елементи романтичарске и реалистичке парадигме. Епско-архетипска слика борбе Црногораца (Зећана) и Малисора давала би овој причи обрис романтичности, док сама разрада теме, приказ унутрашњих ломова Јакових, с обзиром на то да у осветничкој акцији нехотице убија зета Марка „из Врања“ (Вулетић 1910: 50), представља доказ реалистичког поступка. Кајање за почињено дјело огледа се прије свега у све рјеђим Јаковим доласцима цркви а тугу због угашеног дома његове сестре он не испољава испосништвом и молитвом већ осветом. (Сваки поступак друкчији од наведеног, иако је ријеч о свештеном лицу, значио би изневјеравање *реалистичности*, и то оне у црногорској књижевности – и култури – друге половине XIX и прве десетије XX вијека специфично детерминисане.)

Чим су црногорски писци реализма (рачунајући ту и Љубишу) ракурс од ратничко-патријархалних тема, почесто прећерано унiverзализованых, помјерали ка оним више фолклористички настројеним или локалним, без инсистирања на њиховој судбоносности, остваривали би у својим приповједним остварењима знатно боље естетске резултате. Бојазан да се у сукобу с Другим (Турцима, Млечанима, Арбанасима и сл.) случајно не компромитује представа о Црногорцима, њиховом јунаштву и моралној постојаности, обавезивала је наше приповједаче да *естетичко* подреде *етичком*, губећи на тај начин мјеру *умјетничког*. Дилема око вриједности наведене приповјетке, коју је искључиво успјешно моделован лик главног јунака спасио патетичности, у причи „Нека језик слуша срце“ не постоји. С пуним правом сматрајући је претечом чувене приповјетке „Имање“ Николе Лопичића, манифеста црногорске социјалне литературе, прича „Нека језик слуша срце“ значајна је из више разлога. Окови патријархалности, којих се наши приповједачи задуго нијесу успијевали ослободити, попуштили су по први пут пред трагичношћу овог наратива. Стoga је Вулетић сторију о Петру Радишићу и његовој супрузи Живани започео никако друкчије него у типичном патријархалном маниру:

„Петар Радишић, и ако је са својом женом прелијепо живио пунијех двадесет година, никада је није зовнуо по имену, нити се ма о чему с њом људски разговорио, гдје би то могао други ко с јабане чути. Ако јој би и морао кад што јавно рећи, то је онако преко рамена пропустио кроз зубе. Она њему не би ни толико. Другојаче чињети било би срамота.“ (Вулетић 1905: 5)

Оdreђујући већ на почетку породичну трагедију као њезину основну тему, односно смрт Живане, Вулетић у причи „Нека језик слуша срце“ врши поступну градацију бола главног јунака, Петра Радишића. Уметнувши на четири мјеста увјерљиве примјере унутрашњег монолога, употребијебљене с циљем да појачају тугу што је у Петру изазива смрт вољене особе, а још више, чини се, немогућност да ту исту тугу свијету покаже, спутан строгим конвенцијама, Вулетић радњу другог дијела ове кратке приче зналачки везује за Бадње вече. Тако су обична пасторална (и породична) слика, уз весеље што га наступајући Божић доноси, наредба Петрова да његов син Милета запјева а након тога и Милетин лелек за мајком, заједно с гласом Живаниним који прекоријева Петра да јој „није приступио постељи и није је понудио ничим“, порушиле патријархалне обзире у њему па је, како и насловни синтагмем сугерише, Петар Радишић на kraju ipak одлучио да његов језик послуша срце.

Преко окренутости сеоском амбијенту, обогаћеним ратничким, љубавним, хумористичко-сатиричним и истинским реализмом захваћеним (уско) породичним темама, открива нам се занимљив наративни свијет приповједака Сава Вулетића. Колико је у односу на Јововића његова проза прогресивнија, мање језички и композиционо сведена, толико је фолклорна представа Црногораца у заостатку с оном што ју је у својим текстовима дао С. М. Љубиша. Не доводећи у питање чињеницу да је понирањем у индивидуалну психологију јунака Вулетић вјероватно у предности над Љубишом, будући да је његова проза настала као сплет усменог предања, легенде и историје, што значи да Љубиша није могао „да проведри, макар с времена на време, збиљу тог света, баченог на уску бразду живота, укљештеног између млетачког лукавства и турског насиља“ (Радовић 1957: 146) и самим тим ради на додатном профилисању карактера, ипак су трагови усмености, ауторски модификовани, уз препознатљив језик и стил, учинили да Љубишина проза знатно надмаши Вулетићеву. Но, присуство Љубишино, чак и кад није одмах уочљиво, налази се понајприје у идеализовању фолклорног поднебља, а с нешто мање ауторијално-дидактичних елемената у односу на Луку Јововића, заслугом Сава Вулетића и његове интересантне прозе галерија аутора црногорске књижевности реализма употпуњена је још једним значајним и неправедно занемареним ствараоцем.

Иако се она сагледавала преко различитих књижевнотеоријских приступа, од оних класичних па све до савремених, анализирали ликови, одређивале приповједачке технике и сл., није се као на спојевима фолклорног и наративног (усменог и тзв. писаног) нијесу показале особености црногорске књижевности реализма. Док је код Љубише овај однос специфичан, будући да егзистира готово упоредо, у дјелима осталих аутора фолклорно и наративно не само да нијесу толико испреплијетани, него превага једног или другог служи као критеријум за одређивање њихових индивидуалних поетика (дијелом чак и за естетску или вриједносну класификацију). Тако је нпр. у текстовима Луке Јововића фолклорно у предности над наративним. Код Сава Вулетића фолклорно, без обзира на хронотопску структуру, бива потискивano у други план па је дејством наративног, односно његовом доминацијом, Вулетић снажније развио карактере, а употребљавајући доминантно наративне приповједачке технике (попут *их* или *ја* форме) своју прозу учинио разноврснијом. Да фолклорно спрам наративног не представља у исто вријеме и дихотомију *архаично – савремено, регресивно – прогресивно* итд., потврдило се у случају приповједне прозе С. М. Љубише. Фолклорно је његовој прози дало идентитет, а наративно само га потврдило. Илустративан примјер за

наведену књижевнотеоријску недоумицу, о којој ће касније бити нешто више ријечи, налазимо у текстовима **Јована Ф. Иванишевића**⁶. Иако по примарној вокацији новинар и публицист, Иванишевић је у нашој културној историји препознат као фолклорист и сакупљач црногорског усменокњижевног блага. Објављујући радове поглавито у босанско-херцеговачким гласилима (*Сарајевски лист*, *Нада*, *Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине*, *Учитељска зора*), поред новинарско-публицистичких текстова, путописних цртица, историографских прилога, посебну вриједност у његову научном раду заузимају студије из домена фолклористике. Лише усмених пјесама и прича, резултата његова сакупљачког рада, вриједи поменути студије о црногорским народним играма, тужбама, народним вјеровањима, предањима и сл. Стога није случајно да је и у својим приповједним остварењима Иванишевић користио фолклорне облике. Али далеко од тога да су због афирмисања фолклорних форми његови текстови остали без умјетничке вриједности.

Прича „Десечар“ репрезентативан је примјер садејства фолклорног с наративним. Објављена први пут у часопису *Нада* 1902. године, ова прича Јована Иванишевића налази се на граници између приповијетке и новеле. Генолошке карактеристике новеле, од којих ваља поменути двије – мноштво епизода и ликова – омогућиле су причи „Десечар“ да на композиционој равни функционише као двоструко обиљежен текст. Кроз лик Зрна бива представљена трагична судбина једне црногорске фамилије, чијој трагичности он понајвише доприноси, док је преко приказа фолклорних обичаја и избора за десечара захваћена шире слика патријархалног друштва. Наративне секвенце, које заузимају двије трећине текста, усмјерене су на описивање Зрнове личности (увод), љубомору што је показује према жени Ракити за вријеме славља у част рођења њихова сина, Ракитине тешке судбине и на накнадно психолошко портретисање Зрново (кроз разговор жена *на воду*), да би се

⁶ Јован Јошо Ф. Иванишевић (1868–1944) рођен је 2. јуна 1868. године на Цетињу. Основну школу и Нижу гимназију завршио је у родном граду. Након завршетка мале гимазије почeo је да ради као учитељ. Чињеница да се значајно афирмисао као сакупљач народних умотворина, препоручила га је да буде секретар Валтазара Богишића. Но, он је ту понуду одбио и исте 1893. године напуштио Црну Гору. Приједлог Јована Џвијића да настави школовање у Београду а самим тим продуби своја знања из фолклористике, Иванишевић такође одбија па се 1897. године нашао у Босни. Почиње с радом у редакцији *Сарајевског листа* („званичних аустријских новина за Босну и Херцеговину“), а 1918. постаје уредник новог службеног информативног дневника *Народно јединство*, у којем остаје све до пензионисања. Један је од оснивача Новинарског друштва у Сарајеву, коме је више година био председник. Умро је у Сарајеву, 22. јуна 1944. године.

на крају приповједач осврнуо на избор десечара и дубље зашао у културолошку проблематику. Удио фолклорног, без обзира на то што се он може уочити и у наративним дјеловима, заступљен је првенствено у сцени славља поводом рођења Зрнова и Ракитина сина. Иако заузима значајно мјесто у причи, опис весеља, игара и пјесама не утиче негативно на нарацију, већ је, чини се, додатно афирмише. Другој значењској цјелини овога текста, поред фолклорне и наративне, припада и културолошка. Док се с једне стране идеализује сеоски амбијент, узвишеност народних обичаја и традиције, а с друге даје осврт на лик Зрна Лукетина, тога „јадо-чојка“, „човјека-раскућника“, „јадаћина“, како га други ликови називају, дотле се отвара простор за критичко (пре)вредновање средине у којој тај исти Зрно, и поред тога што га жена и син напуштају, захваљујући прије свега миту, успијева да добије титулу десечара. За разлику од Јововића и Вулетића, у чијим прозама на сваки сигнал огрешења о патријархалне узусе слиједи дидактички коментар, Иванишевић не само што нема потребу да га изнесе, него и сами ликови прихватају чињеницу да из савременог сукоба на релацији кућићи – никоговићи као побједници излазе ови први.

Просуђивати о романтичности текстова црногорских приповједача, кад доба класичне Црне Горе још траје, није увијек могуће. У причи „Угаšeno ogњиште“ (1901) находе се на први поглед сва обиљежја романтичарске поетике. Али баш као у тексту „Десечар“, ће је договарање Лукете Ракова и Јокне, Зрнова оца и мајке, а у вези с његовом женидбом испраћено Лукетиним коментаром „да није био досад код нас обичај, а неће ни посад код љуђи (...) да се домаћин исповјеђује жени и пита је, оће ли учињет ово ил' оно“ (Иванишевић 1902: 289), којим се готово симултано разбијају традиционалне норме понашања али и омогућава приповједачу да јаче продре у свијест јунака, тако и у причи „Угаšeno ogњиште“ породични односи, овога пута експлицитније, бивају подвргнути критичком преиспитивању. Ако су Лукета Раков и жена му Јокна били вољни да зарад благостиља свог сина пробију наметнути канон, између старога Шутине и његове младе снахе Борике нашла се једино смрт. А управо ће она подстакнути ликове да поруше успостављени културолошки поредак. Наиме, Шутини у боју гину синови. Нашавши се у дилеми на који начин да прихвати снахину одлуку да се преуда јер неће „да савије младост око јединца сина“, Шутина одлучује да јој не замјери и да она с његовим благословом напушти кућу. Будући да је ријеч о дотад необраћеној теми у нашој књижевности, несвакидашњој и дан-данас почесто табуизираној, одлучили смо се да посљедњи говор Шутине, највише због наглашене емотивности, пренесемо у цјелости:

„Шутина јој не замијераше, е и њој није било лако провест младост у нерадост и савити се око оног једног ‘прва’, а код онога пања, али та њезина преудаја није била мања рана, но кад је Пера у земљу спремио. ‘Ајде, Борика’, рекао јој је Шутина, кад је дошла са сузијем очима, да га пошљедњи пут као снаха пољуби, да га замоли, нека јој опрости, што се преудаје да му рече ‘збогом’. ‘Ајде нека ти је од мене и од моје – лише Вука – пусте куће, по сто пута просто, што си у мојој кући изјела и попила! Бог ти добро и срећу дао, да се пофалиш новијем домом! Али немој заборавити моју кућу, но чешће дођи! Вавијек ти је отворена моја кућа, боље, но да си ми шћер, е ме никда нијеси увриједила ни најједила, па док сам тебе гледао, чињело ми се, да је Перо жив. А сад...?”, и завртјеше му сузе у очима, али брзо окрену очи на страну и отрије двије крупне сузе: ‘Ја ћу се ћешити мојом надом, мојијем јединцем’, и слатко пољуби као златну јабуку дијете, које је мати љубила и плакала сузама. ‘А ти, пођи збогом’, па и њу очинскијем цјеливом пољуби у чело, а за тијем прихвати из њезинијех руку дијете. ‘И буди у новоме дому добра, послушна, поштена и љуцка, као што си у моме, па ћеш и дому и домаћину бити мила!... А и опет ти велим, не заборави на моју кућу, не заборави Вука, е ти је ово била прва радост од срца!’ И опет му се скотрљаше двије крупне сузе низ старачко лице. ‘А не заборави на мене! Дођи кадгођ мognеш; сврни, кад ти интопа... А сад, ајде, ајде!... Пођи збогом!... било ти срећно!...’“ (Иванишевић 1901: 293)

Након овог ефектног одломка, емотивног и умјетнички успјелог, Иванишевић даљу нарацију усмјерава ка Вуку, Шутину унуку. И опет, као и у причи „Десечар“, интимни свијет јунака корелира с колективним, или прецизније казано, социјалним. Услови за безбрижно ђетињство, који би требало да прати Вука и његово одрастање, у војном логору каква је била тадашња Црна Гора, није могло бити. Иако се на најаву будућег сукоба с Турцима групица млађих *галијота*, заједно с Вуком, спрема да се придружи старијим ратницима, у први мах бива одбијена. Међутим, њихова жеља да се боре за част племена и домовине показала се јачом. Преко сцене боја, чијој експресивности, слично као и код Јововића, доприносе аорист и плусквамперфекат, потврђујући своју стилогеност, Иванишевић поступно најављује трагедију која се припрема Шутини. На питање племеника да ли је рањен, Вук одговара да није. Али неких стотињак метара даље њега нешто „жеџну у прса, ка да (га) чојак убоде драчом“ (Исто: 308). Читалачкој перцепцији одлагање момента Вукова рањавања доима се мо-

тивисано, но развученост у њезиној завршној цјелини, и поред чињенице да се судбина Вукова већ зна и да се мора окончати смрћу, беспотребно је оптеретила радњу ове интересантне приче.

За аутора који је по фолклорној оријентацији налик Луки Јововићу, а тематски сличнији Саву Вулетићу, може се рећи да је један од најважнијих представника Љубишине књижевне школе. Код других писаца посредан, утицај С. М. Љубише у прози Јована Иванишевића више је него очигледан. Посебно то важи за његове *Враголије Вука Злоћевића*. Директно их везујући за Љубишин метатекст и заједничку усмену традицију из чијих су се поетских врела обојица напајала, *Враголије Вука Злоћевића*, баш као и *Причања Вука Дојчевића*, имала су за циљ да „покажу домишљатост, виспреност, сналажљивост те духовну снагу и хумор црногорскога човјека“ (Никчевић 2012: 377). Скопчана са сеоским амбијентом, инкорпорирајући фолклорне облике тако да не наруше умјетничку структуру текста а поготово да не утичу на карактеризацију ликова, због проблематизовања друштвене стварности и мјеста које у њему појединач заузима, проза Јована Иванишевића у исто вријеме попримила је обрисе социјално усмјерене литературе.

Тематско-мотивске особености црногорске књижевности реализма, коју и поред репрезентативних остварења не одликује прећерана разноврсност, један је од кључних разлога зашто је у наш избор (али и других проучавалаца ове стилске формације) ушао аутор – искључиво због једне приповијетке. Ријеч је о **Симу Шобајићу**⁷ и његовој причи „Мирови јади“. Да бисмо уопште могли одредити њезину умјетничку вриједност и осврнути се на мјесто које „Мирови јади“ заузимају у контексту наше реалистичке литературе, неопходно је прво осмотрити публицистички рад Сима Шобајића. Преко њега вјерујемо да ће и енigma око посебности овог значајног наратива бити јаснија.

⁷ Симо Шобајић (1878–1916) представља интересантну појаву у културном животу Црне Горе на пријелазу вјекова. Иако је за живота оставио невелико и недовршено дјело, студију *Црногорци*, збирку приповједака *Из криног завичаја* (обје објављене постхумно) и свега двадесетак пјесама објављених у ондашњој јужнословенској периодици, Шобајић се издаваја из плејаде црногорских интелектуалаца реченог периода. Значајном културно-просвјетном прегаоцу, оснивачу *Народне мисли*, *Трговачког листа* и културно-умјетничког друштва Захумље, једном од заслужнијих Никшићана с краја XIX и почетка XX вијека, бурну животну биографију обиљежила је борба против апсолутистичке власти књаза Николе. Будући да је осуђен на доживотну робију 1908. године као учесник познате Бомбашке афере, Симо Шобајић је посљедње године живота провео у изгнанству – прво у Србији, а онда и у Америци, да би се пред сами крај живота вратио у окупирани Никшић, ће је и умро. Биографске податке преузели смо из: Ђурковић 1997: I–VII.

Попут прозе Иванишевића, у чије су темеље уgraђени фолклорни облици, продукт његова сакупљачког и усменокњижевног рада, тако је и Шобајић главне идеје за приче налазио у својим антрополошко-социолошким текстовима. *Прогресивност* до које је Шобајић дошао у причи „Мирови јади“ резултат је понајприје чињенице да црногорском друштву и култури он није приступао као фолклорист, већ као антрополог. Стога у његову фокусу нијесу обреди, предања, усмене приче или пјесме. Њега је далеко више интересовао рецентни моменат у којем су се Црна Гора и њезина култура били нашли. Чак и кад је анализирао црногорско друштво кроз призму усмених предања, анегдота и сл., он је то чинио како би боље објаснио затечену свакодневицу. У том смислу индикативна је студија *Црногорци*. Настала по инструкцијама Шобајићева рођака, познатог географа Јована Цвијића а постхумно објављена 1928. године, студија *Црногорци* плод је „његових зрелих промишљања и сучељавања црногорске прошлости и оновремености“ (Ђурковић 1997: II). Премда се у њој, истина, налази размишљања Шобајићева у вези с психичким особинама црногорског народа, она нам ипак не дају за право да поменуту студију сматрамо текстом искључиво о „психокаректерологији Црногораца“ (Исто: V). Слојеви антрополошког и шире социолошког, уз приповједни (анегдотски), вриједна су рецентна свједочанства о корјенитој трансформацији црногорске заједнице на преласку из XIX у XX вијек. Не рачунајући условну и интересантну подјелу црногорских племена на три типа, *староцрногорског* (при-марно катунског), само првидно ослобођеног племенског баласта, другог типа из племена Кучи, Црмница, Братоножићи и Пипери, више окренутог племену неголи нацији, и трећег *црногорско-херцеговачког* (никшићког), најпрогресивнијег и грађанској, студија *Црногорци* обилује бројним анегдотама преко којих Шобајић поткрепљује сопствена становишта. Кад свему томе прибројимо његова драгоценја размишљања о потреби трансформације заостале црногорске државе, тј. њеном болном преласку из патријархално-племенског у грађанско друштво, тек онда нам постаје јасно зашто је управо Шобајић творац приповијетке „Мирови јади“ (Детаљније у: Поповић 2018: 127–129).

Симо Шобајић по први пут врши хуморну деструкцију типичној јунака црногорске књижевности XIX вијека. Сљедствено томе причи „Мирови јади“ припада значајно мјесто и у цјелокупној црногорској литератури. Дugo непозната широј читалачкој публици (као уосталом и остала његова дјела), „Мирови јади“, рачунајући ту и пар приповједака других аутора, најважнији су доказ да се наша књижевност уза сва ограничења, наметнута прије свега николајевском Оџаклијом, како-тако али ипак развијала. Чак и најпростији увид у њезину садржину довољан је

да покаже вриједност речене приповијетке. У њој Миро, задивљен јуначким подвизима предака а жалован јер живи у мирнодопско доба, позива на мегдан Турчина, који се пред његовом кућом обрео. О каквој се разградњи претрајале романтичарско-патетичне постике ради, свједочи не само податак да у мегдану с Турчином Миро губи, него да му у том јуначком чину помаже нико други до – жена. Оно што Вулетић прича-ма „Регрут“, „Кад оно Портартур паде“ и „У првину“ најављује, Симо Шобајић у тексту „Мирови јади“ спроводи до kraja. Да примјера ради све приповијетке из нашег избора одстранимо, опет би овај наратив био довољан да покаже вишедеценијску искривљену представу наше науке и историје књижевности у вези с квалитетом текстова црногорских прозаиста друге половине XIX и прве десетије XX вијека.

И на kraju остаје нам да се осврнемо на прозу нашег најважнијег љубишеvца, **Радовану Перовића Тунгуза Невесињском**.⁸ Сви елементи који су одликовали горе наведене приповједаче, већа или мања сличност њихових текстова с класичним Љубишиним дјелом, најпотпунији израз нашли су у његовој приповједној прози. Зато није случајно да је Божидар Peјoviћ у тексту „Црногорска књижевност XIX вијека“ утврдио како проза Perovića представља „побједу аналитичког поступка и реалистичке дескрипције“ (2010: 629). Посредан доказ о вриједности његова дјела могу потврдити текстови Јована Скерлића, Светозара Торовића, Трифуна Ђукића, Антуна Густава Матоша и других аутора. Ни о једном другом црногорском реалисти није се, dakле, писало као о Радовану Peroviću Тунгузу Невесињском. Двијема збиркама, *Горштакиње* (1906) и *С орловских кришева* (1908), уз политичко-национални спис *Из земље плача* и епопеју *Србадија* (1931), Perović је исказао своју „приповједачку рјечитост“ (сintагмем Трифуна Ђукића).

Док је списатељско занимање код других аутора било ствар креативне фазе или својеврсни предах између публицистичких и других радова, број објављених приповједака показује како је Perović најозбиљ-

⁸ Радован Perović Тунгуз Невесињски (1879–1944) рођен је 21. априла 1879. године у Улогу крај Невесиња. Након устанка који је његов отац, чувени невесињски сердар Pero Тунгуз дигао против Аустрије 1882, породица се морала преселити у Никшић. Радован Perović је том граду одрастао и похађао основну школу, док је Нижу гимназију завршио на Цетињу. Даље усавршавање наставио је у Београду, али га је због немаштине морао прекинути. Но студије је успјешно окончao на Филозофском факултету у Београду, да би уочи балканских ратова (1912. године) докторираo у Белгији (с темом *Црна Гора уочи Кримскога рата*). Писао је за листове *Невесиње* (Никшић), *Славенски југ* (Београд), *Српски књижевни гласник* (Београд), а остаћe забиљежена и његова плодна сарадња с часописом *Босанска вила*. Biографске податке преузели smo из: Божовић 1927: 98–99 и Никчевић 2012: 434–435.

није схватао улогу писца. И та чињеница, ма колико изгледала небитна, има значаја за књижевнокритичку просудбу његова дјела. Тематски везана за Херцеговину, земљу његова поријекла, али обухватајући и крајеве Црне Горе и Приморја, приповједна проза Перовића рачва се у два правца. Првој цјелини припадали би дужи наративни текстови (новеле), с историјско-фолклорном мотивиком, уз снажно присуство фолклорне фантастике. Они стога имају директну повезницу с Љубишним новелистичким остварењима, у првом реду с приповијестима *Проклети кам* и *Скочићевојка*, а посредно чак и с *Причањима Вука Дојчевића*. Краји обим и типични реалистички захват у ужи фолклорни свијет (поглавито породични) карактеристика је приповједака друге цјелине. Обиљежја једног и другог круга Перовићевих наратива показаћемо на примјеру приче „Здухаћ“ и „Има љубави“.

У „Здухаћ“ дају се најлакше опазити утицаји прозе С. М. Љубише. Код других аутора и њихових приповједака више или мање посредована, љубишевска поетика пуни израз нашла је управо у овој причи. Како је по генолошким одликама налик *Причањима Вука Дојчевића* а тематско-мотивски сличнија приповијестима *Проклети кам* и *Скочићевојка*, причу „Здухаћ“ стога ћемо условно рашчланити никако друкчије него по љубишевском клучу.

Јединствени јунак и седам епизода учинили су не само да поприми обрисе новеле, већ је прича „Здухаћ“ тако директно повезана с *Причањима Вука Дојчевића*. Будући да и Љубиши није страно да се уланчавајем анегдота нађе у новелистичком предворју (попут првог причања „Ако лаже коза, не лаже рог“), Перовић ипак знатно друкчије приступа њезином обликовању. Анегдота је у његовој причи заокруженија. Дилеме Љубишине, који је у исто вријеме морао водити рачуна да насловном пословицом обухвати нарацију а да уз то прида свом литерарном јунаку што више особина (мудрост, лукавство, склоност ка шали, кукавичлук, подмитљивост и сл.), код Перовића не постоје. Нити анегдотско у његовој причи има исти статус као код Љубише, нити је лик Мата Глушца обликован да буде пандан Дојчевићу. Оно што, пак, јесте интересантно и по чему су ова два наратива блиска, односи се понајприје на пролошку епизоду приче „Здухаћ“. Слично Дојчевићу, који окупљеном аудиторијуму прича догодовштине из свог бурног живота, тако и стари Стојан К., такође богатим искуством обиљежен, приповиједа о чувеном здухаћу Мату Глушцу. За разлику од Љубише, код кога је Дојчевићева нарација у служби поуке младима, у Перовића је тек једним дијелом. Понукан „птицом злогодницом“, чије крещтање изазива страх међу гостима (бивајући асоцијација на здуху) Стојан К. започиње причу о Мату. Седам епизода (уз прву пролош-

ку) и јединствени јунак своде генолошке сличности приповијетке „Здухаћ“ и *Причања Вука Дојчевића*.

Фолклорне форме можемо пронаћи у дјелима свих наших реалиста (и љубишеваца). Оне представљају један од најважнијих чинилаца њихова књижевног текста. С друге стране, фолклорну фантастику или присуство фантастичког у том истом тексту готово по правилу потискује дидактичност. Кад се и помену вјештице, вједогоње, тенци, здуваћи и сл., увијек ће се наћи јунак (или више њих) да њихову улогу сведе на празновјерја патријархалне средине. Није ни Љубиша на први поглед друкчији. Међутим, прије него крене с осудом сујевјерја, он ипак дозволи јунацима да нарацију обогате слојевима фантастичког. Онђе ће фантастично ни на који начин није спутано находити се у причи „Здухаћ“. И то посебно у њезиној другој, трећој, петој и шестој епизоди. Од друге, ће се Мато, „један од вођа добрих, планинских, здуха“ (Невесињски 1906: 138) неуспјешно бори против приморских (злих) за добро Вука Манојловића, његове жене, ђеце и мала, треће епизоде, у којој Марко Ђатовић након савјета оце да уочи Илиндана одведе брата Петра на мостарски мост – не би ли га тако излијечио од болести узроковане „динским колом“ – на том истом мјесту сусреће „сисате вјештице“, „тенце с избуљеним очима“, „рогате ђаволе“, „динског цара и царицу“ што их „возаше шест бијелих вукова“ и самог Мата, који „три шехитана“, Џума, Џема и Џима оптужује да су одговорни за болест Петрову и из њега извлачи Џама, преко пете, односно разговора „Црничанина“ и Турчина-здухаћа у Истанбулу, који би волији да његове приморске здухе имају Мата у својим редовима него „три најљепша султанова града“, све до шесте епизоде, лијечења Ива Јокова Мартиновића из Бајица те још једног здухаћког подухвата Глушчева – Радован Перовић Тунгуз Невесињски у црногорску књижевност реализма уводи ванредне примјере фолклорне фантастике. Остале наративне цјелине, без обзира на пророчку позадину, више су анегдотског карактера. Епизоде са Смаил-агом Ченгићем и она с књазом Данилом у функцији су приказивања историјске личности Мата Глушца. Мијешањем фантастичког, фолклорног, анегдотског и историографског у јединствени приповједачки колоплет Радован Перовић Тунгуз Невесињски у причи „Здухаћ“ (дијелом и у осталим остварењима), као нико други у црногорској књижевности реализма, приближио се тако наративном моделу С. М. Љубише.

Иако се у тематском смислу Перовић битно не разликује од осталих приповједача реализма, развијени описи уздигли су његову прозу и естетски и умјетнички. „Побједу реалистичке дескрипције“, како ју је Божидар Пејовић назвао, извојевала је, између осталих, и приповијетка

„Има љубави“. У њој је преко описа зимске Бадње вечери, ледом оковане Ријеке Црнојевића и Скадарског језера, а нарочито колибе у којој жена и ћеца покојног Малише Пејовића сиротињски проводи дане, Перовић направио увертиру за приказ судбине у оно доба типичне црногорске фамилије. „Гарава група од сјенке петеро разнолике чељади“ (Невесињски 1906: 166), њихово сиромаштво, тјелесна љепота Ђакине ћеце контрастирана сликом њихове патње, нагнала су приповједача да преко лика Ђаке и поступка ретроспекције потражи узроке њихове биједе. И тако су пред њене „мисаоне очи“ искрсли „негдашњи срећнији дани“: безбрежно ћењство, „блажено невовање“, упознавање с будућим мужем, њезини „медени тренуци под његовим дугим и дебелим брцима“, долазак ћеце и сл. Све до оног момента док Малиша с групом од четрдесет Цеклињана у сукобу с Турцима „на Горици изнад Подгорице“ не погине. Ђакина одлука да одбије све просце, будући да јој је љепше звати се Малишином удвицом неголи отићи за каквог уклина, а највише смрт њезиног домаћина довели су до драматичног заокрета у животу дотад богате породице. Не само што реалистички потресно и натуралистички приступа опису тегобне Бадње вечери, у којој се час смјењује хладноћа и тама, час слика голе, гладне и босе ћеце, већ уплитањем ауторских коментара приповједач додатно усмјерава читаоца да промишља о цикличности човјекове среће и саме његове судбине. Ако се о романтичности ове приповијетке, понајвише због паstorалне и сиротињски узвишене атмосфере, с пуним правом може говорити, њезин епилог не оставља мјеста друкчијем закључку. Поступак доброг Самарићанина, што Ђаки и ћеци оставља богат поклон те омогућава неухранјеној породици да ужива у чарима благог дана Божића, њезина каснија запитаност – сад већ као старице, измијењене животне нафаке – ко је мистериозни добротвор а поготово дидактички коментар на крају – „да има љубави на свијету“ – учинили су да од реалистички оријентисане ова приповијетка дијелом прерасте и у романтичарску, задржавајући притом умјетничку вриједност.

Није се као у приповједној прози Радована Перовића Тунгуга Невесињског нијесу снажније осетили импулси дјела С. М. Љубише. Обрисе класичности, приповједачке зрелости, уз развијен језик и стил, укључујући ту и творбени потенцијал („јадо-храна“, „бисер-поток“, „здухобаша“, „небосклон“), марканто обиљежје и Љубишина језика, *наративи-границници*, својеврсна мјешавина фолклорног, анегдотског, легендарног, фантастичког и историографског садржаја, сви они заједно допринијели су да прозу Перовића посматрамо као најизграђенију а са-мим тим и највише љубишевску.

Започевши нашу радњу с иронијском констатацијом како је након Његошеве смрти услиједило вријеме *коротне* литературе, подстакнути колико неадекватном периодизациском номинацијом (предњегошевско доба) толико и чињеницом да нашим реалистичким ауторима у домаћој књижевној историографији није посвећивано довољно пажње те да је њихова проза задуго била маргинализована и одбацивана као тривијална и романтичарско-патетична, а на темељу научних резултата до којих је у својим студијама дошао књижевни историчар Милорад Никчевић, одлучили смо се да групу талентованијих приповједача подведемо под синтагмем Љубишина књижевна школа. Но, прије него смо то учинили, било је потребно дати кратки осврт на дјело М. М. Поповића. Без намјере да арбитрирамо око будућег статуса његове прозе, у црногорској науци о књижевности још увијек отвореног и важног питања, приморани првенствено теоријским разлозима, књижевнокритичка промишљања о прози Поповића била су неопходна како бисмо отклонили евентуалне сумње да генерација талентованих приповједача реализма припада и *Марковој књижевној школи*. Тек након издавања главних црта његове прозе, од тематско-мотивских до генолошких, закључивши да су Љубишином заслугом фундирани темељи црногорске новеле и романа (преко *Приповјести црногорских и приморских*) и кратке приче (преко *Причања Вука Дојчевића*), приступили смо анализи текстова наших *љубишиеваца*. Тако се у нашем избору нашло пет аутора: Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић и Радован Перовић Тунгуз Невесињски. Лише Сима Шобајића и његове приче „Мирови јади“, чија литерарна вриједност почива на разградњи романтичарско-патетичне парадигме те сходно томе излази из оквира компаративне љубишолошке анализе (али не из контекста црногорске књижевности реализма), истраживање трагова прозе С. М. Љубише у дјелима осталих аутора одређивала је прије свега природа њихових текстова. Покаткад директна, као у причи „Суд добрих људи“ Луке Јововића или „Враголијама Вука Злоћевића“ Јована Ф. Иванишевића, некад генолошки оријентисана, попут појединих остварења Јововића и Перовића а најчешће кровна, тематско-мотивска или поетолошка, веза између приповједача и њихова претходника показала је да се афирмацијом фолклорних (анегдоте у првом реду) све више отварао простор ка наративним формама. Док у Љубише фолклорно и наративно (усмено и тзв.писано) коегзистирају упоредо, *љубишиевци* наше литературе окрећу се наративним приповједачким моделима. Стога у њиховим текстовима уз слику фолклорног амбијента, обичаја, предања и сл., искрсавају психолошки изграђенији ликови. Продирући у њихову психологију, не третирајући их више искључиво као изданке херојско-патријархалног

свијета, јунаци приповједака наших прозаиста нашли су се у процијепу – између традиционалних канона и новина које је са собом доносила савременост. Композиционо (генолошко) устројство, помјерање од фолклорног ка наративном, заједно с развијенијим моделовањем ликова довели су тако и до културолошког продубљивања њихових наратива.

Пејовић је у вриједној студији о Љубиши утврдио како Љубишино дјело „означава почетну тачку стилске вертикале која преко Матавуљевог дјела иде до Андрићевих романеских хроника“. У складу с нашом радњом, посвећеној прозном стваралаштву плејаде наших љубишиеваца, а на основу свега изреченог, ми ћemo његову мисао преформулисати, односно премјестити с јужнословенског на ужи црногорски контекст, и на крају с пуним правом закључити: проза С. М. Љубише збиља означава почетну тачку стилске вертикале која (и) преко приповједака наших реалиста (и љубишиеваца) иде до романеских творевина највећег црногорског писца XX вијека, Михаила Лалића.

Литература

- „Антологија црногорске књижевности IX–XX вијек“, *Стварање*, бр. 10, Титоград, 1976.
- Банашевић, Никола, „Раније и новија наука и Вукови погледи на народну епiku“. *Прилози за књижевност, језик и фолклор* (3–4), Београд, 1966, стр. 171–190.
- Божовић, Петар М., *Антологија црногорских песника и приповедача*, Штампарија „Уједињење“, Подгорица, 1927.
- Виловски, Тодор Стефановић, *Стјепан Митров Љубиша – утисци и успомене, друго издање*, Штампа бокешке штампарије у Котору, Котор, 1908.
- Вуковић, Ново, *Приповиједање као опсесија*, Обод, Цетиње, 1980.
- Вуковић, Чедо, *Извиријеч – црногорска приповједачка проза од Његоша до 1918*, Графички завод, Титоград, 1973.
- Вулетић, Саво П., *Просте душе*, Српска штампарија, Загреб, 1905.
- Вулетић, Саво П., *Наши људи*, Књажевска црногорска државна штампарија, Цетиње, 1910.
- Дучић, Стеван, *Или Куч*, Културно-просвјетна заједница Подгорица, Подгорица, 1997.
- Ђукић, Трифун, *Преглед књижевног рада Црне Горе (од владике Василија до 1918. године)*, Народна књига, Цетиње, 1951.

- Иванишевић, Јован Фил., „Угашено огњиште“ (цртица из Катунске нахије), *Нада* (VII), 1901, бр. 19, стр. 293–294; бр. 20, стр. 307–310; бр. 21, 326–327.
- Иванишевић, Јован Фил., „Десечар (слика из Катунске нахије)“, *Нада* (VIII), 1902, бр. 21, стр. 287–289; бр. 22, стр. 302–305; бр. 23, стр. 314–318, бр. 24, стр. 332–334.
- Ивановић, Радомир. В., *Марко Мильанов Поповић*, Пегаз, Бијело Поље – Нови Сад, 2003.
- Јововић, Лука, *Приповијетке из црногорског живота (књ. I)*, Цетиње, 1895.
- Јововић, Лука, „Поправио се (цртица са села)“. *Књижевни лист* (св. 5), Цетиње, 1902, стр. 122–127.
- Јововић, Лука, *Приповијетке из црногорског живота (књ. II)*, Дубровник, 1906.
- Љубиша, Стефан Митров, *Причања Вука Дојчевића*, Рад, Београд, 1955.
- Љубиша, Стефан Митров, *Приповијести црногорске и приморске*, Обод, Цетиње, 2006.
- Мартиновић, Душан Ј., *Портрети*, Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1990.
- Никчевић, Војислав П., *Љубишина језичка ковница (од талијанаша до народњака)*, Црногорски ПЕН центар, Цетиње, 2003.
- Никчевић, Милорад, *Црногорска приповијетка између традиције и савремености*, Универзитетска ријеч, Титоград, 1988.
- Никчевић, Милорад, *Његош и Љубиша (утицаји и паралеле)*, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2011.
- Никчевић, Милорад, *Историја црногорске књижевности од 1852. до 1918.* Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2012.
- Пејовић, Божидар, *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише*, Светлост, Сарајево, 1977.
- Пејовић, Божидар, *Студије и огледи о црногорској књижевности XIX вијека*, Матица црногорска, Цетиње, 2010.
- Перовић, Радован Тунгуз Невесињски, *Гориштачиње*, Издање Задужбине Илије М. Коларца, Београд, 1906.
- Перовић, Сретен, „Проблеми периодизације црногорске књижевности“. У: *Зборник професора и сарадника Наставничког факултета у Никшићу*, Никшић, 1982, стр. 117–119.
- Перовић, Сретен, „Проблеми периодизације црногорске књижевности“. У: *Зборник професора и сарадника Наставничког факултета у Никшићу*, Никшић, 1982.

- Петровић, Драгољуб, „Напомене о језику Марка Миљанова“. *Зборник за филологију и лингвистику*, VII, 1982, стр. 91–98.
- Поповић, Марко Миљанов, *Примјери чојства и јунаштва*, Обод, Цетиње, 2006.
- Поповић, Никола, „Однос фолклорног и наративног у *Причањима Вука Дојчевића* С. М. Љубише“. *Матица*, 2014, стр. 53–92.
- Поповић, Никола, „Племена тзв. Старе Херцеговине у научним радовима Новака Килибарде“. У: *Новак Килибарда – професор, књижевник и научник (зборник радова)*, Факултет за црногорски језик и књижевност, Цетиње, 2018, стр. 125–148.
- Радоман, Александар, *Студије о старијој црногорској књижевности*, Матица црногорска, Подгорица, 2015.
- Ротковић, Радослав, *Трагајући за Љубишиом*, Побједа, Титоград, 1988.
- Слијепчевић, Pero, „Анегдота као уметничко дело“. У: *Српска књижевност у књижевној критици*, Нолит, Београд, 1972.
- Шобајић, Симо, *Црногорци*, ИТП „Унирекс“ Подгорица – Центар за културу Никшић, Подгорица – Никшић, 1997.
- Шобајић, Симо, *Пјесме, кратке приче и анегдоте*, ИТП „Унирекс“ Подгорица – Центар за културу Никшић, Подгорица – Никшић, 2001.

Nikola POPOVIĆ

BETWEEN VUK'S POETICS AND NIKOLA'S SALOON – LJUBIŠA'S LITERARY SCHOOL

Motivated by inadequate literary periodisation (pre-Njegoš era) and the fact that Montenegrin realistic authors have not received sufficient attention in domestic literary historiography, the author of this paper utilises the scientific results of literary historian Milorad Nikčević to classify a group of talented authors under the term Ljubiša's literary school. However, the prerequisite for that classification is a reflection on the work of Marko Miljanov Popović as well. It was Ljubiša's and Marko's prose that founded the Montenegrin novel and short stories. The authors included in Ljubiša's literary school are the following ones: Luka Jovović, Savo Vuletić, Jovan F. Ivanišević, Simo Šobajić and Radovan Perović.

Key words: *Stefan Mitrov Ljubiša, Marko Miljanov Popović, Montenegrin realist literature Ljubiša's literary school, Luka Jovović, Savo Vuletić, Jovan F. Ivanišević, Simo Šobajić, Radovan Perović*

Izvorni naučni rad

UDK 821.163.4.09-93

Sofija KALEZIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

pgstudio@t-com.me

STVARALAŠTVO ZA ĐECU I MLADE DUŠANA ĐURIŠIĆA

U radu *Stvaralaštvo za đecu i mlade Dušana Đurišića* autorka Sofija Kalezić čitalačkoj publici približava stvaralaštvo jednog od najvažnijih rodonačelnika crnogorske literature namijenjene najmlađima. Dušan Đurišić (Gradinje, Dmitrovgrad, 1932) nižu gimnaziju završio je u Danilovgradu, višu u Titogradu, a studije jugoslovenske književnosti u Skoplju. Radio je kao profesor u Derventi i Titogradu, bio je urednik u listu *Titograd-ska tribina*, direktor Narodne biblioteke „Radosav Ljumović“, direktor izdavačke kuće „Trag“, rukovodilac Odsjeka za kulturu u Sekretarijatu za obrazovanje, kulturu i nauku Crne Gore, glavni i odgovorni urednik književnog lista za đecu *Osmijeh*. Bio je predsednik Udruženja crnogorskih pisaca za djecu i mlade i Udruženja književnih prevodilaca Crne Gore. Živi u Ćuriocu kod Danilovgrada i u Podgorici.

Još od prve njegove poetske zbirke *Veliki kapetan*, Đurišić je pokazao pjesnički razvoj od tradicionalnih i romantičarskih slika do modernih tonova i humorističke note. Iz sveukupnog književnog rada ovog stvaraoca, isijava toplina prema čovjeku i iskrena ljubav prema mališanima, kojima se on obraća sa širokim spektrom tema i motiva – o njima samima, o svijetu, životu, prirodi, domovini, dobrom, lijepom i vaspitnom.

Ključne riječi: *literatura, đeca, mladi, stvaralaštvo, teme, motivi, poruke*

U genezi i popularizaciji novije crnogorske književnosti za đecu i mlađe Dušan Đurišić zauzima istaknuto mjesto kao jedan od njenih začetnika. Njegovo aktivno prisustvo na literarnoj sceni u rasponu od preko šezdeset godina, upotpunjeno je prilozima u oblasti poezije, proze, aforistike, haiku poezije, prevoda, prepjeva, zbornika, antologija i uredničkog rada.

Objavio je poetske zbirke *Veliki kapetan* (1964), *Zelena Zeta* (1970), *Vrti se vrtuljak* (1971), *Bez pardona* (1972), *Baroni di Makaroni i knez de Majonez* (1974), *Radoznala staza* (1982), *Morska lula* (1983), *Morska ogrlica* (1987), *Sunčana kiša* (1987), *Igre* (1988), *Vjetrova kuća* (1993), *Ćiribu-Ćiriba* (1996), *Svijete, zdravo* (1997, 2000), *Pojas šaroliki* (1998), *Laku noć, maleni* (1998), *Sjena i sjaj* (1999), *Kad porastem* (2000), *Moja cvjetna gradina* (2000), *Polako pa brže* (2003), *Stari album i druge pjesme* (2003), *Sve rijeke neka spaja* (2003), *Zelena mačka* (2004), *Od septembra do septembra* (2005), *Gdje živi more* (2007), *Il' je bilo il' će biti* (2008), *Crtam kišu* (2009), zbirka priča za đecu *Zlatna Anja i patuljci* (2000), roman *Duga iz djetinjstva* (2010), *Svečujuća školjka i druge bajke i basne* (2011), *Kreni, mašto, kreni* (2012), *Povedimo kolo* (2013) i ostala ostvarenja.

Đurišić je najproduktivniji crnogorski antologičar poezije za đecu i mlade. Objavio je izvore i antologije stvaralaštva za đecu i mlade, među kojima su najzapaženije – *San u pidžami* (antologija uspavanki, 1986), *Sunce na jugu* (jermenska poezija za đecu, 1988), *U istoj kući* (antologija poljske poezije za đecu, 1990), *Kolo prijatelja* (izbor svjetske poezije za đecu, 1990), *Mongolska poezija za đecu* (1990), *Šta pjeva vjetar* (izbor iz njemačke poezije za đecu, 1990), *Uvijek ljepota* (antologija kratkih priča crnogorskih pisaca za đecu, 1993), *Vjetriću, raspire sunce* (izbor i prepjev Dušana Đurišića iz engleske poezije za đecu i mlade, 2007), *Mala svjetlost sa krilima* (iz američke poezije za đecu, izbor i prepjev D. Đ., 2007), *Put ka kući*, iz bugarske poezije za đecu, izbor i prepjev D. Đ., 2007), *Prostrani vidici* (antologija priča za đecu crnogorskih pisaca, 2012) i ostale.

Pokretač je literarnih manifestacija za đecu – *Susreti pod Starom maslinom* (1987), festivala *Kraj zelene Zete* (1993), književnih susreta *Podgorici s osmijehom* (1995) i festivala *Dani osmeha i radosti* u Dimitrovgradu (2000). Za đecu je objavio oko 30 knjiga, a za odrasle desetak knjiga poezije, haiku pjesama, epigrama i aforizama. Na stranim jezicima objavio je 15 knjiga, a njegova antologija priča za đecu crnogorskih pisaca *Uvijek ljepota* prevedena je na engleski i ruski jezik.

Publikovao je 26 zbornika i osam antologija, a sa slovenskih i drugih jezika je preveo 35 knjiga. O Đurišićevim knjigama od 1964. godine pisalo je preko 80 književnih kritičara iz Crne Gore, Srbije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Izborom kritičkih tekstova o njegovom stvaralaštvu nastala je knjiga

Poetika djetinjstva – književna kritika o djelu Dušana Đurišića (priredio Milutin Đuričković, Kulturno-informativni centar „Bijeli Pavle“, Danilovgrad, 2007). Đurišićeve pjesme i priče zastupljene su u lektiri i brojnim udžbenicima i antologijama.

Đurišić je objavio cijelu biblioteku prevoda i prepjeva sa makedonskog jezika: Petko Domazetovski Vinogorski: *Smireno nebo* (izbor pjesama za đecu, Bagdala, Kruševac, 1969), Videc Podgorec: *Livada snova* (izbor priča za đecu, Pionirski kulturni centar, Titograd, 1972), Stojan Tarapuza: *Nasmijane kapljice* (izbor pjesama za đecu, Zmajeve dečje igre, Novi Sad, 1972), Videc Podgorec: *Priče o cvrčku Cigu-Ligu* (izbor prevedenih priča za đecu, Grafos, Beograd, 1974), *Pjesme i priče iz makedonske književnosti za djecu* (školska lektira za treći razred osnovne škole, Republički zavod za unapređivanje školstva, Titograd, 1979), Svetlana Kamdžijaš: *Koraci u letu* (pjesme za odrasle, prepjevi sa Sanjom Đurišić, književno društvo „Razvigor“, Požega, 1981), Jovan Strezovski: *Šareno ogledalo* (izbor pjesama za đecu, prepjevi sa Sanjom Đurišić, NB „Radosav Ljumović“, Titograd, 1982), Videc Podgorec: *Pisac u školi* (izbor pjesama i priča za đecu, Prosveta, Beograd / „August Cesarec“, Zagreb, 1986), Gligor Popovski: *Najtamnija noć* (pripovijesti za đecu, Književna zajednica „Trag“, Titograd, 1988), Tiho Najdovski: *Kako se raste* (izbor priča za đecu, KZ „Trag“, Titograd, 1989), Stojan Tarapuza: *Zlatna ruka* (izbor pjesama za đecu, Novi glas, Banjaluka, 1990), kao i izbor priča na slovenačkom jeziku: *Mamini leptiri* (*Mamina metulja*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1986).

Za književnost i književno prevodilaštvo Đurišić je dobio dvadesetak domaćih i međunarodnih nagrada i priznanja, od kojih se mogu izdvojiti druga nagrada Festivala „Kurirček“ u Mariboru na jugoslovenskom anonimnom konkursu za najbolju pjesmu sa temom Narodnooslobodilačkog rata i revolucije (pjesma *Maleni spomenik*, 1965), kao i prva nagrada spomenutog festivala za pjesmu *Srna* (1970) i *Ista staza* (1982); Nagrada „Oslobođenja Titograda“ za najbolje ostvarenje u oblasti književnosti za zbirku pjesama *Zelena Zeta* (1970); Nagrada „Deveti decembar“ za rezultate u oblasti književnosti za đecu za zbirku pjesama *Bez pardona* (Danilovgrad, 1972); Nagrada savjeta „Zmajevih dečjih igara“ u Novom Sadu za izuzetan doprinos širenju i popularisanju književnosti za đecu (1974); Prva jugoslovenska nagrada „Susreta pod Starom maslinom“ u Baru za književno prevodilaštvo za đecu (1990); Nagrada za najbolju knjigu za đecu u 1993. godini člana Udruženja crnogorskih pisaca za đecu i mlade za zbirku pjesama *Vjetrova kuća* (Kolašin, 1994), Prva književna nagrada „Sokolić“ za inovacije i doprinos razvoju crnogorske literature za mlade (Podgorica, 1996) i ostale.

Dušan Đurišić je svoje prve rade publikovao kao sedamnaestogodišnjak, za vrijeme studija jugoslovenske književnosti u Skoplju. U *Omladinskoj riječi* (1–10. avgust 1953) objavljena je njegova pjesma, koju navodimo kao ilustraciju kako je pisao kao sedamnaestogodišnjak:

„Sunce palo davno. Sumrak se prikrada / a na vjetru šume tankovrhe breze, /
U selu, kraj porte, stoji cura mlada, / i svadbene dare nesuđenom veze.//
Veze vez i pjeva pjesmu punu sjete, / o Sibinu momku, želji srca mlada, /
Veze vez djevojka, a misli joj lete / za gorama plavim gdje sunce zapada. //
Jednog kobnog dana, još u zoru ranu, / pošao je junak s četom put Pirina. /
A kad sedmog puta iza brda svananu, / družina se vrati bez njenog Sibina. //
U najlućem boju, u pustoj planini, / ranjen Sibin osta, bez snage i moći. /
Vezen jagluk posla, dar od nje jedini, / da mu se ne nada jer živ neće doći. //
No, večeri svake ona ga još čeka / na portu išeta sa vezom u ruci. /
Još se nada mlada momku iz daleka, / iz planine puste gdje caruju vuci. //
I čežnju izveza u zumbulu plavom, / i srce bi svoje utkala u platnu: /
Na jastuku, Sibin gdje dodirne glacom, / djevojka bi vezla pustu žicu zlatnu. //
I dok selom tako sumrak se prikrada, / a na vjetru šume tankovrhe breze, /
Djevojka na porti Sibinu se nada. / Čeka, pjeva sjetno i darove veze“.¹

Ovaj stvaralac je svoje pjesništvo počeo pjesmama o snovima – uvodni ciklus njegove prve poetske zbirke *Veliki kapetan* (*U svijetu snova*), samim naslovom i sadržajem đeci obećava ulazak u nesputane predjele imaginacije. Uglavnom, nema osnovnoškolske čitanke nižih razreda u kojima Đurišićeve pjesme nijesu zavrijedile svoje mjesto i punu pažnju. Očigledan dokaz metodološki postepenog i pažljivo građenog razvojnog puta ovog stvaraoca predstavlja njegova čitalačka publika. Malo ima najmladih, naročito sa crnogorskih prostora, da ne znaju barem jednu Đurišićevu pjesmu, što ne treba da čudi imajući u vidu melodičnu pitkost i lakoću kojom njegova poezija ulazi u sluh, što je potvrda prihvaćenosti jednog pjesnika.

„Zbirkom pesama *Veliki kapetan* Dušan Đurišić je započeo novu etapu u razvoju poezije za djecu u Crnoj Gori“, o počecima književnog razvoja ovog autora piše Slavoljub Obradović. „Već u prvoj knjizi uobličio je poetiku savremenog pristupa temama i motivima u poeziji za decu, što je navelo mnoge kritičare i teoretičare književnosti da iznesu mišljenje da se savremena poezija za decu u Crnoj Gori počinje razvijati od Dušana Đurišića i da je on rodonačelnik

¹ Pjesma Dušana Đurišića citirana je prema knjizi Slavoljuba Obradovića: *Tri portreta (Dušan Kostić, Milenko Ratković, Dušan Đurišić)*, književna zajednica „Veljko Vidaković“, Niš, 2008, str. 244–245.

svremene crnogorske poezije za decu“.² Obradović zapaža da Đurišić već od svog prvog ostvarenja širi lepezu pjesničkih motiva, izbjegavajući utilitarno sužavanje i jednostranost, nastojeći da ostvari unutrašnju polifoniju značenja i emocionalnih treperenja. U prvoj Đurišićevoj zbirci pjesama tretirane su teme kojih do tada nije bilo u crnogorskoj književnosti za mlade, od ludičkih motiva, igre, prirode, nonsensa i zavičaja do motiva naglašene bajkovitosti i imaginativnosti.

Pjesme za đecu Dušana Đurišića predstavljaju nježnu poeziju lirske opisanih pejzaža i životnog optimizma punog bajkovitosti. Većina njegovih pjesama se odlikuje naglašenom ritmikom i rimovnom lakoćom, u kojoj pjesnik ne zapada u opasnost da gradi rimu radi rime, već njegovo stihotvorstvo uvijek sadrži neko inventivno rješenje, koje čitaoci iznenadi neočekivanošću i ljupkošću.

Konkretizaciju ovog zapažanja predstavlja pjesma *Ljubičice u vazi*, iz zbirke *Zelena Zeta* (1970), u kojoj je teško uočiti granicu između đečije poezije i poezije za odrasle. Pjesma sadrži neskriven podtekst koji asocijativno „izaziva“ starijeg čitaoca poput Cesarićeve *Voćke poslije kiše*, a sa druge strane nailazimo na pažljivo sintetizovana čula, primarna za psihu đeteta – čulo mirisa i opažaja: „Sa stola, iz vase, ko bi / povratio ih životu? / Prosuše miris po sobi – / posljednju svoju dobrotu“.³ Pjesma je ljupka minijatura, pejzažna lirika data je sa blagom refleksivnom notom i dozom meditativnosti.

U važan tematskomotivski krug Đurišićevih inspirativnih preokupacija mogu se svrstati pjesme o proljeću, o suncu, vjetru, kiši, smjenama godišnjih doba i životnih radosti prirode. Glavni junaci njegovih pjesama su godišnja doba, smjene u prirodi; njegovu poeziju plave pulsirajući ritmovi života, dok je elementarni seoski ambijent opjevan u panteističkom zanosu. On je pjesnik svjetlosti i poleta; njegova poezija je puna zvukova, slike su životvorne, pa se mogu lako doživjeti. Epilog je u skladu sa osnovnom intonacijom pjesme, te pruža iskričavost vrhunca. Njegova pjesma *Ljeto na Zeti* zastupljena je u nastavnom programu za osnovno obrazovanje u Crnoj Gori:

„Cvetaju lipe, stiglo je ljeto, / evo me k tebi, zelena Zeto! /
Tiha si, ljupka, nježnosti puna. / Ptice ti klikću iz svakog žbuna. /
Mazi te vjetar, a sunca bljesak / leđa ti zlati, i tvoj pijesak. /
Uz vodu bistru, u hladu vrba, / djeca nestasna i golotrba /
Odmaraju se. A onda skokom / sva zaplivaju u duboko. /

² Slavoljub Obradović: *Tri portreta (Dušan Kostić, Milenko Ratković, Dušan Đurišić)*, književna zajednica „Veljko Vidaković“, Niš, 2008, str. 154.

³ Dušan Đurišić: *Ljubičice u vazi*, iz zbirke poezije za đecu istoimenog autora: *Zelena Zeta*, Pionirski kulturni centar, Titograd, 1970, str. 12.

Ti čutiš, strepiš, ko brižna mati: / da li će svako da se povrati? /
Prolaze dani i toplo ljeto / ko vode tvoje, zelena Zeto“.⁴

U zbirkama poezije iz prve stvaralačke faze publikovanim od 1971. do 1988. godine (*Vrti se vrtuljak, Bez pardona, Baroni di Makaroni i knez de Majonez, Radoznala staza, Morska lula, Morska ogrlica, Sunčana kiša i Igre*), Đurišić na inventivan način čitaocima približava srodnosti između realnog i maštovitog. Otkrivajući subjektivnost najmlađih, on slijedi personalni odnos prema poeziji za đecu kroz jezik koji je slikovit, poletan, lako uglobljen u stihovane forme, prožet brzim i upečatljivim ritmom.

Zanimljiv izbor proznih i poetskih tekstova za đecu pod nazivom *Zavičajna duga* izdao je Savjet saveza pionira u Titogradu, 1986. godine. Ovim izborom obuhvaćena su ostvarenja pet crnogorskih pisaca – Čeda Vukovića, Dušana Đurišića, Dragana Radulovića, Milenka Ratkovića i Ivana Cekovića. Jedini igrokaz u ovoj knjizi – *Razgovor u četiri oka* napisao je Čedo Vuković. Knjiga je izdata u čvrstom povezu i opremljena opširnim biografijama i fotografijama ovih pisaca. Dušan Đurišić, koji je priredivač ovog izbora, nazine poglavlja je formulisao u skladu sa reprezentativnim pjesmama ili stihovima navedenih autora (Č. Vuković – *Vrijeme, moj zavičaj*, D. Đurišić – *Rijeka djetinjstva*, D. Radulović – *Pjesma brani pticu*, M. Ratković – *Davni dani*, I. Ceković – *Moja kuća, moja ledina, moja domovina*).

Đurišićeva zbarka *Moja cvjetna gradina* (Narodna biblioteka, Dmitrovgrad, 2000) sadrži dva poetska ciklusa – *Davne slike* i *Svijetlo iz zavičaja*. Druga dva dijela – *Dva nezaborava* i *Spomeni* su šećanja pjesnika na zavičaj, porodicu i dane školovanja, a u dodatku (*Spomeni*) je izbor fotografija na kojima pisac, njegovi roditelji, prijatelji, fotografije sa književnih susreta u Dmitrovgradu i slično. U ovom ostvarenju, kao i u brojnim drugim, objavljene su pjesme iz prethodno publikovanih Đurišićevih knjiga, ali i nove.

U pogовору Đurišićevoj zbirci poezije pod nazivom *Gdje živi more* (Dječji savez, Podgorica, 2007), Jovo Knežević je istakao: „Nekoliko konstanti njegove poetike prepoznatljive su i lako ih je uočiti: 1) bezrezervna naklonjenost svijetu djetinjstva i plemenitosti koja djetinjstvo krasiti, što čini da se i odrasli čitalac lako zapaža u njegovim malim pjesničkim junacima; 2) igrivost i poiigravanje ritmom i riječima koji često dosežu do vedre onomatopejičnosti i hrabro istrajanje na leksičkoj inovativnosti; 3) doziranje humora u pravoj mjeri koja omogućava plemenitu ravnotežu između igre, nedidaktike i šale; 4) motivska rijeka koja se prepoznaće“.⁵

⁴ Dušan Đurišić: *Ljeto na Zeti*, iz poetskog izbora *Deset iz crnogorskog* (priredio Žarko L. Đurović), knjiga prva, Udruženje crnogorskih pisaca za djecu i mlade, Podgorica, 2009, str. 25.

⁵ Jovo Knežević: *Pjesnik na svojoj stazi*, pogовор zbirci poezije Dušana Đurišića: *Gdje živi more*, Dječji savez, Podgorica, 2007, str. 103.

Knjiga *Il' je bilo il' će biti* (Specijal, Podgorica, 2008) mješovite je strukture – u prvoj polovini dominira poezija, u drugoj forma kratke priče i bajke. Ovim ostvarenjem Đurišić nastavlja svoju prepoznatljivu poetiku u kojoj dominiraju elementi humora, igre i mašte. Kao vrstan poznavalac psihologije savremenog đeteta, on obuhvata široke teme interesovanja i preokupacija mladih modernog doba. Kada je riječ o modernizaciji izraza, nije teško primjetiti da on posebnu pažnju poklanja nonsensu i kalamburu, na taj način stvarajući neobične došetke, paradoksalne i alogične spojeve. Đurišić je u isto vrijeme nov i tradicionalan, razigran i zamišljen, didaktičan i bezbrižan. Osnovni motivi koji boje ove pjesme i priče su odrastanje kao suština sazrijevanja, igra kao sazajna osnova i porodica kao ušuškano gnijezdo.

U zbirci poezije *Stari album i druge pjesme* (DUKS, Podgorica, 2003), pjesnik se putem dograđivanja i širenja inspirativnih krugova okrenuo prepoznatljivim motivima, među kojima se posebno ističu cjeline u kojima se opisuje priroda, njena ljepota i neukrotivost, vječna moć trajanja i obnavljanja. Igra slikama i riječima, ispitivanje mogućnosti jezika, veselost priče i ljekovitost humora osobine su kako ove zbirke, tako i pjesnikovog stvaralačkog postupka.

Dramski pisac Veljko Radović je u predgovoru ovoj knjizi pod nazivom *Iskustvo prvobitnosti i bezazlenosti* istakao da je „autorovo panoramiranje – da se poslužim filmskim rječnikom – po fotografijama predaka iz starog albuma nježna srodnička evokacija i psihogram o krvno bliskim ljudima koji su odavno preseljeni u uspomene – sada, u ovom djelu, i u opširno carstvo poezije. To su refleksni lirski, duševno upečatljivi medaljoni o dragim ljudima čiji je fizički oblik trajno fiksiran i zaustavljen na fotografijama koje ispisuje autor ove nostalgične knjige. Tako ovo ostvarenje prerasta u plemenitu fotografsku panoramu kojom se, rečeno prustovski, traga za *izgubljenim vremenom*.⁶ Ova zbirka se sastoji iz četiri poetska kruga – *Stari album, Ja u sjutra hitam, Obrni-okreni i Nek se sanja*.

Poetska zbirka *Kreni, mašto, kreni* (biblioteka za đecu Sokolić, Udrženje crnogorskih pisaca za djecu i mlade, 2012) predstavlja pomak i osvježenje u njegovom lirskom stvaralaštvu za đecu, budući da donosi čitav niz inovacija, eksperimenata i leksičkih igara, koje po mnogo čemu odgovaraju mališanima nižeg uzrasta. Đurišićeve pjesme nastavljaju da žive sopstveni umjetnički vijek u pamćenju i dušama čitalaca, prateći ih od đetinjstva do zrelih faza života. U njegovoj poeziji upadljivo je precizno ulaženje u psihologiju đeteta i suptilno razvijanje njihovog literarnog interesovanja. Pjesničke slike su svježe, čime se njihov doživljaj ostvaruje spontano i neposredno, poređenja su inventivna, pronađena maštovito i originalno.

⁶ Veljko Radović: *Iskustvo prvobitnosti i bezazlenosti*, pogovor zbirci poezije Dušana Đurišića: *Stari album i druge pjesme*, DUKS, Podgorica, 2003, str. 87–88.

Romanom *Duga iz djetinjstva* (Pobjeda, Podgorica, 2008), on se motivski nadovezuje na fenomenologiju u raznovrsnim varijetetima izloženu i obrađenu u poeziji za đecu. Autor je u zrelim stvaralačkim godinama riješio je da se ogleda u romanесknom žanru, simbolično naslovljenom *Duga iz djetinjstva*. „U pogledu tematike i motiva Đurišićev roman, veoma zanimljiv i privlačan za čitaoca, potvrđuje naše uvjerenje da je autor stvaralački zaokupljen svijetom djetinjstva, koji predstavlja neiscrpni izvor njegove umjetničke kreacije“, u pogовору овом роману под називом *Romansijersko umijeće Dušana Đurišića* naglasio је Žarko L. Đurović. „Djetinjstvo je ostavilo toliko dubok trag, da književnik Đurišić od njega ne može pobjeći i kada bi htio. Radnja romana zahvata vrijeme njegova djetinjstva i prostor „rajskih predjela“ Gradića i Caribroda, Ćurioca i Danilovgrada, mjesta koja će opsativno, presudno i trajno djelovati na autorovo posmatranje, promatranje života i događaja, literarno formiranje i stvaralaštvo“.⁷

U ovom autobiografskom ostvarenju autentični piščevi doživljaji čine okosnicu literarne kreacije, dok intimni ton njegovog narativnog stila kod čitaoca izaziva širok emotivni spektar. Roman se sastoji iz tri narativne cjeline pod nazivima *Stazama zatravljeni*, *Dok Nišava teče i Daleke zvijezde nad ravnicom*, kroz koje autor izražava antiratno raspoloženje, realističkim scenama prikazujući prizore iz društvenog i porodičnog života. Zahvaljujući literarnom umijeću iskusnog književnika i pitkosti njegovog pripovjednog stila, pisac je zbirku ličnih isповijesti vješto uklopio u romanесknu cjelinu, narativnom „šetnjom“ kroz beskrajna prostranstva djetinjstva.

U izboru *Pet iz crnogorskog* (2009) koji je priredio Vojislav Vulanović, među ostvarenjima Borislava Jovanovića, Slobodana Vukanovića, Jova Kneževića i Dragiše L. Jovovića, Đurišić je zastupljen sa pričama *Kako se raste*, *Zelena mačka*, *Bajka o braći i njihovim željama*, *Koga sunce gleda i Porijeklo*. U poetskom izboru *Deset iz crnogorskog* koji je priredio Žarko L. Đurović (knjiga prva, 2009) predstavljen je pjesmama *Bonaca*, *More spava*, *Dobro jutro*, *Ljeto na Zeti*, *Boje u oktobru*, *Što ima jesen*, *Švedska je lijepa*, *Pismo*, *Srna i Grad ljubavi*. Stihovi pjesme *Dobro jutro* glase:

„Dobro jutro, roso sjajna, / duge sjenke na uranku! /
Rijeka moja zavičajna / šumi pjesmu budisanku! /
Dobro jutro, četo mravlja, / šumo nježnog zelenila! /
U visini, puna slavlja, / huji pjesma vjetrokrila. /
Dobro jutro, laste smjele, / sunce koje tjerаш tmicu! /

⁷ Žarko Đurović: *Romansijersko umijeće Dušana Đurišića*, pogовор romanu *Duga iz djetinjstva*, Pobjeda, Podgorica, 2008, str. 109.

U dolini našoj pčele / zuje pjesmu veselnici. /
 Dobro jutro, djeco snena, / leptiri u šarenletu! /
 Klikće pjesma ozarena / o ljepoti u svijetu. /
 Dobro jutro svima, svemu / i što niče i što buja! /
 Dan se sliva u poemu / razdraganog svjetlobruja!“.⁸

Dušan Đurišić je najstariji živi crnogorski autor koji je u okvirima svog obimnog stvaralaštva za đecu objavio zbirke priča i bajki: *Zlatna Anja i patuljci* (1971, 2000) i zbirku priča sa fantastičnim motivima *Zelena mačka* (2004), a u ovom žanru se ostvario i najveći broj domaćih autora za đecu. Knjiga *Zlatna Anja i patuljci* sastoji se od kratkih priča, crtica, zapisa, anegdota, basni, bajki i nekoliko dramskih igrokaza. Bez obzira na žanrovsku raznovrsnost, Đurišićevi tekstovi predstavljaju jedinstvenu misaonu cjelinu i dragocjen prilog razvoju kratke priče za đecu sa motivima fantastike u savremenoj crnogorskoj književnosti. Osim narativnog ciklusa nazvanog po istoimenoj priči, zbirka proza *Zelena mačka* sastoji se iz poglavlja: *Priča o Svjetloj, Vrijeme za igru, Srodne duše i Mamini leptiri*. Lišene klasično oblikovanih junaka, usmjerene na unutrašnja proživljavanja i šećanja, ova ostvarenja podsećaju na svojevrsnu đečiju meditativnu prozu.

Đurišićevu knjigu *Svečujuća školjka i druge bajke i basne* izdao je Zavod za udžbenike i nastavna sredstva iz Podgorice, 2011. godine. O motivima koji dominiraju u ovom ostvarenju dovoljno govore narativni ciklusi sastavljeni od deset bajki *Bilo je to davno* (*Bajka o postanku morskog galeba*, *Zlatna Anja i patuljci*, *Tužna i vesela priča*, *Lijepo je sanjati*, *Nebojšina priča*, *Dejan i Mrak koji se prikrada*, *Vrijeme za igru*, *Vjetar sa četiri imena* i *Bajka o braći i njihovim željama*) i dvanaest basni pod nazivom *Kad je sve govorilo* (*Pori-jeklo*, *Srodne duše*, *Dogovor*, *Uvažavanje*, *Jež i zec*, *Sigurna leđa*, *Ježevska pravda*, *Svađa*, *Tvorova samohvala*, *Zapažen crv*, *Koga sunce gleda* i *Gladni guščići*). Autor ovim bajkama i basnama upotpunjuje i nadograđuje crnogorsku književnost za đecu jer one odišu autentičnošću naracije i originalnom motivikom. Stvaraočev način izražavanja je neposredan, razumljiv đečijem uzrastu, živopisan i slikovit.

Đurišić je priređivač prve antologije kratkih priča crnogorskih pisaca za đecu pod nazivom *Uvijek ljepota* (Trag, Podgorica, 1993). U ovoj knjizi za-stupljena su veoma raznovrsna imena, od onih koji su rodonačelnici crnogorske književnosti za đecu i omladinu (Mihailo Gazivoda, Janko Đonović, Dušan Koštić, Čedo Vuković, Mihailo Ražnatović, Stevan Bulajić, Milorad Radunović),

⁸ Dušan Đurišić: *Dobro jutro*, iz poetskog izbora *Deset iz crnogorskog* (priredio Žarko L. Đurović), knjiga prva, Udruženje crnogorskih pisaca za đecu i mlade, Podgorica, 2009, str. 24.

preko stvaralaštva Boža Bulatovića, Velizara Boškovića, Spasoja Labudovića, Mila Boškovića, Blagoja Nišavića, Slobodana Stanišića, Radoslava Pajkovića, Dragomira Ćulafića, Vuka Minića, Slobodana Deletića i ostalih autora do imena Zore Medenice i Đordine Radivojević, kao jedinih žena u ovom izboru.

U predgovoru ovoj antologiji Novo Vuković je istakao da ni u jednoj sferi književnosti nije bilo toliko spora kao u domenu kratke priče, a spomenuti sporovi ticali su se i književnih i vanknjiževnih elemenata. „Jedinstven predmet, ekonomičnost izraza, redukcija, deskripcije, zadržavanje likova na nivou krokija, samo su neke od karakteristika proznih formi o kojima je riječ... U ovom izboru apsolutno dominira realistička pripovijetka. Daleko iza nje nalazi se priča o životinjama, dok se bajka, didaktička pripovijetka i neki kombinovani oblici javljaju u sasvim malom broju. Upadljivo nedostaju tekstovi eksperimentalnog tipa sa elementima psihološkog, oniričkog i nadrealnog“.⁹

Vuković smatra da još jedna činjenica govori o sporom inovisanju dječije priče na crnogorskom književnom prostoru – većina odabranih proza ima tzv. „ja“ formu i jasan evokativni ton. Narator u prvom licu ispovijeda vlastito djetinjstvo, iz jedne udaljene vremenske tačke, ostavljajući značajan istorijski i društveni raspon između vremena radnje i vremena naracije. I pored toga što se tako profilisana proza oslanja na autentični pripovjedačev doživljaj, ipak je ocigledno da ona pripada nekom davno prohujalom vremenu.

„Takva proza“, nastavlja Vuković, „ne pretenduje da smanji starosni jaz između pisca i njegovog čitaoca, kao što je to slučaj sa modernom pričom, koja tako često naratora i tzv. „tačku gledišta“ postavlja u dječji ugao gledanja. Pomenuti nedostaci, međutim, nijesu nedostaci ovog izbora, nego nedostaci crnogorske dječje priče, posmatrane u jednom ograničenom vremenskom segmentu. Možda će ona za deceniju već izgledati drugačije. Ta prepostavka ne znači da ova antologija ne nudi i veliki broj umjetnički zrelih tekstova, koji će mladom čitaocu omogućiti potpuni estetski doživljaj“.¹⁰

Antologija *Uvijek ljepota*, koja je prevedena na engleski (1995) i ruski jezik (1998), a nakon ovog perioda i na makedonski. Ovi prevodi su utoliko dragocjeniji jer su dati kao dvojezična izdanja, pa dječa na lijevoj stranici teksta mogu čitati original priče na našem jeziku, a na desnoj – na stranom, čime se omogućava uspjela jezička i smisaona interakcija između umjetničkih tekstova. Izdanje na ruskom jeziku je preveo Vuk Minić, profesor na Filozofskom fakultetu u Nikšiću, koji je i sam bio pisac za dječu, a izbor priča iz originalnog djela je suzio sa 45 na 28, izostavljajući pojedine uspjele priče čiji se kolokvijalni izrazi nijesu mogli prevesti u duhu crnogorskog jezika.

⁹ Novo Vuković: *Predgovor*, predgovor antologiji Dušana Đurišića: *Uvijek ljepota*, Trag, Podgorica, 1993, str. 6–7.

¹⁰ Isto, str. 6.

Očigledno da je autorova namjera bila da se navedeno izdanje, kao neka vrsta priručnika iz crnogorskog jezika i književnosti, nađe u bibliotekama devetogodišnjih osnovnih škola i gradskih biblioteka u Crnoj Gori. Svi pisci iz ovog pripovjedačkog kruga su moderni književni stvaraoci, što znači da su vidno iskoračili iz dotadašnjeg tradicionalističkog strukturnog i motivskog modela. Ova knjiga se može koristiti i kao dopuna proznih tekstova u čitankama, sa različitim postupcima pisanja i živopisnom upotrebotom jezika.

Đurišić je ujedno priređivač antologije priča za đecu crnogorskih pisaca *Prostrani vidici* (Udruženje crnogorskih pisaca za djecu i mlade, Podgorica, 2012). U ovoj antologiji zastupljene su priče 54 crnogorska pisca XX vijeka, rođena u rasponu preko 60 godina, a osnovni parametar izbora bio je estetski kriterijum. „Ta literatura“, istakao je Đurišić, „svojim najboljim ostvarenjima u poeziji i prozi, staje u red literarnih domaćaja u nekadašnjim jugoslovenskim republikama i u drugim balkanskim i evropskim sredinama. Stoga je prioriteten zadatak naših poslenika u oblasti literature i kulture da crnogorsko književno stvaralaštvo za đecu i mlade, u reprezentativnom obliku – putem prijevoda i prepjeva – bude dostupnije drugim sredinama. Prevodioci s crnogorskog jezika na razne jezike svijeta (ta blistava duga koja premošćuje i zблиžava literature i kulturu) imaju velike mogućnosti za svoju plemenitu djelatnost“.¹¹

Moderna crnogorska prozna, poetska i dramska ostvarenja za đecu, koja su sve bogatija inovativnim formama i sadržajima, iziskuju mnogo veću pažnju antologičara, istoričara literature i književnih kritičara koji bi dali svoj doprinos u njihovom sistematizovanju, proučavanju, analiziranju i prezentonju. Sve do pojave *Prostranih vidika* i drugih antologija crnogorskih priređivača, veliki broj autora koji su stvarali na crnogorskom prostoru, kao i onih crnogorskog porijekla koji su živjeli u dijaspori, iz brojnih razloga smanjene recepcije njihovih djela i danas bi ostao nepoznat i nedostupan.

Zahvaljujući drugom kriterijumu izbora, sastavljač nije podijelio književnike na velike i male, već je nastojao da zastupi što veći broj stvaralaca za đecu, čije djelo pošteduje obilježja crnogorskoga identiteta i jezika. Tako se, primjera radi, čitalac srijeće sa ostvarenjima književnica poput Mileve Vujović-Novak, Zore Medenice, Desanke Kovačević, Đordine Radivojević, Mirjane Markišić, Mare Vučelić, Snežane Vukićević-Čvoro, Slavice Rajković-Radonjić i Tijane Luković, čime se otkriva nov pogled na stvaralaštvo žena u okvirima crnogorske književnosti za đecu i omladinu.

¹¹ Dušan Đurišić: *Crnogorska književnost za đecu i mlade*, predgovor antologiji priča za đecu crnogorskih pisaca *Prostrani vidici*, Udruženje crnogorskih pisaca za djecu i mlade, Podgorica, 2012, str. 8–9.

„Prva vrijednost ove antologije je hvale vrijedna sveobuhvatnost“, napisao je u pogовору овог остварења Јово Кнеžевић. „Не само да јеautor уочио и одабрао приčerenomiranih pisaca, objavljivane u knjigama па зато лако доступне, него јеtragao i за оним скривеним draguljima који, изразних razloga, углавном неоправдано, нијесу успјели даизадуна svjetlost pozornice, већ су били осуђени на таворенje u kutku неког zaboravljenog ili možda već ugašenog listka ili podlistka“.¹² Činilac razvijene svijesti o vlastitoj nacionalnoj pripadnosti najvažniji je kriterijum za razgraničavanje crnogorske književnosti za децу od njih veoma bliskih južnoslovenskih literatura.

Među poetskim antologijama koje је priredio Dušan Đurišić kvalitetom se mogu izdvojiti *San u pidžami* – antologija uspavanki (Dnevnik, Novi Sad, 1986), *Ono dvoje* – antologija crnogorske ljubavne poezije за децу (Osmijeh, Podgorica, 2002) i *Zajednička kuća, iz književnosti za dečju pisaca drugih naroda i narodnosti u Crnoj Gori* (Udruženje crnogorskih pisaca за децу i mlade, Podgorica, 2011).

Od ostalih antologija ovog autora, међу којима је velik broj prevedenih i prepjevanih izbora из страних literatura, vrijedi istaći: *Kolo prijatelja* (iz svjetske poezije за децу, Univerzitetska riječ, Nikšić, 1990); *U istoj kući* (antologija poljske poezije, Univerzitetska riječ, Nikšić, 1990); *Beauty if all Times* (*Uvijek ljepota*; na engleski jezik preveo Dragan M. Vugdelić; Udruženje književnih prevodilaca Crne Gore, Podgorica, 1995); *Henpходяющая кpacомa* (*Uvijek ljepota*; na ruski jezik prevela Marijana Kiršova; Društvo „Prijatelji djece“, Podgorica, 1998); *Vjetar u stepi* (antologija ukrajinske poezije за децу, priredio i sa ukrajinskog prepjevao D. Đ., Društvo crnogorsko-ukrajinskog prijateljstva, Budva, 2007); *Sunce na jugu – antologija jermenske poezija za dečju* (Nova knjiga, Beograd / Književna zajednica „Trag“, Podgorica, 1988); *Od cvijeta do cvijeta* (albanski pjesnici за децу из Makedonije i Kosova; Književna zajednica „Trag“, Titograd, 1989; *Šta pjeva vjetar* (*Was singt der Wind*), izbor из njemačke poezije за децу (dvojezično izdanje), Književna zajednica „Novi glas“, Podgorica, 1990. godine).

Osim toga, Đurišić је priredio i *Sve lađe treba da plove (pjesme za dečju o moru)*, које је izdao Dječji savez из Podgorice 2002, као и dvije knjige *Sve je tvoje – sto pjesama iz lista „Osmijeh“ i Sunce za sve – sto priča iz lista „Osmijeh“* (обе knjige су publikovane u izdanju „Osmijeha“ из Podgorice, 2002. godine). У овим изборима, уз стране autore, priložen je i velik broj pjesama i priča crnogorskih književnika (Stefan Zanović, Čedo Vuković, Mihailo Gazivoda, Stevan Bulajić i brojni drugi), као i autorki које су се дugo godina

¹² Јово Кнеžевић: *Antologija – predah pred nova putovanja*, pogовор antologiji crnogorskog stvaralaštva за децу i mlade Dušana Đurišića *Prostrani vidici*, Udruženje crnogorskih pisaca за дечу i mlade, Podgorica, 2012, str. 185.

bavile prosvjetnim radom (Mileva Vuković-Novak, Olga Dabović-Klikovac i ostale). Tri zbornika pod nazivom *Krećemo u svijet* (knjiga prva i druga – pjesme za đecu predškolskog uzrasta) i knjiga treća – zbornik priča i dramskih tekstova za đecu predškolskog uzrasta) koje je Đurišić priredio objavljene su u izdanju „Osmijeha“ iz Podgorice 2003. godine.

Izvori:

- Đurišić, Dušan: *Ljubičice u vazi*, iz zbirke poezije za đecu istoimenog autora: *Zelena Zeta*, Pionirski kulturni centar, Titograd, 1970.
- Đurišić, Dušan: *Zlatna Anja i patuljci*, Borba, Beograd, 1971.
- Đurišić, Dušan: *Zelena mačka*, Dječji savez, Podgorica, 2004.
- Đurišić, Dušan: *Gdje živi more*, Dječji savez, Podgorica, 2007.
- Đurišić, Dušan: *Dobro jutro*, iz poetskog izbora *Deset iz crnogorskog* (priredio Žarko L. Đurović), knjiga prva, Udruženje crnogorskih pisaca za đecu i mlade, Podgorica, 2009.
- Đurišić, Dušan: *Duga iz djetinjstva*, Pobjeda, Podgorica, 2010.
- Đurišić, Dušan: *Svečujuća školjka i druge bajke i basne*, ZUNS, Podgorica, 2011.

Antologije i izbori:

- *Zavičajna duga* (Čedo Vuković, Dušan Đurišić, Dragan Radulović, Milenko Ratković, Ivan Ceković), priredio Dušan Đurišić, Savjet saveza pionira opštine Titograd, Titograd, 1986.
- *San u pidžami* (antologija uspavanki), priredio Dušan Đurišić, Dnevnik, Novi Sad, 1986.
- *Uvijek ljepota* (antologija kratkih priča crnogorskih pisaca za đecu), priredio Dušan Đurišić, „Trag“, Podgorica, 1993.
- *Beauty if all Times* (*Uvijek ljepota*), dvojezično izdanje, na engleski jezik preveo Dragan M. Vugdelić, priredio Dušan Đurišić, Udruženje književnih prevodilaca Crne Gore, Podgorica, 1995.
- *Ono dvoje* (antologija crnogorske ljubavne poezije za đecu), priredio Dušan Đurišić, „Osmijeh“, Podgorica, 2002.
- *Zajednička kuća, iz književnosti za đecu pisaca drugih naroda i narodnosti u Crnoj Gori*, priredio Dušan Đurišić, Udruženje crnogorskih pisaca za đecu i mlade, Podgorica, 2011.
- *Prostrani vidici* (antologija priča za đecu crnogorskih pisaca), priredio Dušan Đurišić, Udruženje crnogorskih pisaca za đecu i mlade, Podgorica, 2012.

Literatura:

- Đuričković, Milutin: *Poetika djetinjstva (Književna kritika o djelu Dušana Đurišića)*, Kulturno-informativni centar „Bijeli Pavle“, Danilovgrad, 2007.
- Đurišić, Dušan: *Dobro jutro*, iz poetskog izbora *Deset iz crnogorskog* (predio Žarko L. Đurović), knjiga prva, Udruženje crnogorskih pisaca za djece i mlade, Podgorica, 2009.
- Đurović, Žarko: *Romansijersko umijeće Dušana Đurišića*, pogovor romana *Duga iz djetinjstva*, Pobjeda, Podgorica, 2008.
- Knežević, Jovo: *Pjesnik na svojoj stazi*, pogovor zbirci poezije Dušana Đurišića: *Gdje živi more*, Dječji savez, Podgorica, 2007.
- Obradović, Slavoljub: *Tri portreta (Dušan Kostić, Milenko Ratković, Dušan Đurišić)*, književna zajednica „Veljko Vidaković“, Niš, 2008.
- Radović, Veljko: *Iskustvo prvobitnosti i bezazlenosti*, pogovor zbirci poezije Dušana Đurišića: *Stari album i druge pjesme*, DUKS, Podgorica, 2003.
- Vuković, Novo: *Predgovor*, predgovor antologiji Dušana Đurišića: *Uvijek ljepota*, Trag, Podgorica, 1993.

Sofija KALEZIĆ

DUŠAN ĐURIŠIĆ'S WORKS FOR CHILDREN AND YOUTH

In this paper, the author introduces the readers to the work of one of the most important authors of children's literature. Dušan Đurišić (Gradinje, Dmitrovgrad, 1932) graduated from secondary school in Danilovgrad and Titograd, completing university studies in Yugoslav literature in Skopje. He worked as a professor in Derventa and Titograd, edited the Titograd Tribune journal, worked as the director of the National Library Radosav Ljumović, director of the publishing company „Trag“. He was also the head of the Department for Culture at the Secretariat for Education, Culture and Science of Montenegro, and the editor-in-chief of the literary journal for children *Osmijeh*, showing, from his very first collection of poems titled *The Grand Captain*, the poetic development from traditional and romanticist scenes to modern tones and humorous notes. The overall literary work of this creator radiates warmth to mankind and sincere love for children, whom he addresses with a wide spectrum of topics and motifs – about themselves, about the world, life, nature, homeland, the good, the beautiful and the educational.

Key words: *literature, children, youth, creativity, themes, motifs, messages*

Izvorni naučni rad

UDK 821.163.4.09-31

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ (Podgorica)

Filološki fakultet – Nikšić

svetla@t-com.me

LITERARNE OSOBENOSTI ROMANESKNE KVINTOLOGIJE DRAGOMIRA ĆULAFIĆA

Glavni cilj ovog rada je da se kroz univerzalne literarne osobnosti adolescentskih romana analizira serija romana Dragomira Ćulafića objavljena tokom decenije 2003–2013. (*Ringišpil u mojoj glavi*, *Ringišpil – morska šema*, *Zaljubljeni ringišpil*, *Ringišpil za dvoje* i *Ringišpil za troje*), te da se ustanovi u kojem domenu su ostvareni najbolji rezultati. Analiza pokazuje da se u pomenutim djelima narativ sazrijevanja i odrastanja prepliću sa ljubavno-erotskim narativom koji se na kraju pretvara u narativ identiteta. Tretirajući teme koje su u psihološkom smislu važne mladim ljudima, naročito aspekte tjelesnosti i seksualnosti, Ćulafić je zakoračio u tabuizirana, tradicionalno zabranjena područja crnogorske književnosti za djecu i omladinu. I pored određenih strukturalnih nedostataka, prisutnih naročito u posljednja dva ostvarenja pomenute kvintologije, ova serija romana predstavlja važan iskorak ka novom i savremenom, posebno u književnosti koja je navikla da svoje mlade čitaoce zadržava u naivnim predstavama o djetinjstvu.

Ključne riječi: *adolescentska književnost*, *Dragomir Ćulafić*, *ljubav*, *psihološki aspekti*, *seksualnost*, *serija romana*

Uvod

Dragomir Ćulafić¹ je prisutan u dječijoj književnosti ovih prostora od 1985. godine kada je objavio zbirku poezije za djecu *Ako se setiš*. I pored kasnijih, brojnih naslova, kojima je stekao brojnu čitalačku publiku (*Čudna staza*, 1988; *Selice*, 1990; *Šta tu ima da se krije*, 1994; *Kad jabuka zarumeni*, 1996; *Raširi ruke*, 1998; *Zvjezdano ždrijebje*, 1997; *Šapnula mi breza*, 2001;

¹ Rođen je 1940. godine u selu Luge, kod Andrijevice (Crna Gora). Završio je Filozofski fakultet, grupu za njemački jezik i književnost. Radni vijek proveo je kao profesor i upravnik biblioteke „Laza Kostić“ u Beogradu gdje i danas živi.

More na jedanaestom spratu, 2001; *Naše leto*, 2002) na svoje djelo skreće posebnu pažnju serijom omladinskih romana započetom 2003. godine (*Ringišpil u mojoj glavi*, 2003; *Ringišpil morska šema*, 2005; *Zaljubljeni ringišpil*, 2007; *Ringišpil za dvoje*, 2010. i *Ringišpil za troje*, 2013) za koju je dobio i nekoliko književnih nagrada.²

Prije nego što pređemo na detaljniju analizu ovih romana, u svjetlu onoga što karakteriše dobru omladinsku književnost, ukratko ćemo se osvrnuti na istorijat adolescencije i osnovno određenje adolescentske, odnosno omladinske književnosti.

Istorijska perspektiva i određenje adolescentske književnosti

U drugoj polovini XIX vijeka, objavljaju se prva djela koja bi se danas svrstala u ono što smatramo adolescentskom ili omladinskom književnošću (primjera radi, djela poput *Male žene* Lujze Mej Alkot). Međutim, u to vrijeme nije bilo ni pomena o zasebnoj vrsti literature usmjerene na mladu publiku, jer se književnost za tinejdžere, adolescente ili omladinu³ konstituisala tek u drugoj polovini XX vijeka, što korespondira sa konstituisanjem adolescencije kao posebnog životnog perioda. U netehnološkim društvima, poput npr. centralne Afrike, prelazak iz djetinjstva u odraslo doba dešava se prilično brzo, ali u „razvijenijim“ zemljama on se vezuje za uzrast od 12. ili 13. godine do dvadesetih godina. Pomjeranje ove granice pojedini autori vezuju za period kada se od agrikulturnih društava, u kojima su djeca bila uključena u veliki broj aktivnosti, polako prelazi na tehnološka društva gdje ljudi počinju da rade poslove koji podrazumijevaju specijalizovanu obuku i produžetak školovanja: „Što je društvo postajalo složenije, to su djeca duže morala da idu u školu da bi se na kraju pripremila za zrelost. Čekajući da postanu punopravni članovi društva ova djecu su razvila svoje sopstveno, posebno društvo. Postali su *tinejdžeri i mladi*, ili kako psiholozi više vole da ih zovu – *adolescenti*“

² Riječ je o nagradi „Večernjih novosti“ – Gordana Brajović za roman *Ringišpil u mojoj glavi* (proglašen najboljom knjigom u 2003–2004. godini) i nagradama Kritike dečjeg žirija i *Dositej* za 2008. i 2010. godinu za romane *Zaljubljeni ringišpil* i *Ringišpil za dvoje*.

³ U radu ćemo paralelno upotrebljavati termine *omladinska* i *adolescentska* književnost budući da adolescencija takođe predstavlja prelaz između djetinjstva i odrasle dobi, bez obzira na mnoge potpodjele na kojima insistiraju psiholozi. Kako često ističu najčešće se govori o tri perioda: rana adolescencija (od 12. do 15. godine), srednja adolescencija (od 15. do 17. godine) i pozna adolescencija (poslije 17. godine) (Vranješević 2001: 15). Iako je tokom pedesetih i šezdesetih godina XX vijeka, u skladu sa tadašnjom jugoslovenskom društveno-istorijskom klimom, bila prisutna politizacija termina *omladinska*, koristimo datu odrednicu i riječ *omladina* više iz poštovanja prema njenom tvorcu, čuvenom pjesniku Lazi Kostiću, koji je kao njen antonim smislio i riječ *ostarina*.

(Donelson, Nilsen 1997: 5).⁴ Posljedica toga je da „razdoblje tinejdžera počinje ranije nego prije nekoliko generacija i da se prelaz ka statusu odraslosti, koji je tradicionalno definiran zaposlenošću i socijalnim osamostaljivanjem, ‘produžuje’ daleko u drugo ili čak na početak trećeg životnog desetljeća“ (Lavrenčić-Vrabec 2002: 8).

Postoji mnoštvo terminoloških nepreciznosti u vezi sa definisanjem ove književnosti, te će se u upotrebi podjednako naći termini – *tinejdžerska, adolescentska, omladinska književnost*. Ako bismo pokušali da je vežemo za određeni uzrast, mogli bismo reći da su njeni čitaoci otprilike oni između 12. i 20–25. godine života. S obzirom na to da se i mladost i djetinjstvo smatraju podjednako istorijskim i društvenim fenomenima, zanimljivo je viđenje Berislava Majhuta, uvaženog istraživača hrvatske dječije književnosti, koji ukazuje na to da je „*povijesna perspektiva adolescentske književnosti, slično kao i kod dječije književnosti, naglašeno skraćena*, te da se oslanja isključivo na *reduciranu i izoliranu predodžbu o buntovnom adolescentu*, zanemarujući drukčije ili različite povijesne predodžbe adolescencije“ (Hameršak, Zima 2015: 349).⁵ Pomenuta književnost sa kraja XIX i samog početka XX vijeka obiluje poučnim i sentimentalno-patetičnim elementima, promoviše vrlinu, obrazovanje i uklapanje u svijet odraslih u skladu sa tadašnjim društvenim, rodnim i kulturnim normama. Pojava buntovnog adolescenta na ovim prostorima koincidira sa početkom Prvog svjetskog rata, odnosno sa pojmom revolucionarne omladine. Međutim, taj i takav adolescent i dalje nije „neuklopjen“, već se borbom za svoje slobodarske ideale i te kako uklapa u tadašnju društveno-istorijsku klimu. Tek se od šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka naovamo, pojavljuje onaj tip buntovnog adolescenta kakvim ga i danas percipiramo.

⁴ „The more complex society became, the longer children had to go to school to prepare for their eventual adulthood. These children, waiting to be accepted as full-fledged members of society, developed their own unique society. They became *teenagers* and *young adults* or, as psychologists prefer to call them, *adolescents*.“ (prevod S. K. R.)

⁵ Ako se tako postave stvari, onda se zaista koncept „buntovne“ omladine vezuje tek za drugu polovicu XX vijeka, dok se „nebuntovna“ ne uklapa u savremeni doživljaj adolescencije. Na ovom mjestu moglo bi se postaviti pitanje – šta je sa djelima objavljenim nakon Drugog svjetskog rata koja tematizuju život „buntovne“ srednjoškolske omladine, ali se vezuju za područje ratne proze? Da li ih treba smatrati adolescentskim ili ratnim romanima? Odgovor bi se svakako ticao primarne supstance omladinske odnosno ratne književnosti koje su, i pored upravo navedene sličnosti, veoma različite budući da moderna omladinska književnost (naročito ona nastala u posljednjoj četvrtini XX vijeka) podrazumijeva otklon od ideoloških vrijednosti NOB-a. Ona insistira na individualizmu umjesto na grupnom, homogenizovanom identitetu; promoviše zabavu i dokoličarenje umjesto borbe za oslobođenje i utemeljenje nacije; zagovara bezbrižnost umjesto posvećenosti kolektivnom idealu (v. Lugarić 2009).

U brojnim nedoumicama koje pokreće pojam adolescentske književnosti konstantno je prisutno njeno preispitivanje, a jedno od pitanja koje se nameće jeste – da li je ova književnost, koja uglavnom egzistira u međuprostoru između trivijalnog i kanonskog, samo marketinško sredstvo ili zaista predstavlja legitimni književni žanr? Ovakvom pitanju izmiče, naravno, kvalitetna omladinska književnost, a odgovor je moguće ponuditi u okviru analize onih karakteristika koje odlikuju dobru adolescentsku literaturu. Stoga ćemo romane Dragomira Ćulafića posmatrati kroz prizmu univerzalnih kriterijuma po kojima se ocjenjuje ovaj tip pisane riječi. Takođe, u vezi sa serijom romana, naročito kada je riječ o omladinskoj književnosti, podjednako se nameću i komercijalni razlozi njihovog nastanka, ali i način na koji serija romana, sa istim junacima, funkcioniše kao literarni fenomen čime ćemo se takođe baviti.

Literarne osobenosti adolescentskih romana

Samim početkom osamdesetih godina prošlog vijeka Kenneth L. Donelson i Alleen Pace Nilsen, u svojoj čuvenoj knjizi *Literature for Today's Young Adults*, daju osnovne karakteristike omladinske književnosti. Po njihovom mišljenju:

1. Omladinski pisci pišu iz tačke gledišta mладих;
 2. Uloga roditelja je smanjena da bi akcenat bio stavljen na same adolescente;
 3. Namjerno se izbjegava književni jezik i dominira upotreba slenga;
 4. Omladinska književnost podrazumijeva raznovrsnost žanrova i tema;
 5. Djela sadrže priče o likovima koji pripadaju različitim etničkim ili kulturnim grupama;
 6. Omladinske knjige su mahom optimistične, sa likovima koji postižu značajna dostignuća;
 7. Uspjelo omladinsko djelo bavi se osjećanjima važnim mladim ljudima.
- (Donelson, Nilsen 1997: 23–33)

Takođe, pobrojanim elementima treba dodati i polarizacije na nivou jezika i narativne strukture na relaciji mi – oni (adolescenti – odrasli/školski sistem), te konfliktost, nevazivnost, prisustvo pop-kulturnih referenci, organizovanje adolescenata u „klape“ kao svojevrsni produžetak dječijih družina koje najčešće oponentski djeluju i nijesu homogene poput svojih dječijih predložaka, subverzivno ponašanje, osporavanje autoriteta, tipizirane likove voda, izdajica, pobunjenika itd. (Zima 2008). Naravno, treba istaći da prisustvo ovih karakteristika ne podrazumijeva automatski da je neko djelo estetski valentno, već ga vrijednim čini isključivo njegova umjetnička konkretizacija. Dalja analiza će pokazati koji su elementi prisutni u ostvarenjima koja su predmet našeg interesovanja.

U središtu svih Ćulafićevih romana iz ove serije nalazi se ljubavna priča čiji su protagonisti Olja iz Beograda i Blažo iz Budve. U najkraćem – radnja prvog djela mogla bi se svesti na njihovo upoznavanje tokom ekskurzije beogradskih osnovaca u Budvi i prvi poljubac na Žabljaku; u drugom romanu avantura se nastavlja na budvanskoj obali uz djelimično ispitivanje mладаљачke tjelesnosti; u trećem se ekskurzija (ovog puta polumaturanata) ponovo javlja kao okvir dešavanja u istom primorskom ambijentu sa produbljivanjem veze dvoje zaljubljenih; u četvrtom radnja se odvija u Beogradu, sa istim protagonistima i manje zastupljenom temom tjelesnosti, dok se u petom naročito problematizuje fenomen maloljetničke i mладаљачke trudnoće za koju se na kraju, u slučaju glavne junakinje, ispostavlja da je bila „lažna uzbuna“, pa tek nakon nekoliko godina i završenog fakulteta Olja postaje „crnogorska snaha“.

1. U vezi sa prvim obilježjem kvalitetne omladinske literature, da se pripovijedanje vrši iz tačke gledišta mladih, u romanima Dragomira Ćulafića na nivou pripovjedačkog postupka javlja se dominacija unutrašnjeg monologa i pripovijedanje iz perspektive lika-naratora. U slučaju pomenute kvintologije svi događaji se iznose iz ugla glavne junakinje, petnaestogodišnje Beograđanke Olje, te je toj vizuri podređena i interpretacija svih romanesknih dešavanja. Pripovijedanje u prvom licu sa unutrašnjom fokalizacijom jeste jedno od izrazitijih obilježja omladinske književnosti prvenstveno zbog neposrednosti naracije, ali i zbog uvjerljivosti kojom djeluje na svoje čitaoce.

U okviru motivacionog sistema djeluje uvjerljivo i *nemotivisanost* određenih postupaka glavnih junaka koji, u kontekstu adolescencije i protivrječnih osjećanja sa kojima se bore, često urade nešto a da ni sami ne mogu da objasne razlog zbog kojeg su to učinili. Ovo bi se po mišljenju psihološkinje Suzan Harter uklapalo u period srednje adolescencije kada „adolescenti opažaju konflikt između različitih uloga koje imaju i ponašanja koja te uloge određuju, ali ne umeju da integriru te razlike u jednu jedinstvenu sliku o sebi i zato taj konflikt doživljavaju kao stresan“ (Vranješević 2003: 18). U tom smislu Ćulafić vrlo precizno dovodi u vezu nedoumice i nesigurnosti glavne junakinje sa njenim godinama (kraj osnovne škole, 14–15 godina).

Zanimljivo je da se u drugom romanu, *Ringišpil morska šema*, tretira i religijska tematika koja se oblikuje u tipično adolescentskom maniru i iz adolescentske perspektive, te se Bog, i pored pitanja teodiceje, modeluje više kao drug, „pajtos“, nego kao Apsolut,⁶ čemu naročito doprinosi jezički nivo ovih

⁶ „Ko li udesi ovaj ovakav život? Zašto mora da je baš ovakav? Ne verujem da ga je krojio Bog. Jer Bog je pun milosti i dobrote. Bar tako piše. Da ga je Bog krojio ne bi Olja danas bila toliko tužna i nesrećna, baš kad bi trebalo da joj je najlepše. Ne bi ostavljala Blaža. Ne bi sutra morala da otputuje, nego bi Bog rekao: Znaš, moja dobra i lepa Oljice – tako bi rekao pravi Bog, čak bi me i dodirnuo svojom mekom rukom – kad toliko voliš svog Blaža,

romana. Kao i kod omladinskih romana uopšte, čija je jezička konkretizacija u suprotnosti sa jezikom kulturne tradicije ili birokratskih struktura (što simbolizuje i određeni stepen otpora prema njima) i ovdje dominira upotreba slenga koji igra važnu ulogu u konstituisanju govornog identiteta lika i/ili pripovjedača (Flaker 1983: 120). Dati sleng, kao obilježje kulture mlađih, kombinuje se sa promišljanjem Boga, što pripada višem nivou postojanja, te pomenuta kombinacija djeluje zanimljivo. Pojedini proučavaoci religije traže religioznost mimo Crkve označavaju terminom „privatna religioznost“ (Jerotić 1990: 201), te bi se u kontekstu ove serije romana moglo reći da su Ćulafićevi junaci mahom „privatno religiozni“. Detaljnija analiza ovog fenomena ukazuje na poklapanje sa istraživanjima zasnovanim na ispitivanju odnosa adolescencata prema Bogu – njihova slika o Apsolutu uglavnom korespondira sa slikom koju oni, kao djeca, imaju o svojim roditeljima (Kuburić 1998: 471). Iz ovoga bi se moglo zaključiti da glavna junakinja Ćulafićevih romana i svoje roditelje doživljava kao drugare, pune „milosti i dobrote“: iako im je dat mali pripovjedni prostor – oni figuriraju kao „ortaci“ i pored autoriteta koji ispoljavaju u ključnim situacijama.

2. O smanjenoj ulozi roditelja i odraslih jasno govore i njihova imena – otac i majka su Mamac i Čalac, dok u istom maniru brat i sestra glavne junakinje postaju Kretenić⁷ i Šveca. Žargonskim nadimcima „krštavaju“ se i nastavnici, pa je nastavnica istorije – Vizantija, nastavnica srpskog jezika – Naočarka, nastavnica engleskog jezika – Tičerka itd. Roditelji se u Ćulafićevim romanima pojavljuju usputno, ali je njihov glas implicitno prisutan u svim onim nedoumnicama radi kojih mlađi protagonisti odustaju od nekih ideja i postupaka iz straha šta bi roditelji rekli o tome. Više su zastupljeni, dakle, kao neki vid super ega glavnih junaka koji ih opominje šta se smije, a šta ne smije raditi, nego što im je dat određeni narativni prostor. Na drugoj strani, oni su prisutni u važnim i presudnim događajima u životu svoje djece, ako ne fizički onda kao glas iz nekog od prethodnih razgovora.

Posebno je zanimljivo kada u Ćulafićevim romanima dolazi do sučeljavanja dvije perspektive, mlađih i odraslih, u posmatranju istih događaja. Iz

a i on tebe isto toliko voli, ostani još koji dan, ostani bar do početka školske godine, a posle ćemo videti, ili ćemo tebe prebaciti u školu ovde, ili njega u Beograd... Jeee, povikala bih. Ti si, Bože, pravi drug, ljubim te po sto puta i biću ti zahvalna dok sam živa...“ (Ćulafić 2005b: 135).

⁷ Na jednom mjestu u romanu ističe se da se na pomenuti nadimak, iako pežorativan, njegov nosilac skoro navikao: „Ja ga onako, iz milošte, zovem Kretenić moj. Nije to ono, od kretena. A od čega je, ne bih znala. Ali нико не misli da ga ja ne volim kad ga tako zovem. (...) A kad se posvadamo, kakvi bismo mi bili brat i sestra da toga nema, i kad mu se obratim pravim imenom: ‘Aleksandre, vraćaj to! – on se tada skoro uvredi, čak bude i ljut: ‘Ja nisam Aleksandar!’. Eto.“ (Ćulafić 2005: 67).

takvih primjera jasno se sagledava uzbudjenost adolescencije koja ne razdvaja bitno od nebitnog, i smirenost zrelih godina koje nude temeljniju interpretaciju događaja. Različito tretiranje bitnog i nebitnog, tj. traženje dubljih razloga u sasvim naivnim i nevinim pojavama, prisutno je u tački gledišta odraslih koji u pojedinim situacijama vide i ono čega nema.⁸ Drugačiji, satirični pristup koji često ima i elemente subverzivnosti, karakteriše tačku gledišta mladih – tako će na ekskurziji edukativni aspekt koji podrazumijeva priču o čuvenim srpskim manastirima Studenici i Đurđevim Stupovima biti prekinut đačkim komentarom da je Novi Pazar, više od istorije, poznat po „dobrom džinsu i još boljim čevapima“ (Ćulafić 2007: 51), a da se NOB na ovim prostorima može tumačiti kao „čist kaubojac“ (Ćulafić 2007: 52).

Važno je istaći da se u Ćulafićevim romanima odrasli ne pojavljuju isključivo „sa druge strane barikada“, već i kao saveznici kada je to potrebno. Prisutno je i tretiranje istih mladalačkih problema kroz različite perspektive dijahronijski predstavljene – kako se na određene pojave gleda u današnje vrijeme, a kako se gledalo u vrijeme njihovih roditelja. Sučeljavanje ove dvije perspektive, od kojih je jedna naglašeno ozbiljna (iz ugla odraslih), a druga izrazito neozbiljna (iz ugla mladih), djeluje realistično i među čitaocima može proizvesti dodatni razlog za poistovjećivanje sa protagonistima.

U ovoj seriji Ćulafićevih romana potencira se urbanitet, kao jedna od odlika odrastanja u gradu, pri čemu je glavnina onoga što pripada ruralnom kontekstu percipirano kao bezvrijedno. Ipak, opozicija selo – grad ovdje se ne pojavljuje u maniru nekadašnje realističke književnosti, kada je grad doživljavan kao izvor zla, a selo kao izvor etički zdravog identiteta, već se u najvećoj mjeri posmatra kroz prizmu prirode. Opijkenost prirodnim ljepotama, pri čemu se osjeća povezanost sa nečim većim od sebe, prisutna je u svim odlomcima kojima se opisuju ljepote Crne Gore (moglo bi se reći da ova odlika ne pripada području adolescentske književnosti, zato što dominantno upućuje na tačku gledišta odraslih koji imaju više životnog iskustva). Po pravilu ovakvi odlomci se povezuju sa segmentima u kojima se govori o ljubavi, što samo po sebi predstavlja romantičarski manir u kojem je prostor djelanja junaka, zapravo, produžetak njihovih „ličnosti“.

⁸ Tako se nakon ispisivanja grafita „Titanik“ na zidu škole, koji je u direktnoj vezi sa ljubavnom pričom Olje i Blaža (budući da Blažo podsjeća na glavnog junaka istoimenog filma, Leonarda di Kaprija) što je svima jasno, direktoru čini da ta poruka ima dublje, skriveno značenje: „Možda je to nečija ljubomora i zavist, i to je u vašim godinama normalno, ali znaš li ti kako može to da se i drugačije shvati. TITANIK! Naša škola, i ne samo ona, već prenosno i naše školstvo propada, tone kao ovaj brod. Znaš li šta to znači? To je ništa manje nego diverzija na jedan društveni sistem, na samu državu!“. (Ćulafić 2007: 31) Ovaj komentar, naravno, među protagonistima izaziva podsmijeh, jer osnovna namjera ovog grafita nije bila ni u kakvoj vezi sa širim društvenim događajima.

3. Na jezičkom nivou, kao što je već rečeno, u svim Ćulafićevim romanima pojavljuje se ubjedljiva dominacija slenga, dok je književni jezik „rezervisan“ uglavnom za odrasle. Ako se događaji pripovijedaju iz perspektive junakinje koja se nalazi na prelazu iz djetinjstva u mladost, onda je logično da sa time budu usklađeni i njen jezik i način izražavanja. Stoga, riječi *beknuti, odžonjati, fora, čapiti, merkati, smuvati*, i slično, djeluju uvjerljivo i uskladeno sa onim kako savremene generacije neformalno upotrebljavaju jezik, dok na planu karakterizacije – lik čine autentičnijim. U okviru slenga važno mjesto pripada i stranim, uglavnom engleskim riječima i izrazima koji su se odomaćili u upotrebi (*OK, tumorou, strendžeri...*), a povremeno se nađu i stihovi koji funkcionišu kao kolektivni adolescentski glas („Opa, opa, opa, opa, / malo koke, malo dopa“) (Ćulafić 2007: 72) kojim se uvodi i tematika upotrebe narkotika koja je, doduše, u kontekstu serije romana dotaknuta tek ovlašno i nije joj posvećena posebna pažnja. Svi navedeni elementi spadaju u karakterizaciju likova govorom čime se čitaoci detaljnije upoznaju sa pomenutim narativima i neposrednije ih doživljavaju.

4. U skladu sa raznovrsnošću tema i žanrova, kao jednom od odlika adolescentske književnosti, u seriji Ćulafićevih romana može se pronaći mnoštvo različitih oblika. Tako je prisutna upotreba anegdote (Ćulafić 2005: 18), ankete (Ćulafić 2005: 44–47), dnevničkih zapisa (Ćulafić 2005: 52–53, 60–61; 2013: 63), novinskih isječaka (Ćulafić 2013: 26, 27, 31, 44), pisama (Ćulafić 2013: 59–61), telefonskih poruka i tome slično. Svaki od navedenih oblika doprinosi dinamizovanju umjetničkog postupka, naročito kroz različitu upotrebu stilova – od poetskog (prisutnog u pismima), preko novinarskog (u člancima) do kolokvijalnog (u anketama, anegdotama, dnevničkim bilješkama) koji ubjedljivo dominira.

Kada je riječ o raznovrsnosti tema, one se na nivou svih pet romana, uz određene izuzetke, uglavnom vrte oko tema ljubavi i seksualnosti. U tom smislu Ćulafićevi romani odstupaju od onoga što je, primjera radi, karakterisalo „prozu u trapericama“⁹ 70-ih i 80-ih godina XX vijeka, jer se u njima ne pojavljuje dosljedna kritika represivnog sistema, ili namjera da se uzdrma određeni društveno-politički poredak. Doduše, vrijeme u kojem nastaju Ćulafićeva ostvarenja bitno se razlikuje od vremena u kojem su se još uvijek osjećale

⁹ Termin koji upotrebljava Aleksandar Flaker u svojoj istoimenoj komparatističkoj studiji, u kojoj na primjerima tekstova pripovijedanih od strane mlađih naratora „u trapericama“ srednjoevropske i istočnoevropske književnosti (tj. zemalja koje su posjedovale socijalističko uređenje), povezuje književne i modele popularne kulture. Knjiga je prvi put objavljena u Njemačkoj 1975. godine pod naslovom *Modelle der Jeans-Prosa* (Kronberg/Taunus). Prvo hrvatsko izdanje uslijedilo je naredne, 1976. godine, a drugo, dopunjeno, koje se i danas najviše koristi – 1983. godine.

posljedice seksualne revolucije 60-ih godina prošlog vijeka kada je pojava omladinskih supkultura izmjenila sve, od umjetnosti i školskog sistema do moralnih konvencija. Tematski spektar ovih romana je raznovrstan: u njima se govori, između ostalog, o različitim fenomenima današnjice – od onih manje važnosti, poput naplaćivanja ulaza za korišćenje javnih plaža (Ćulafić 2005 b: 11), do onih koji se tiču perspektive mlađih na ovim prostorima,¹⁰ pri čemu je prisutno i tretiranje političkih tema.¹¹ I pored ovakvih pasaža, koji se pojavljuju tek usput, Ćulafić je izbjegao zamku ideologizacije adolescencije tako da su njegovi protagonisti, usmjereni na zaljubljenost i prve „damare“, zapravo depolitizovani i deideologizovani zato što stožer njihovih interesovanja predstavljaju ljubav i tjelesnost u kontekstu adolescentskog sazrijevanja na putu ka svijetu odraslih. Iako se, generalno gledano, za mlade ne može tvrditi da su apolitični, naročito u kontekstu pop-kulture koja je u priličnoj mjeri ušla u prostor ideologije, Ćulafićevi junaci se najčešće klone politike.

5. Budući da ova serija romana, između ostalog, tretira i mentalitetske razlike između stanovnika Srbije i Crne Gore, govor se javlja kao jedno od humorističkih sredstava kojima se one potcrtaju.¹² Podvlačenje razlika između ekavice i ijkavice, pri čemu se ijkavica označava kao „njinski jezik“¹³ sugerire i razlike u *nijansama* značenja, u zavisnosti od toga koja varijanta je upotrijebljena. Takođe, mentalitske razlike očite su i u načinu na koji se pristupa

¹⁰ „A mi? Mi mlađi? Ne volim kad nas tako zovu. Odmah mi se smuči. Pomicam na neke političare koji nema dana da nas ne uzimaju u usta, čoveče, o čemu oni to pričaju, o perspektivi mlađih u ovoj zemlji, ej?! A mlađi celu mladost provedu u skupljanju bednih bodovala, da bi došli do još bednije diplome, a onda s njom u torbu pa preko grane, a sve češće i na buvljak, jer je i preko grane sve teže, ni tamo *ne cvetaju ruže...* da često ugasim televizor uz, znaš ono, oladi!“ (Ćulafić 2005b: 39).

¹¹ U drugom romanu, *Ringispil morska šema*, koji je objavljen godinu dana prije osamostaljivanja Crne Gore, kada se vjerovatno i naslućivao pomenuti politički ishod, glavni junak Blažo, predstavljajući djedu svoju djevojku iz Beograda, Olju, i želeći da je „spasi“ od njegovih „čegovičkih“ ispitivanja, komentariše da ona „nije od našija“ na šta dobija odgovor: „Ti lijepo, bogami. Vidiš da je od našija. I Beograd je naš. Ima nas tamo skoro ka‘ i ođe, ili taman toliko. A, bogami, možda i više, no ne znamo“ (Ćulafić 2005b: 125). Slična teza prisutna je u narednom romanu, *Zaljubljeni ringispil*, kada se Olja buni zbog očeve opaske da je Crna Gora sada njima „inostranstvo“ (Ćulafić 2007: 18) i kada je Blažo tješi da je bez obzira na sve razlike u pitanju jedan narod (Ćulafić 2007: 94).

¹² U vezi sa tim glavna junakinja kaže: „Volim ovaj njihov izgovor sa posebnim akcentom. Nije ovde isto kad se kaže *u more* ili *umore*. A tek njihov humor. Moj Mamac obožava njihove serije i često, kad joj na televiziji nešto dosadi, voli da kaže: ‘Nema zdravog smeha dok se ne pojavi neki Crnogorac’. I tada obavezno spominje neku *Deknu* i nekog *Radosavu*

¹³ „...ali ti, mala, nemaš pojma, šta to znači kad ti on napiše na njinski, *lijepa si*. Znaš li ti šta znači ono *ije?*“ (Ćulafić 2005b: 30).

određenim pojavama,¹⁴ što opet za posljedicu ima humor. Spominjanje obraza kao jednog od najvažnijih simbola časti i poštenja u Crnoj Gori, ima posebnu težinu koja u ovakvom, humorističkom kontekstu biva revalorizovana – njen vrijednosni status je donekle umanjen iako i dalje ima određenu važnost: priča o „časti i poštenju“ iako etički univerzalna, u kontekstu duhovne klime XXI vijeka javlja se kao pomalo anahrona. U domenu sučeljavanja tačaka gledišta ne može govoriti samo o opoziciji stari – mlađi, već i o sociokulturalnim kodovima koji se donekle razlikuju i pored toga što posjeduju brojne sličnosti.

6. Tokom sedamdesetih godina XX vijeka kada je realističko pismo (u smislu bolne iskrenosti) u omladinskoj književnosti postalo moda, uglavnom se pisalo o svromu svijetu sa kojim su se tinejdžeri susretali. Zbog toga su se kritičari brinuli da se ovaj tip literature kreće u smjeru pesimističkog pogleda na svijet, insistirajući na optimizmu kao na vidu *ohrabrenja za život*.

Optimistični ton Ćulafićevih romana svakako jeste jedno od njihovih važnih obilježja, ali likovi u njima ne teže značajnim dostignućima. Razlog tome treba tražiti u činjenici da se autor uglavnom bavio „laganijim“ aspektima adolescencije u odnosu na mnoštvo teških tabu tema koje današnji omladinski romani podrazumijevaju. Ako su depedagogizacija pisanja, napuštanje tradicije autocenzure i rušenje tabua doprinijeli oslobođanju pisaca u domenu tretiranja određenih tema (poput polnosti, raspadanja brakova i porodica, samohranih, bolesnih ili roditelja alkoholičara, nasilja, prestupništva, narkomanije, SIDE, anoreksije, bulimije, psihičkih bolesti, raka, leukemije, homoseksualnosti, polnog iskoriščavanja, incesta, silovanja, samoubistva, smrti, nezaposlenosti, beskučništva, rasizma, neonacizma, ekoloških katastrofa, nuklearnog holokausta) (*Tabu teme u književnosti za djecu i omladinu*, 2002), Ćulafić se zadržava u domenu polnosti, kao prve ozbiljne teme koja je u okviru svjetske omladinske književnosti bila detabuizirana. Uzimajući u obzir kontekst crnogorske književnosti, u kojoj se i dalje ne govorи o glavnini tabu tema, ovi romani svakako predstavljaju otklon od uobičajene literarne prakse. U svakom tematu koji u narativnom smislu tretira, makar on bio i potencijalno težak (poput iznenadnog infarkta Oljinog voljenog ujaka) Ćulafić se „brani“ temom ljubavi kojom ublažava oštricu nepredvidivosti života. Međutim, dvije teme koje i danas omladinska literatura izbjegava, poput religije i politike, Ćulafić, kao što je rečeno, dodiruje, ali im ne posvećuje mnogo pripovjednog prostora.

7. Pomenuta serija romana u cijelosti tretira osjećanja važna mladim ljudima, mada se ona ovdje uglavnom svode na ljubav. U tom smislu treba

¹⁴ Nakon dužeg razgovora Olja Blaža vidi na sljedeći način: „Slušam ga pažljivo i malo začuđena. Ovaj bre razmišlja kao neki starac-mudrac. Al, zašto se čudim? Čula sam ja da oni ovde od malih nogu uče da budu takvi. Ili im to dode, onako, samo od sebe.“ (Ćulafić 2005: 91).

skrenuti pažnju na pojam *ringišpil*, koji se u naslovu pojavljuje u svih pet romana, a zapravo predstavlja metaforu mladosti. U vezi sa ovim aspektom omladinske književnosti Ćulafić u svim romanima potencira jedan važan adolescentski problem na koji upućuje i brojna psihološka literatura – *integracija različitih predstava o sebi u jednu cjelovitu sliku o sopstvu*. Razmatrajući ovaj fenomen psiholozi ističu integraciju javnog i privatnog Ja, sadašnjeg i budućeg Ja, idealnog i realnog Ja, kao i razvoj rodnog identiteta (Vranješević 2001: 78). U kontekstu modelovanja lika glavne junakinje često se govori o različitim identitetima, tj. o *različitim Oljama* (2005: 40; 2005b: 38, 99; 2007: 18, 98; 2013: 14) što na nivou pripovjedačkog postupka uzrokuje pojavu brojnih unutrašnjih monologa i solilokvijuma.¹⁵

Važan aspekt ovih romana predstavljaju i snovi, kao upliv u podsvjese sadržaje junaka, koji dodatno osvjetljavaju halucinantne momente (Ćulafić 2013: 35–39), zapretane preokupacije seksualnog predznaka (Ćulafić 2005: 59) i u kojima dolazi do miješanja snovnih i realnih doživljaja (Ćulafić 2010: 90).

Pored adolescentskih aspekata prisutni su i oni koji se tiču razlike u doživljaju i poimanju raznih fenomena iz perspektive rodnih identiteta: na jedan način stvari doživljavaju djevojke, a na sasvim drugačiji mladići (Ćulafić 2005b: 35) zbog čega se njihove različite tačke gledišta često sučeljavaju (Ćulafić 2005b: 51)). Takođe, u ovoj seriji romana se skreće pažnja na različit karakter dječaka i djevojčica,¹⁶ na različitu brzinu njihovog sazrijevanja (što se uklapa u edukativne aspekte), kao i na različit doživljaj ulaženja u svijet odraslih.¹⁷ Psihološki aspekti vrijednih omladinskih romana podrazumijevaju da se protagonisti susrijeću sa istim izazovima koje čitaoci iskuse u tom periodu. Stoga, omladinska književnost i adolescentska psihologija mogu biti u bliskoj vezi, jer prva obezbjeđuje individualne portrete, a druga širu sliku, što se naročito može sagledati ako se uporede određeni razvojni zadaci adolescencije (poput nošenja sa tjelesnim promjenama, savladavanja seksualnih i agresivnih impulsa, razvijanje autonomije od roditelja i uspostavljanje odnosa sa odraslima i vršnjacima mimo porodice, uspostavljanje trajnog osjećanja vrijednosti kao i cjelovitog osjećaja identiteta...) (Vranješević 2001) i situacija u koje se stavljaju protagonisti ovog djela.

¹⁵ Navodimo na ovom mjestu najizrazitiji primjer: „Tada iz ogledala izađe jedna od njih./ Izvini, Olja, ali sad stvarno lupetaš. Znaš ti dobro da smo sve mi, koliko nas ima, samo jedna Olja, Olja u pubertetu, a pubertet je, neko je to rekao, iskrivljeno ogledalo u kom vidiš više svojih lica.“ (Ćulafić 2010: 49).

¹⁶ „Dečaci ne mogu biti toliko zli, pakosni i sujetni kao devojčice. To znam. Osetila sam i evo osećam ovog trena na sopstvenoj koži. Ponekad mi je žao što sam devojčica.“ (Ćulafić 2007: 24).

¹⁷ „I ne znaš da sam ja žensko, a on muško. I kad žensko nešto ‘izgubi’, to se ne može sakriti, znaš ono, a muško nikad ništa ne ‘izgubi’. A, fol, ravnopravni...“ (Ćulafić 2010: 12).

8. Edukativni aspekti, koje pisci adolescentskih romana mahom izbjegavaju udovoljavajući zahtjevu pripovijedanja iz perspektive mlađih, u Ćulafićevom djelu su brojni i raznovrsni. Jedna od neobičnih karakteristika ovih romana, koja bi se u izvjesnom smislu mogla podvesti pod nemametljiv sloj edukativnosti, jeste *intertekstualnost*. Glavna junakinja često recituje stihove Brane Petrovića, Desanke Maksimović, Gradimira Stojkovića, Tadeuša Ruževića, Stevana Raičkovića..., a takođe se spominju i anegdote iz određenih književnih djela (*Zelena čoja Montenegro* Moma Kapora i Zuka Džumhura, *Garavi sokak* Miroslava Antića, *Alhemičar* Paula Koelja). Pomenuti aspekti prisutni su i kada tokom ekskurzije nastavnica Vizantija citira Njegoševe stihove i upoznaje svoje đake sa činjenicom da iz doline Lima potiču mnoga poznata književna imena (poput Mihaila Lalića, Miodraga Bulatovića, Dušana Kostića...), ali i kada se, u različitim prilikama, upućuje ne samo na djela i pisce, već i na filmove (*Lepota poroka* Živka Nikolića), serije (*Dekna*, *Mješoviti brak*), muziku. Edukativne komponente prisutne su i na najnižem, informativnom nivou, u vidu objašnjenja pojedinih riječi i komentarisanja njihove svakodnevne upotrebe. Dati „lingvistički“ segmenti uglavnom se tiču interpretacije određenih termina.¹⁸

Često se dešava i da su edukativni aspekti povezani sa *aspektima angažovanosti*, naročito kada je riječ o uticaju na mlađu čitalačku publiku povodom važnih tema, kao što su stupanje u seksualne odnose, prekid trudnoće, odlazak kod ginekologa, fenomen „sponzoruša“ i tome slično (Ćulafić 2010: 58; 2013: 24). Tjelesnost se nekad tiče i upućivanja na fizičke razlike dječaka i djevojčica, te se govori i o menstrualnim ciklusima kao jednom od obilježja „ženskog“ puberteta (Ćulafić 2010: 16). Kulminaciju svakako predstavlja činjenica da Ćulafić odlučuje da okonča ovu seriju romana prilično „nevino“ šaljući eksplisitnu poruku: *sve u svoje vrijeme* – Olja i Blažo zasnivaju porodicu tek nakon što su završili fakultete, zaposlili se i ekonomski obezbijedili vlastitu egzistenciju. Ne gubeći iz vidnog polja svoju čitalačku publiku i uticaj koji na njih može imati književno djelo, Ćulafić je svjestan i činjenice da domaća adolescentska književnost, i pored izvjesnog broja izuzetaka, i dalje nije „napredna“ poput evropskih ili svjetskih književnosti ovog tipa. U romanima se u narativnom smislu tretiraju faze intimnosti koje su vodile ka stupanju u seksualne odnose, i faza kada je postojala mogućnost da je Olja ostala u drugom stanju, ali se sam čin odnosa – nigdje ne navodi.

¹⁸ Tako na kompliment jednog dječaka da ima vrlo egzotične usne, glavna junakinja otvara Vujaklijin *Leksikon stranih reči i izraza* tražeći objašnjenje koje se doslovce prenosi u okviru teksta romana (Ćulafić 2005: 55–56). Na drugom mjestu Olja komentariše način na koji njena majka imenuje ono što se dešava između dvoje zaljubljenih: „Mamac vešto bira reči. Nije to ni naš *sudar*, ni naš *spoj*, ni *randevu*, kao u njeno vreme itd... itd... već neko lepo, fino *sretanje* dva nevinaščeta. Baš kako i jeste. Ha!“ (Ćulafić 2005: 78).

Ćulafić u tretiranju datih tema varira različite pripovjedačke postupke, te će se u posljednjem romanu *Ringišpil za troje*, naći forma novinskih članaka, koje je glavna junakinja sakupljala tokom godina, u kojima se eksplicitno, novinarskim stilom, saopštavaju činjenice o maloljetničkoj trudnoći i broju abortusa, što samo po sebi djeluje opominjuće (Ćulafić 2013: 26–27, 44). Čitajući date članke glavna junakinja komentariše pročitano, te se različitim stilovima potertava ista poruka što ima još jači efekat.

9. Građenje humora u Ćulafićevim romanima uglavnom je zasnovano na korišćenju dosjetke (Ćulafić 2005: 29). Dosjetka se javlja i kao važan elemenat građenja dijaloga, ali se dešava i da dijalog bude isforsiran i nefunkcionalan, te da ne igra nikakvu ulogu u pripovjednom tkivu romana (Ćulafić 2005: 88–94, 99, 115). Pomenuta odlika naročito je prisutna u četvrtom romanu *Ringišpil za dvoje*, gdje dvije trećine romana protiče u dijalozima, da bi se događajnost aktivirala tek u posljednjoj trećini djela. Međutim, zanimljivo je da upravo ovaj, strukturno „najlabaviji“ roman – najviše obiluje dosjetkama (Ćulafić 2010: 23, 29, 39, 66, 71, 105), što je u skladu sa dosjetkom kao formom koja podrazumijeva kratku, zatvorenu strukturu usmjerenu na smijeh (koji je sam po sebi fenomen trenutka).

Iako su uglavnom obilježene duhovitošću ima i dosjetki koje su sentimentalno-poetskog predznaka, i koje dočaravaju zaljubljenost dvoje mlađih. U kontekstu onoga što čini glavnu temu ovih romanova, možda je „najtačnija“ dosjetka koju jedan od junaka ostavlja na vratima: „Bože, spasi porodicu od puberteta!“ (Ćulafić 2010: 54). Takođe, i ono što se u romanu označava kao specifični crnogorski humor ima svoje mjesto u kreiranju humorističke atmosfere.

Kvintologički koncept Ćulafićevih omladinskih romanova

Dragomir Ćulafić pokazuje sklonost ka cikličnoj organizaciji svojih romaneskih ostvarenja koji jedinstvenim formalnim obilježjima i semantičkim ukrištanjima funkcionišu kao kvintologija. Upravo takva organizacija strukturalnih elemenata dovodi do fenomena usložnjavanja značenja jer se onim partikularnim, u okviru svakog djela ponaosob, pridružuju i ona na nivou kvintologičke cjeline. Kako se ključnim narativnim elementima smatraju likovi, zbijanje, vrijeme i prostor romana, to se i na ovom nivou mogu prepoznati elementi kvintologiskog jedinstva.

U tom smislu pojavljivanje istih protagonisti u navedenim romanima javlja se u funkciji objedinjavanja ovih ostvarenja u jednu cjelinu, ali osim kohezionog cilja postoji i onaj koji se tiče nadograđivanja junaka i njihovih ključnih osobina iz djela u djelo. Koncept postupnog građenja likova iz ostvarenja u ostvarenje nameće određen redoslijed iščitavanja ovih romanova da bi se

među njima uspostavilo jedinstveno semantičko polje na nivou kvintologije. Naime, protagonisti u prvom romanu *Ringišpil u mojoj glavi* oblikovani su kao klasični „tinejdžeri“, dok su u posljednjem *Ringišpil za troje* modelovani kao mladi ljudi, svjesni odgovornosti koje život nosi. Ako je transformativnost junaka jedno od glavnih obilježja svakog realistički usmijerenog prose-dea, onda se transformativnost Olje i Blaža sasvim uklapa u sliku koju bi prosječan čitalac mogao da ima o nekome čije odrastanje posmatra u periodu od 14. do 22–23. godine.

Vrijeme dešavanja radnje posljednjeg ostvarenja je četiri godine, od početka do završetka Oljinih studija, koje u kontekstu romaneskinih dešavanja prilično brzo proteknu. Kada se uzme u obzir da je radnja prethodnih romana trajala svega nekoliko mjeseci, ovakvo ubrzavanje na kraju kvintologije može se dvostruko tumačiti – zasićenjem autora, na jednoj strani, ili specifičnim realizmom, na drugoj, budući da mladim ljudima vrijeme sporije protiče, dok sa ulaskom u period odraslih ono neminovno ubrzava zato što život postaje kompleksniji. Na nivou prostora, radnja svih romana dešava se na liniji Budva – Beograd, što i sa prostornog aspekta djeluje kao kohezioni faktor u uspostavljanju kvintologijskog jedinstva.

U vezi sa ranije pomenutim psihološkim integracijama, naročito u domenu sadašnjeg i budućeg Ja, nalaze se i određeni elementi pripovjedačkog postupka, koji se u kontekstu prva četiri romana mogu javiti kao maštanje o budućnosti, ali u kontekstu petog – kao „realno“ dešavanje. Postavlja se pitanje – ako glavna junakinja konstantno mašta da će se udati za svog voljenog, što se na kraju i događa (Ćulafić 2005b: 32) da li je riječ o tehnici anticipacije, kojom se nagovještavaju predstojeći događaji i kojom se održava budnom pažnja čitalaca, ili tek zamišljanje „idealnog scenarija“? Isti je slučaj i sa anticipacijom seksualne tematike koja se u kontekstu priče u središtu romana i doima logičnom, a u najvećoj mjeri će doći do izražaja u posljednjem romanu *Ringišpil za troje*.¹⁹ Međutim, izuzev eksplicitnog pominjanja seksualne te-

¹⁹ Navodimo jedan od izrazitijih primjera – u drugom romanu, *Ringišpil morska šema*, glavna junakinja se pita: „Može li se *ufatiti* tek tako, a da muškarac ne, neeee, kako da se izrazim, a da muškarac neeee prooooodre u-nu-tra? Uuuuh, al je ovo bilo teško! Ohooo! – javi se jedna od Olja. Odakle ti to sad? Šta odakle? Nemoj mi samo reći da nikad nisi gledala neki film gde se to dešava. Eto! Pa da. Znala sam. Baš lepo što si priznala. Treba govoriti istinu. Pa ne živimo u Srednjaku. Odzvonilo je tabu temama. A kad se desi, ne može to da se ne oseti. Kažu i da zaboli. I krv poteče, nego? Jebote, kao u ratu! A ako je iz ljubavi prvo *vođenje ljubavi*, ali prave, kažu da nije toliko opasno. Možda samo kratko vrisneš jaaaa, neee, nemooooj, i – gotovo! A ako je to, znaš ono, oćeš-nećeš, ili čak nasilno, beži idiote jedan, pusti, pusti mee, onda je to strašno. Onda dolazi i do trauma koje mogu da ostave trajne posledice.“ (Ćulafić 2005b: 65–66) Dati odlomak donosi nekoliko zanimljivih teza od kojih je u kontekstu omladinskog romana najizrazitija ona da nema više tabu tema, te da se ne

matike, postoje i pasaži u kojima je prisutan erotizam dat u posrednoj vezi sa glavnim junacima. Jedan od najzanimljivijih aspekata predstavlja kombinacija erotizma i psihološke nesigurnosti, kada glavni junaci osjećaju poriv da se upuste u avanturu detaljnog ispitivanja svoje tjelesnosti, a sa druge strane su u njihovim glavama prisutni glasovi odraslih koji ih upozoravaju na posljedice.²⁰ Tako dolazi do uspjelog miješanja onoga što žele id, ego i super ego, dok se u opisima ispitivanja tjelesnosti naročito ističu oni koji potenciraju izlaženje iz fizičkog tijela i spajanje sa prirodom, poput neke vrste kosmičkog iskustva,²¹ što više pripada doživljaju odraslih, nego adolescenata kako je i ranije istaknuto. Dati elementi su prisutni na nivou svih pet romana.

U domenu pri povjedačkog postupka i strukturne koherentnosti prva tri romana su u velikoj mjeri ujednačena. Međutim, u tom pogledu najviše odstupa četvrti roman, *Ringišpil za troje*, u kojem se pojavljuju reminiscencije na prethodne romane (što je u smislu ulančavanja događaja očekivan postupak za seriju romana), a određeni odlomci se i doslovce prepisuju (up. Ćulafić 2005: 15 i 2010: 92–93, ili Ćulafić 2005: 23–25 i 2010: 94–97). Opravdanje za ovakav narativni postupak u prvom slučaju se daje kroz potrebu da se glavna junakinja podsjeti „fatalnog“ susreta sa Blažom, a u drugom – u vidu „predstave“ kojom Oljini drugovi iz odjeljenja pokušavaju da, povodom Blažove posjete njihovom razredu, dočaraju prvi trenutak kada su i nastavnici, a i cijela škola, postali svjedoci ove ljubavne priče. Bez obzira na „narativno opravdanje“ čitaocu koji je već upoznat sa prethodnim romanima ovi djelovi teksta mogu djelovati kao retardacija radnje, budući da se ne dešava ništa novo. Radnja stagnira od početka sve do posljednje trećine, do 74. stranice, kad dolazi do konkretnog događaja, Blažovog dolaska u Beograd. Takođe, pojedina poglavila u cjelosti protiču u prilično raspršenim dijalozima (Ćulafić 2005b:

živi više u srednjem vijeku. Nastavak odlomka varira edukativne segmente i adolescentske nedoumice, pri čemu se kao glavni izvor informacija javlja adolescentski kolektivni junak.

²⁰ Adekvatan primjer može se pronaći u ovom odlomku: „Joj, nije nama ni malo lako! – uz-dahnem. – Jebote, onda kad se skoro predaš, znaš ono, ceo svet je tvój, osetiš da lebdiš, polako ti izrastaju krila, čak i uzlećeš, samo još malo i dotači ćeš nebo, zagrljena sa onim koga voliš, a onda se odjednom trgneš, nešto u tebi kaže ne, neeee, prekini... i ti, onako, kao bez padobrana, padaš sa svojih visina... Osetiš se praznom, a, ipak, lepo ti je bilo... I opet uzlećete, znaš ono, i opet u tebi neki strah. Sad još prisutniji. Znaš, opet ćeš pasti. Ej, uz sve to, tu se umeša i Mamac: Olja, pazi šta činiš, pazi, pazi, paziiiii...“ (Ćulafić 2010: 13).

²¹ O tome ponajbolje svjedoči opis prvog poljupca: „Nasmjejali smo se. Ne znam ko je prvi ugradio borovnicu i koju, ili smo je zajedno otkinuli, ali znam da se ona našla između naših usana. Deleći je tako, uz blagu jezu i drhavicu, naši jezici su se dodirivali, dok smo usisavajući je s njom usisavali i svu plavet durmitorskog neba i jezera, i svu divljinu i pitominu predela. Tako opijeni uskakali smo u neku vrtešku i mahnito kružili oko sveta i svet oko nas, predosećajući da ćemo se na kraju pretvoriti u jedno sitno zrno borovnice na onoj malenoj grančici, gde ćemo tu i takvi večno ostati“ (Ćulafić 2005: 111).

7–10; 2007: 10, 82, 98, 104...) ili se radi o „dnevničkim nedoumicama“ koje se bave unutrašnjim previranjima glavnih junaka (Čulafić 2010: 31). Najviše spornih mjesta prisutno je u posljednja dva romana: *Ringišpil za dvoje* obilježen je dominacijom retardacionih tehnika što u kontekstu omladinskog romana nije pretjerano preporučljivo, budući da čitalačku publiku i dalje veoma zanima događajnost kao jedan od glavnih narativnih slojeva, dok je posljednji *Ringišpil za troje* u strukturnom pogledu „najlabaviji“ zato što se jasno vide pripovjedni šavovi na mjestima gdje su spajani različiti djelovi teksta. Ovo je i jedan od razloga zbog čega je u realizovanju serije romana teško ostati na istoj umjetničkoj visini. Stoga nije suvišno pitanje – koji su motivi pisaca za ogledanje u seriji romana sa istim junacima, i da li komercijalni momenat u tome igra izvjesnu ulogu?

Sigurno je da izdavači i publika iz različitih razloga, finansijskih i „konzumentskih“, djeluju kao dodatni razlog da se nastavi sa objavljinjanjem novih avantura starih junaka. Međutim, tu postoji još jedan važan momenat: serija romana, u ovom slučaju kvintologija, zanimljiva je kao fenomen zato što nastaje u dužem vremenskom periodu u kojem pisac ima mogućnost da se koriguje prema reakciji publike i kritike. U koliko mjeri se on pridržava vlastite vizije, a u koliko pravi umjetničke ustupke zarad „dopadljivosti“ pitanje je koje se nameće od slučaja do slučaja. Kada je riječ o Čulafićevim romanima i njihovo transformaciji tokom decenije nastajanja (2003–2013), osjeća se blagi pad inspiracije od prvog do posljednjeg ostvarenja, što se može vidjeti i u načinu na koji se „brzinski“ preskače čitav period do završetka studija glavnih junaka, te su pri kraju posljednjeg romana oni već vjenčani i u isčekivanju prinove. Da li je pisac osjetio potrebu da vjenčanjem stavi tačku na avanture svojih omladinskih junaka zbog zasićenja desetogodišnjim bavljenjem jednom ljubavnom pričom, ili je u pitanju narativna strategija kojom planira da stare likove uključi u nove teme – preostaje da se vidi iz budućih ostvarenja ovog autora.

Zaključak

Razmatrajući fenomen trivijalne književnosti Milivoj Solar je istakao da „ono što nas najviše zanima u književnosti, kao i u životu općenito, to smo mi sami, naši osobni ‘problemi’ kako to obično kažemo; zanimljivo nam je kako se s tim problemima možemo suočiti, kako ih možemo riješiti, kako se u njima možemo snaći i to prije svega na razini naše svakodnevice“ (Solar 1992). Romani Dragomira Čulafića sasvim se uklapaju u ovakvo viđenje potrebe za literaturom – mladi će najprije posegnuti za knjigom koja se bavi onim problemima sa kojima se svakodnevno susrijeću.

Takođe, i Aleksandar Flaker je u domenu svojih proučavanja bio zainteresovan za pragmatiku književnog stvaralaštva u cijelosti (tj. ne samo za ono što je propisivala školska lektira, već i za ono što je mladi čitalac volio da čita „za svoju dušu“) smatrajući da se u slučaju „popularnih“ djela radilo o tekstovima koji su uticali „na formiranje svijesti pokoljenja“ (Flaker 1983: 330). U slučaju Ćulafićevih romana možemo reći da su više u pitanju tekstovi koji *odražavaju* svijest jedne generacije, nego što je dominantno *oblikuju*. U kontekstu različite društveno-istorijske klime (u odnosu na posljednju četvrtinu XX vijeka kada npr. nastaje „proza u trapericama“), sadašnje doba u kojem nastaje serija romana Dragomira Ćulafića ne karakteriše otpor ili bilo kakvo pregovaranje sa dominantnim političko-ekonomskim diskursom, te se i time može objasniti razlika na liniji *formiranje – odražavanje* svijesti. Korrespondiranje stvarnosti sa književnim iskustvom javlja se kao važan faktor opredjeljenja mlađih za određene književne modele, pri čemu se značaj umjetničke vrijednosti, dakako, ne smije zanemariti. Međutim, u ovom tipu literature podjednako važnu ulogu igra i njena *zabavna, ludistička funkcija*, koja se, po Jausovom viđenju, može zapravo smatrati podvrstom estetske funkcije (Flaker 1986: 43). Ćulafićeva kvintologija sadrži sve pobrojane segmente – od estetskih, preko zabavnih do psiholoških koji su po našem mišljenju i najbolji.

Ova serija romana nam potvrđuje da ono što, između ostalog, jedno djele čini vrijednim jeste i tretiranje iskustava koja su u psihološkom smislu važna mladim ljudima. Ako bismo se u ocjenjivanju tog kriterijuma pridržavali razvojnih zadataka adolescencije, onako kako je to video Robert J. Havighurst, mogli bismo konstatovati da Ćulafićevi junaci zaista: dosežu zrelje socijalne vještine, mušku ili žensku seksualnu ulogu, kao i emocionalnu nezavisnost od roditelja i odraslih; prihvataju tjelesne promjene pripremajući se za seks, brak i roditeljstvo; odabiraju odgovarajuće zanimanje za koje se pripremaju; razvijaju ličnu ideologiju i etičke standarde; ostvaruju članstvo u širem društvu (Havighurst 1972: 38). Glavni zadatak adolescencije je dosezanje identiteta kao zbirnog razvojnog cilja pod koji se mogu smjestiti svi prethodno pobrojani. Time se bavi veliki broj djela omladinske književnosti, uključujući i ovih pet romana Dragomira Ćulafića u kojima je narativ sazrijevanja i odrastanja prepleten sa ljubavno-erotskim narativom koji se na kraju pretvara u narativ identiteta.

U naprednim društvima knjige za mlade su jedan od načina da im se pomogne na putu ka svijetu odraslih. Ova kvintologija tretira jednu od glavnih tabu tema vezanih za adolescentsku seksualnost i to na prostoru koji karakteriše višedecenijsko zakašnjenje u odnosu na zapadnoevropske zemlje. Utoliko je značaj njenog pojavljivanja – veći.

Izvori

- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil u mojoj glavi*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2005.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil morska šema*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2005b.
- Ćulafić, Dragomir, *Zaljubljeni ringišpil*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2007.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil za dvoje*, BOOKLAND, Beograd, 2010.
- Ćulafić, Dragomir, *Ringišpil za troje*, BOOKLAND, Beograd, 2013.

Literatura

- Donelson, Kenneth L. and Nilsen, Alleen Pace, *Literature for today's young adults*, fifth edition, Longman, New York, 1997.
- Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.
- Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima, *Uvod u dječju književnost*, Leykam international d. o. o., Zagreb, 2015.
- Havighurst, Robert J., *Developmental Tasks and Education*, McKay, New York, 1972.
- Jerotić, Vladeta, „Mladi i religija danas i ovde“, u: *Obnovljeni život. Journal of Philosophy and Religious Sciences*, Vol. 45, No. 3, June 1990, str. 193–201.
- Kuburić, Zorica S., „Slika o Bogu u religijskom iskustvu“, u: *Facta universitatis – series: Philosophy and Sociology*, vol. 1, br. 5, 1998, str. 471–484.
- Lavrenčić-Vrabec, Darja, „Bol odrastanja: Druge, seks i...“, u: *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež (zbornik)*, ur. Ranka Javor, KNJIŽNICE GRADA ZAGREBA, Zagreb, 2002, str. 7–22.
- Lugarić, Danijela, „Simbolični dalekozor. Flakerova proza u trapericama“, u: *Umjetnost riječi* LIII, br. 3–4, srpanj – prosinac 2009, str. 169–184.
- Solar, Milivoj, „Trivijalna književnost“, u: *Republika*, br. 7–8, 1992.
- Javor, Ranka, ur. *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež (zbornik)*, KNJIŽNICE GRADA ZAGREBA, Zagreb, 2002.
- Vranješević, Jelena, *Promena slike o sebi: autoportret adolescencije*, Zadužbina Andrejević, Beograd, 2001.
- Zima, Dubravka, „Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine“, *Kolo*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.
- <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

**LITERARY FEATURES OF DRAGOMIR
ĆULAFIĆ'S NOVEL QUINTOLOGY**

The present paper aims to provide a reflection on the series of novels by Dragomir Ćulafić (published between 2003 and 2013), using universal literary characteristics of novels written for young adults. The analysis shows that narratives of maturation and growing up interweave with a love-erotic narrative in these works, ultimately turning into a narrative of identity. Treating the topics that are of psychological importance to young people, especially the aspects of physical and sexuality, Ćulafić steps into tabooed, traditionally forbidden areas of Montenegrin literature for children and youth. Despite certain structural defects, especially in the last two works of the aforementioned quintology, this series of novels represents an important step towards the qualities of new and contemporary, particularly in a national literature that is accustomed to retaining its young readers in naive ideas about childhood.

Key words: *young adult literature, Dragomir Ćulafić, love, psychological aspects, sexuality*

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4.09-31

Tina VARGA-OSWALD (Osijek)

Filozofski fakultet Osijek

tvarga@knjiga.ffos.hr

Marijana BOŠNJAK (Osijek)

Filozofski fakultet Osijek

**ULOGA JEDNOSTAVNIH OBLIKA U
ANDRIĆEVOM ROMANU *NA DRINI ĆUPRIJA***

Analizom romana *Na Drini ćuprija*, koji je nastao spajanjem fakcije utemeljene na znanstvenim spoznajama Andrićeve doktorske disertacije te fikcije proizašle iz umjetničkih dosega ranijih pripovijedaka čiji su likovi integrirani u djelo, postaje razvidno da je daljnja nadogradnja romana utemeljena inkorporiranjem jednostavnih oblika. Za razliku od mita koji se u djelu javlja implicitno i koji čini fikcionalni svijet za sebe, legenda se u djelu javlja eksplisitno, kao i predaja. Međutim, multikulturalni svijet Bosne i Hercegovine proizveo je varijacije predaja s likovima različitog nacionalnog i kulturnog predznaka, pa se one često suprotstavljaju jedne drugima funkcijonirajući kao memorabile. Uz to Andrićev pripovjedač, često predajama suprotstavlja i radnju romana, čime ih demistificira i stigmatizira kao nevjerodstojne za svijet romana. Dok mitom konstruira drugi fikcionalni svijet sa slavenskim karakteristikama, legenda i izreke daju prikaz narodne svijesti, dok predajni elementi, demistificirani i dekonstruirani postaju temelj pojedinim fabularnim sekvincama. Dakle, jednostavni oblici funkcijoniraju kao kamenje od kojeg je sagrađena višegradska ćuprija, Andrićeva mozaična *Ćuprija*.

Ključne riječi: *Na Drini ćuprija, jednostavni oblici, mitsko i legendarno, predaja i memorabile*

I.

O Andriću i njegovom djelu *Na Drini ćuprija* iscrpno se pisalo u mnogim zbornicima, monografijama i člancima svih bivših jugoslavenskih država i upravo to vraćanje njegovom djelu Avramović smatra presudnim uvjetom da se ono označi kao klasično i kanonsko, što nove generacije čitatelja i tumača upućuje na njih i omogućuje im da u njemu pronađu nova „za nju relevantna značenja“ (Avramović 2013: 164). Iako će se u radu spomenuti dosadašnji rezultati i spoznaje u interpretaciji Andrićeve *Ćuprike*, do kojih su došli teoretičari književnosti s područja bivše Jugoslavije, recepcija Andrićeva stvaralaštva i njegova periodizacija bit će istražena isključivo iz perspektive hrvatske znanosti o književnosti.

Krešimir Nemec napisao je najopsežniju biografiju Ive Andrića u hrvatskoj znanosti u književnosti u kojoj stoji da podatci o datumu i mjestu rođenja Ivana Andrića nisu poznati, no bitna prekretnica za njegovo stvaralaštvo bio je njegov boravak kod tetke u Višogradu, mjestu u kojem je završio osnovnu školu i koje je postalo važno za konstruiranje mjesta radnje samoga romana *Na Drini ćuprija*. Uz pomoć stipendije iz Višegrada je otisao na školovanje u Sarajevo, gdje je 1910. postao predsjednik protuaustrijske organizacije Hrvatska napredna omladina, što ga početkom Prvog svjetskog rata koštalo internacije u Maribor. Stvaranjem nove države i inicijativom ministra Tugomira Alaupovića Andriću je dodijeljena služba tajnika u Ministarstvu za vjere, a kasnije i konzula u New Yorku, Rimu, Bukureštu i drugim gradovima, što je zasigurno obogatilo njegove književne obzore. Radi zadržavanja službe doktorirao je 1924. na temu *Razvoj duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vladavine*, a tematika disertacije znatno je utjecala na njegova kasnija književna djela. Upravo zbog proznoga rada, nastaloga uglavnom tijekom okupacije Beograda, 1961. godine dodijeljena mu je Nobelova nagrada za književnost, čime je postao jedan od najcjenjenijih pisaca SFRJ (Nemec 2016: 9–80). Nagrada je nakon raspada bivše države vjerojatno utjecala i na pokušaj pripisivanja Andrićeva opusa jednoj od triju književnosti – srpskoj, hrvatskoj i bosanskoj, što je primjetno i u povijestima hrvatske književnosti. Prosperov Novak navodi da je Andrićev opus isprva bio obilježen hrvatskim književnim jezikom, a srpskom jezičnom idiomu, tj. ekavici okreće se 1920. godine što se pak može povezati s njegovom diplomatskom službom. Ipak, on ističe da je Andrić tražio „svoje potomke da mu ne razbijaju opus na nacionalne komponente“, što se objašnjava njegovim prihvaćanjem jugoslavenskog unitarizma kao ideologije (Prosperov Novak 2003: 340). Taj Andrićev zahtjev istovremeno implicira da je potpuno bezrazložan sukob o pripadnosti Andrićeva djela nacionalnim opusima jer on kao pisac pripada podjednako svim književnim tradicijama država

koje su u tom trenutku bile sastavni dijelovi SFRJ. Andrićeva se nesvrstnost ponajviše ogleda u činjenici da je 1933. godine odbio Mihovila Kombola da ga uvrsti u *Antologiju novije hrvatske lirike*, a 1937. Đuru Gavelu da ga uvrsti u *Antologiju srpskohrvatske posleratne lirike* (Nemec 2016: 50). Iako se 1942. godine prema nekim svjedočenjima nacionalno izrazio kao Srbin i religijski kao ateist, premda ništa nije imao protiv katoličke religije koju je napustio (Tošović 2013: 38), korpusnim neizjašnjavanjem stvorio je poziciju nepripadanja dominantnim književnopovijesnim dijakronijama, tj. položaj između zbog čega ga neki teoretičari drže za „model izmještenog pisca“ u postkolonijalnom smislu (Lujanović 2018: 45). Upravo zbog toga, promjena književnoga jezika postaje nebitan čimbenik u podjeli Andrićevoga stvaralaštva, iako je evidentna. Naime, dvije Andrićeve zbirke pjesama u prozi *Ex Ponto* iz 1918. i *Nemiri* iz 1920, pripovijetka *Put Alije Derzeleza* iz 1920. i *Pripovietke* iz 1924. pisane su hrvatskim jezikom; *Pripovietke* iz 1931. i hrvatskim i srpskim, a isključivo srpskim romani *Na Drini ćuprija*, *Travnička kronika* i *Gospodica* iz 1945, *Nove pripovietke* iz 1947, roman *Prokleta avlja* iz 1954. te „knjiga refleksivnih zapisa *Znakovi pored puta*“ posthumno objavljena 1976. godine te nedovršeni roman *Omer-paša Latas*. Zbog te Andrićeve jezične opredijeljenosti, Frangeš izuzima drugi dio Andrićeva stvaralaštva iz hrvatske književnosti, spominjući ga jedino u kontekstu *Hrvatske mlade lirike* iz 1914., smatrajući je međašnim djelom nakon kojega se hrvatska poezija podijelila na dva smjera, „jedan, predvođen Wiesnerom i sklonih Matoševim zasadama, kojemu su glavni predstavnici Tin Ujević, Nikola Polić (brat Jankov), Vladimir Čerina, Zvonko Milković i drugi; i drugi (...) s Miroslavom Krležom, Augustom Cesarcem, A. B. Šimićem i Gustavom Krklecom“, opet izostavljajući Andrića (Frageš 1987: 288). Slično čini i Milanja koji Andrića promatra isključivo „kao pjesnika hrvatske književnosti, jer je glavnina njegova pjesničkoga opusa nastala do 1923. u zagrebačkom kulturnom i književnom krugu“ (Milanja 2000: 154). S druge strane, prozu, pisanu uglavnom srpskim jezikom, Jelčić pripisuje hrvatskoj književnosti zbog stila – realizma verističkoga tipa „kojega u srpskoj književnosti nije bilo ni prije ni poslije Andrića“ (Jelčić 2004: 374).

Primjetno je da su se hrvatske povijesti književnosti više bavile pitanjem pripadnosti Andrićeva stvaralaštva hrvatskoj književnosti nego li podjelom na faze. Samo ga Šicel u svom članku *Modernistička faza Ive Andrića* dijeli na dvije faze, kojima je razdjelnica 1920. godina. Prva faza je „subjektna i lirska“, a završava pojmom *Nemira* 1920. godine, dok druga faza počinje iste godine objavom djela *Put Alije Derzeleza*, a karakterizira je epska pri-povjedačka tehnika s „inspiracijom čvrsto distanciranom prema stvarnosti“. Prvu fazu Šicel dijeli na dvije stilski različite podfaze. Naime, u prvih 10–15

pjesmama nastalim u razdoblju između 1911. i 1915, Šicel prepoznaće ekspresionizam, determinirajući Andrića kao jednog „od prvih pjesnika u nas s elementima ekspresionizma“. S druge, strane zbirke *Ex ponto* i *Nemiri* smatra padom i vraćanjem emocionalnim obilježjima karakterističnim za modernu i našu secesiju, pa su one istovremeno i priprema za prelazak u drugu fazu stvaralaštva (Šicel: 129, 135–136). Milanja osim ekspresionizma, u Andrićevom pjesništvu prepoznaće i novosimbolizam, ističući pjesmu *Pejzaž* iz 1919. godine, te navodi da se Andrić uvođenjem hibridnog žanra dnevnika u *Nemire* i *Ex Ponto* udaljio od ekspresionizma, a novosimbolizmu ga je približila činjenica da je Andrićev lirska subjekt „sve više u odlasku u neku od univerzalija, uz pomoć simboličke transferacije“ koja se ostvaruje pejzažnim ili religioznim motivima (Milanja 2000: 163, 167).

Što se tiče Andrićeva romansijerskog stvaralaštva, Nemec ga uvrštava u poglavlje *Novi oblici realizma* naglašavajući njegovu pripadnost neorealizmu, kome su glavni interesi „različiti oblici društvenog života: odnosi u obitelji, u kolektivu, na radu, među staležima ili političkim grupacijama“, naglašavajući da u složenijoj strukturi teksta neki pisci često očituju svoju „težnju prema estetizaciji pripovijedanja i stilskoj raznovrsnosti“. Nemec ističe sličnosti među Andrićevim proznim djelima, naglašavajući da ih on generički određuje kao kronike: eksplisitno u naslovu samo *Travničku kroniku*, a implicitno *Na Drini Ćuprija* kao višegradsку kroniku te *Omer-paša Latas* kao sarajevsku kroniku (Nemec 1998: 104). Osim strukture dugog trajanja, Peleš je uočio i tematsku povezanost dviju kronika. Naime, *Travnička kronika* i *Na Drini Ćuprija* prikazuju tenzije i sraz između dviju civilizacija, domaće i doseljene (Peleš 1979: 499), u čemu se ističe i prikaz bosanskog fatalizma (Lujanović 2018: 100). Ostali romani nisu romani vremena, pa *Prokleta avlija* „ima strukturu višestruko uramljene priče“, a *Gospodica* predstavlja *Figuurenroman* (Nemec 1998: 104).

Andrićovo romansijersko stvaralaštvo, koje je Nemec svrstao u nove oblike realizma, analogno je razdoblju kasnog modernizma u koji ga uvrštava i Milivoj Solar. Prema Solarovoj definiciji to je doba u kojem „postoje ideje i književni postupci avangarde, ali (...) se čak i javljaju pokušaji obnove realističke književne tehnike“ te naznake postmodernističkih strujanja (Solar 2003: 304, 321). Dakle, mimezis prestaje biti poetičko načelo jer glavni cilj nije prikazati nego prokazati, tj. prenijeti poruku, pri čemu je primjetan proces estetizacije jer se naglašavaju „umjetne i umjetničke konstrukcije priče“ (Lujanović 2018: 62). Polazište za takvu stilsku podvojenost između realizma i modernih strujanja, iščitava se i u žanrovskom određenju romana.

II.

Upravo je pozicija pripovjedača uvjetovala da Peleš roman *Na Drini ćuprija* karakterizira kao kroniku (Peleš 1981: 57), za što se kao presudno često uzimalo Andrićovo poznavanje poetike bosanskih franjevačkih kioničara poput fra Nikole Lašvanina i Bone Benića (Nemec 1998: 194). Ipak, pozicija heterodijegetskog-ekstradijegetskog pripovjedača i kioničara ne može se potpuno izjednačiti jer kioničari svjedoče o događajima čiji su suvremenici ili sudionici, a najbolji primjer za to su ljetopisci franjevačkih samostana, dok Andrićev pripovjedač u romanu opisuje zbivanja čiji nije suvremenik, izuzev zbivanja uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Druga je odrednica, koja je utjecala na određenje romana kronikom, temporalna shema u kojoj su zbivanja kalendarski obilježena i sukcesivna (Peleš 1981: 59). Ipak, roman nije potpuno kronološki izgrađen jer su mnogi povijesni događaji preskočeni. Kako Pogačnik tumači, *Na Drini ćuprija* se od klasične romaneske fabulacije „u kojima bi se siže izgrađivao na odnosu uzročno-posljedičnog povezivanja događaja“ razlikuje izostankom potpunosti takvih veza zbog zgušnjavanja događajnice te se odlikuje modelom asocijativnih nizova i logike zaključivanja (Pogačnik 1981: 118). Naime, cikličnost ponavljanja likova i događaja te sama uloga mosta koheziraju naoko labave dijelove kompozicije. Treći razlog takvog žanrovskog određenja je i odsustvo glavnoga lika, koje omogućuje eliminaciju razvoja radnje (Milošević 1976: 199). Naime, likovi su podvojeni između pojedinačnih karakteristika i osobitosti koje su „ujedno i značajke društvene skupine“ čime se uklapaju u ukupni sustav likova, što je temelj njihovoj isključivo epizodnoj ulozi (Peleš 1979: 500). Ipak, i to odsustvo glavnog lika upućuje na inovaciju klasične sheme romana, pa sve ove tvrdnje idu u prilog činjenici da se ovaj roman odredi kao „roman hronika sa modernističkim potencijalima“ kako ga je odredila Radulović (Radulović 2013: 528), ali samo u pojednostavljenom podžanrovskom određenju jer se može odrediti i kao povijesni roman (Olah 2013: 465).

Upravo u takvim odnosima prema realizmu kronike, očituje se tipična odlika kasnomodernističkog pripovijedanja kao odmicanja ne samo od avantgardnog pretjerivanja u izrazu nego i od tipičnog realističkog pripovijedanja, pri čemu objektivističko pripovijedanje postaje društveno angažirano (Solar 2003: 316) što se između ostalog očituje u Andrićevom odnosu prema povijesti i odabiru događaja. Naime, roman *Na Drini ćuprija* obiluje historiografskim podatcima koji daju prikaz zbivanja dužeg povijesnog trajanja omeđenog dvjema godinama presudnim za prostor Višegrada: 1516. godinom, kada je u Istanbul odveden budući vezir Mehmed-paša Sokolović, koji je inicirao gradnju mosta završenog 1571. godine, te 1914. godinom kada počinje Prvi

svjetski rat. Dajući prikaz tristo devedeset i osam godina povijesti višegradskega kraja, Andrićev se priopovjedač zaustavlja na krucijalnim trenutcima lokalne povijesti kao što su gradnja višegradskega mosta na Drini, te trenutcima značajnim za europsku povijest uopće, a koji neminovno imaju odraza na lokalnu povijest kao što su Prvi srpski ustanački (1804–1813), srpsko-osmanski rat i okupacija Bosne i Hercegovine od strane Austro-Ugarske (1878), proglašenje Franje Josipa I o aneksiji Bosne i Hercegovine (1908), Balkanski ratovi (1912/1913), Sarajevski atentat (28. 6. 1914) i početak Prvog svjetskog rata. Interpolacijom povijesnih izvora očituje se metatekstualnost kao „bitna značajka novopovijesnog romana“ (Kirić 2015: 9). Naime, Andrić u djelu donosi tekst Badijeva tariha u kojem stoji: „*Gle Mehmedpaša, najveći među mudrima i velikima / svoga vremena, / ostvari zavet svoga srca i svojom brigom i trudom / sagradi most na reci Drini (...)*“ (76), ali i proglašenje o austrougarskoj okupaciji Bosne i Hercegovine kojom ona i njezini stanovnici dolaze „*pod zaštitu slavnih zastava Austro-Ugarske*“ (147), koji su grafostilistički izdvojeni u proznoj strukturi romana. Također, interpolira i fragment jedne kronike, koji se prema *Teoriji citatnosti* Dubravke Oraić-Tolić određuje kao pravi citat zbog svoje obilježenosti kurzivom u tekstu i određenjem autora citata – igumana kod Pribroja (Oraić-Tolić 1990: 18):

„*Nekako u to vreme je iguman kod Pribroja zapisao na poslednjem praznom listu jednog mineja: Da je znano kad Mehmedpaša gradi čupriju na Drini kod Višegrada. I veliki zulum bi narodu hristijanskom od Agarjana i teška angarija. S mora su majstore dovodili. Za tri godine gradiše i mnoge aspre poarčiše*“ (65).

Ipak, ovaj se roman razlikuje od šenoinskog tipa povijesnog romana oslobađanjem od povijesne dokumentaristike i puke rekonstrukcije (Kirić 2015: 13). Andrić ne daje samo pregled vojnopolitičkih zbivanja Bosne i Hercegovine, nego multiperspektivno prikazuje život kolektiva. Ipak, iako Andrić svoj roman temelji na konkretnim povijesnim likovima kao što je npr. Mehmed-paša Sokolović i rekonstrukciji povijesnih zbivanja, ona ipak postaju samo referencijalni okvir fikcije jer je većina likova u romanu fiktivna i donosi zgode o „njihovoј životnoj historiji“ (Milanja 1996: 110) koja nadopunjuje povijesne događaje, tj. daje prikaz povijesnih događaja iz perspektive pojedinca.

Prema tome, u Andrićevom se djelu kao naznaka javljaju i neke odrednice postmodernizma kao što su relativizam i „novo shvaćanje tradicije“ (Solar 2003: 316). Oni su prepoznatljivi u njegovom poimanju razlika između *res gestae* i *historia rerum gestarum*, povijesnog događaja i njegovoј konstrukta u povijesnoj literaturi, koji on nastoji ispraviti odnosom fikcije koja predstavlja makrohistoriju i fakcije kao romaneske mikrohistorije. Taj se odnos po-

najbolje isčitava u trodijelnoj strukturi poglavlja, čiji prvi dio čini isprispoljivani povjesni događaj u kojem „priopovjedač ostaje uglavnom u okvirima uobičajeno shvaćenog kroničarskog stila“, dok se u središnjem dijelu prelazi na pojedinačne sudbine likova, popraćene smanjenjem stupnja objektivnosti, koje se u posljednjem dijelu univerzaliziraju često u gnomskom obliku (Meić 2013: 391). Ipak, kako Solar kao karakteristiku kasnog modernizma navodi i naslanjanje „na cjelokupnu povijest svjetske književnosti“ prema vlastitim piščevim aspiracijama (Solar 2003: 204), važno je spomenuti usporedbu strogo simetrične kompozicijske strukture romana od 24 novelistička poglavlja s Homerovim epovima (Radulović 2013: 534). Osim toga relativizam kao naznaka postmodernističkih strujanja primjećuje se i u relativiziranju pozicije vrste eksplicitnim određenjem romana kao kronike jer stoji „*došla je 1914, poslednja godina naše hronike o mostu na Drini*“ (114), ali i relativiziranjem pozicije autora, jer se u Andrićevom djelu „susreću dva hroničara, jedan junak a drugi narator, u obrnutoj slici u ogledalu oponirajući jedan drugome, što otvara mogućnost problematizovanja istorijske istine“ (Radulović 2013: 536). U tom se postupku paralelno prepoznaje i Andrićev stav prema kronici uopće. Naime, u metapripovjednom komentaru o kronici Višegrađanina Husein-efendije Andrićev priopovjedač označava kao neuspjelu onu kroniku koja se ne usmjerava na prepoznavanje univerzalnih ljudskih karaktera u svojoj okolini (Meić 2015: 110).

Upravo u tvrdnji da je ovaj roman „mozaik žanrova“, može se shvatiti da je kronika samo jedna takva odrednica, koja istovremeno postaje Andrićevom stilskom osobitošću. Ta višeslojna romaneskna tvorevina u koju Andrić inkorporira svoje spoznaje iz doktorske disertacije i usmene tradicije, ali i činjenice iz svojih djela kao što su „esej *Mostovi*, priopovijetke *Most na Žepi*, *Put Alije Derzeleza*, *Rzavski bregovi* i *Čorkan i Šabica* (Radulović 2013: 534, 536) naglašavaju sintetički karakter romana (Solar 1988: 73) i nadaju pitanje integracije jednostavnih oblika u Andrićev roman *Na Drini ćuprija*, koje Jolles definira kao jezične tvorevine u kojima „bitak u isto vrijeme predmjijeva i znači“ (Jolles 2000: 44).

III.

U interpretaciji jednostavnih oblika najprije valja krenuti od mita, kao prvog dosega ljudskog jezičnoumjetničkog stvaranja, kojeg je Solar odredio kao pretknjičevnu vrstu koja se javlja u ranoj povijesti čovječanstva s karakteristikom mitskog načina mišljenja (Solar 1988: 35). S druge strane, Jolles je mit definirao kao književnu vrstu, tj. „jednostavan oblik koji se nadaje iz duhovne zaokupljenosti“ čovjeka za poimanjem i spoznajom tajni svijeta i nje-

govih pojava, dok je *mitos* smatrao ostvarajem mita, odnosno pojedinačnim oblikom u kojem se taj mit javlja (Jolles 2000: 96). Džadžić mit definira nešto konkretnije, „drevnu priču o bogovima, polubogovima i herojima“ i postanku svijeta i života, uz naglašavanje da je granica između legende i mita tanka, a ovisi o stupnju vezanosti priče za kult, jer je mit ujedno i „neobredna sveta priča“ (Džadžić 1983: 28). Povezanost religije i legende naglasio je i Jolles, koji ju je definirao kao jednostavni oblik koji svetački životopis (*vitu*) uozbiljuje rastavlјajući „historijsko u njegove sastojke“ koje potom ispunjava imitabilnošću, opredmećujući svetačke vrline (Jolles 2000: 40). Primjer takve je legenda o Radislavljevu grobu, u kojoj se njegova beatificiranost narodu svjedoči kroz posthumna čuda: „*Naše žene veruju da ima po jedna noć u godini kad se može videti kako na tu humku pada jaka bela svetlost pravo sa neba. I to nekako u jesen, u vreme između Velike i Male Gospojine*“ (12). Ovaj postupak ima ulogu povijesnog korektiva. Naime, kako je žrtva u povijesti „nevažna i besmislena“, ona se nadopunjuje metafizičkim sadržajem, tj. ispunjavanjem „praznog semantičkog prostora prostorom koji nadomešta lažnu istorije sopstvenom istinom“, što implicira da je povijest kao takva uvijek konstrukt (Olah 2013: 460).

Za razliku od Jollesa, koji legendu vezuje uz svetce, Maja Bošković-Stulli naglašava njezin vjerski sadržaj uopće, odnosno vjeru ne samo u svetačka nego i u Božja „čuda“ (Bošković-Stulli 1997: 24). Kao takva u djelu je prisutna samo jedna kosmogonijska legenda u religijskoj obradi koju izriče Alihodža:

„*Kad je Alah dželesanahu, biva, stvorio ovaj svijet, zemlja je bila ravna i glatka ko najljepša savatli tepsiya. To je bilo krivo šejtanu koji je zavidio čovjeku na tom božjem daru. I (...) on se prikrade i noktima izgrebe lice božje zemlje, koliko je god mogao više i dublje. Tako su kako priča kazuje postale duboke rijeke i provalije što odvajaju kraj od kraja i dijele ljude jedne od drugih (...). Žao bi Alahu (...), on posla svoje meleće da pomognu i olakšaju ljudima. Kad meleći viđeše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one haluge i dubine ni da svršavaju svoje poslove, (...) oni iznad tih mjesta raširiše krila i svijet stade da prelazi preko njihovih krila. Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade čuprije*“ (259).

Dakle, iako Jolles navodi da kršćanska legenda „gubi svoju općenitu valjanost“ krajem srednjeg vijeka uslijed pojave katoličke obnove kao reakcije na reformaciju, pri čemu je legenda dobila negativne konotacije u značenju „povijesti koja nije historijski ovjerena“ (Jolles 2000: 54, 60), primjetno je da je ta vrsta duhovne zaokupljenosti nastavila egzistirati u drugim religijama u kojima legenda nije bila stigmatizirana.

Za razliku od legende koja se javlja eksplicitno, mit se u romanu *Na Drini čuprija* javlja neizravno, prije svega kao mitska aluzija, kao npr. ona o biblijskom potopu, pri čemu se most dovodi u vezu s dugom „koja nastaje kao znak saveza s izabranim narodom“ i Noina podviga (Radulović 2009: 322):

„*U niskim kućama bio je mulj do kolena (...). Po sokacima zaglavljena čitava drveta (...) i naduveni leševi stoke koja se podavila. (...) A između tako poplavljениh obala nad vodom koja se šumno valjala, još uvek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromjenjen na suncu*“ (92).

Osim toga, može se primijetiti da Andrić crpi građu i iz rimskoga mita jer se javlja i aluzija na mit o guskama koje su spasile Rim, a zajedničko im je da životinja spašava grad u kojem prebiva (Vukelić 2004: 207):

„*U Suljage Osmanagića, jednog od najbogatijih varoških Turaka, bio je tada čistokrvni arapski konj alat velike vrednosti i lepote. Čim je suzbijena Drina počela da raste, na dva sata pre nego što će se razliti, po sokacima, stala je njiska toga alata i nije umuknuo dok nije probudio momke i domaćina*“ (87).

Najviše je mitova povezano uz samu gradnju mosta. Džadžić navodi da je izbor mjesta gradnje mosta „poseban izraz mitskog načina mišljenja“ što se očituje u neprirodnom redoslijedu gradnje, od izbora mjesta, preko čovjeka do gradnje. Tijekom toga procesa, čovjek nema mogućnost izbora jer izbor određuje viša sila, pa je Mehmedu Sokoloviću crna pruga odredila mjesto na kojem će se nalaziti most. Ta je crna pruga prema Džadžiću osjećaj razdvojenosti od rodnog krajolika koja se s vremenom pretvorila u osjećaj krivice „da nije dovoljno učinio za svoj zavičaj“ (Džadžić 1983: 67–69), a prema Koljeviću sama Drina (Koljević 1982: 38). Taj se mitski izbor gradnje očituje u sljedećem citat:

„*Kao fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme, na sekundu-dve preseće grudi nadvoje i zaboli silno – dečak je poneo sećanje na to mesto gde se prelama drum (...). S vremenom on je postao mlad i hrabar silahdar na sultanovom dvoru. (...) Zaboravio je nesumnjivo i prelaz na Drini kod Višegrada; (...). Ali ono osećanje nelagodnosti koje je ostalo od svega toga zajedno nije nikad potpuno nestalo. Naprotiv, sa godinama i sa starošću javljalo se sve češće: uvek ista crna pruga koja mine grudima i preseće ih (...). U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobođio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini (...)*“ (22–24).

Drugi je mit vezan uz mostogradnju kao ritualni čin, koji se očituje u ugradnji Crnog Arapina kao „građevne žrtve u Srednji stub“, što Džadžić objašnjava činjenicom da „svaka značajnija kreacija ponavlja kosmogonijski akt“ stvaranja svijeta pa svaki čovjek prinosi žrtvu tijekom gradnje „po uzoru na boga koji ubija nemana da bi stvorio kosmos“ (Džadžić 1983: 73):

„Dizalica nije uspevala da ga [op. a.: kamen] nadnese tačno nad njegov ležaj. (...) U tom trenutku, na nerazumljiv način, popustili su konopci i blok se srušio, najpre jednim krajem a zatim celom težinom na uzbudjenog Arapina, koji nije ni gledao iznad sebe nego dole na vodu. Čudnim slučajem, blok je pao tačno gde treba, ali je pri padu zahvatio Arapina i pritisnuo mu celu donju polovinu tela. (...) Svi muslimani muškarci išli su da ga isprate i ponesu po nekoliko koraka njegov tabut u kom je ležala samo gornja polovina njegovog mladog tela, jer pola ga je ostalo pod kamenim blokom“ (69).

Također, s kosmogonijskim činom stvaranja svijeta, koji nastaje iz jedne središnje točke, tzv. pupka svijeta, uspoređuje se i razvoj višegradske kasabe. Naime, most se rađa upravo iz središnjeg stuba i potiče razvoj kasabe, a kako Prstojević tvrdi, „kapija sa centralnim stubom predstavlja središte kako horizontalnog, tako i vertikalnog“ svijeta te je analogna Axis mundisu, drvetu svijeta koje povezuje podzemlje, zemlju i nebo (Prstojević 2013: 506–507):

„To je onaj deo mosta koji se zove kapija. Tu su, naime, na srednjem stubu koji se pri vrhu proširuje, ozidani s obe strane ispusti, tako da na tom stubu počivaju levo i desno od kolovoza, po jedna terasa (...). Na sredini njene ograde zid se izdiže iznad visine čoveka (...). Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćemo videti, život čoveka iz kasabe“ (7).

Upravo takva struktura mitskog prostora omogućuje spajanje sfera, u kojem kapija postaje mjesto obreda inicijacije i prijelaza (Prstojević 2013: 510), što se očituje u sljedećem citatu: „*A kod ukopa, oni koji nose pokojnika spuste ga malko da se odmore, redovno tu na kapiji, gde mu je inače protekao dobar deo života*“ (14). Ona zapravo postaje mjesto na kojem čovječji duh odlazi u donji ili gornji svijet, što potvrđuje tezu Tokareva da mit nastaje prije religije i obreda, ali i posljedično tome da se potvrđuje u obredu, tj. da „nastaje iz obreda“ (Meletinski 1983: 129). Kako je prema tome most medijacijsko mjesto, koje povezuje zemlju i podzemni svijet pri čemu je voda smatrana kao prirodna granica između dviju sfera, on postaje mjesto „kontakta sa mitskim bićima“. Naime, prema mitološkom rječniku, most je mjesto na kojem sotona odmara i čeka žrtve ili mjesto na kojem se podnose žrtve demonu vode (Prstojević 2013: 502), čemu u prilog ide i opis višegradske podrinske prostora prije izgradnje mosta, koje se zbog naznaka divljine zaista može tumačiti kao stanište jedne takve sile: „*Tada je ova ista Drina, zelena i plahovita gorska reka što se često muti, derala ovuda, između golih i pustih kamenitih i peščanih obala*“ (18). Upravo je ta atribucija mutnosti znak htonske prirode vode, a kako gradnja mosta znači „upad ljudskog u opasni, liminalni prostor naseljen demonima“ (Prstojević 2013: 502), Arapinova se žrtva može smatrati žrtvom demonu, čija on postaje hipostaza, a tada je u neposrednoj vezi sa žrtvovanjem

i mitski amblem hrastove grede, mjesto žrtvovanja ljudi i životinja u slavenskoj mitologiji. Naime, na hrastov kolac nabijen je Radisav koji predstavlja mitologem žrtvenog jarca (Džadžić 1983: 98, 114), ali srednji stub mosta zadržava funkciju žrtvenika i nakon svoje gradnje, što se očituje u ubojstvima monaha Jelisije i mladića Mile tijekom Prvog srpskog ustanka, koji su također povezani s mitskim amblemom jer su „njihove dve glave na novim, čvornovitim kočevima, uz čardak“ (104), drvenu građevinu „koja je na svojim gredama čučala nad njom kao nakazna džinovska ptica“ (97). Zoomorfan izgled čardaka aludira na „direktan čin demonizacije ljudskog boravišta“, sličan demonskim staništima narodne bajke, kao što je „Baba-Jagina kućica, kao kuća smrти ograđena (...) ljudskim lobanjama“. Taj zajednički karakter predstavlja mjesto ulaska u donji svijet (Prstojević 2013: 511), zbog čega se i Drina može tumačiti kao rijeka hadovskog karaktera: „Tu su im odsecane usijane ili proto nesrećne glave i naticane na kolje koje je bilo postavljeno oko čardaka, tela su im bacana s mosta na Drinu“ (105).

Upravo činjenica da se niz žrtvovanja slučajno odvija na mjestu središnjeg stupa, svjedoči o nerealnosti događaja, a analogija crnog Arapina s motivom zmaja indoeuropske mitologije, koji kao simbol kaosa utjelovljuje vodenog monstruma, i Arapinov htinski karakter, simboliziran crnom bojom, svjedoče da on predstavlja zatočenog demona srednjeg stuba, tj. vodenog demona koji vreba nove žrtve (Džadžić 1983: 73, 87–92). S druge strane, prema slavenskom vjerovanju o nastanku kamena u trenutku stvaranja svijeta i Arapinove zarobljenosti u isti, uspostavlja se paralelizam Arapinove žrtve s Velesom, koji je tijekom stvaranja svijeta protjeran u podzemne (donje) sfere (Prstojević 2013: 506), no ove se analogije mogu objasniti tvrdnjom Meletinskog da se u „liku svakog boga izdvajaju njegovi mnogobrojni htinski, totemski, zoomorfnii, antropologiski i drugi oblici“ (Meletinski 1983: 136). Ipak, sve mitske sekvene s amblemom hrastove grede otkrivaju da stup krije nešto magično „neprirodno, natprirodno, tajanstveno, neobjašnjeno, neobjašnjivo“, za razliku od realnog kojim upravljaju „zakoni prirodnih nauka“ (Muždeka 2017: 33), što se u romanu očituje u sintagmama „na nerazumljiv način“ (69), „čudnim čovekom“ (56), „ono što se smatralo nemoguće i neverovatno“ (144). Dakle, primjetno je da forma prema Barthesovom tumačenju „predstavlja neku vrstu parazitskog mehanizma intelektualne funkcije“ (Bart 1979: 51), te da se niz slučajnosti i čudnoga u sintagmama tumači kao jedinstveno načelo pripovijedanja u mitskoj priči (Priyatelj 2006: 61), koje postaje signal mitske strukture u romanu.

Također, Džadžić primjećuje da postoji diferencijacija žrtava u odnosu prema položaju gore-dolje, tj. podzemlje-zemlja, pa tako Arapin predstavlja crnu, a Radisav bijelu žrtvu; te zbog svoje položenosti u zraku ostaje zapam-

ćen kao heroj (Džadić 1983: 120). Takvo shvaćanje o podijeljenosti na dva svijeta, kojima se prinose žrtve, sukladno je slavenskom mitu o Černibogu i Bijelibogu kao predstavnicima dobra i zla (Vukelić 2004: 256), koji su analogni Velesu (zmajolikom bogu) i Perunu (bogu kiše) (Prstojević 2013: 506):

„Čovek je bio nabijen na kolac kao jagnje na ražanj, samo što mu vrh nije izlazio kroz usta nego na leđa i što nije jače ozledio ni utrobu ni srce ni pluća. (...) Iz daljine se samo naslućivalo da kroz njega ide kolac za koji su mu vezane noge pri člancima, dok su mu ruke vezane na leđima. Zato je narodu izgledao kao kip koji lebdi u vazduhu, na samoj ivici skela, visoko iznad reke“ (53).

Upravo je zbog tog položaja, i ovo tumačeno kao mitska sekvenca, tj. kao aluzija na Krista, odnosno „biblijski legendarni arhetip“. Naime, nošenje kolca povezuje s Kristovim nošenjem križa do Golgotе, nagradu Merdžanu Ciganinu za nabijanje na kolac uspoređuje s nagradom Judi za izdaju Krista, a činjenica da je „Radisav na kocu ličio na jagnje na ražnju“ aludira na biblijsku metaforu Isusa kao janjeta (Radulović 2013: 531–532).

Treći mitski element odnosi se na smrt čuvara mosta Alihodže Mutevelića. On umire onoga trenutka kad je most srušen, a slične analogije nalaze se u mitovima u kojima je život određenih bića vezan uz egzistenciju drveća u gaju. Osim toga, roman završava razotkrivanjem onog drugog jer je „eksplozija srednjeg stupa zapravo aktiviranje zatočenog demona koji oličava haos“ (Džadić 1983: 78, 95). Taj demon sada dobiva funkcije neakustičnih artikulacija:

„Nekako najverovatnije izgleda da je onaj jezičak zemlje između dve reke, na kome leži kasaba, iščupan sa strahovitim urlikom iz zemlje i bačen u prostor kojim još jednako leti. (...) U onom kršu i neredu od rasturene robe i razbacanih predmeta ležao je nasred dućana težak kamen u veličini ljudske glave. Hodža podiže pogled (...), ali ga onaj glas sa ulice doziva sve oštirije i jače i ne da mu da misli dalje. (...) Pogled mu pređe na most. Kapija je bila na svom mestu, ali odmah iza kapije most je bio prekinut. Sedmog stupa na mostu nije bilo“ (395).

Upravo se u toj eksploziji mosta otkriva i ironijski karakter romana jer bomba kao nemitski element nadvladava mitski element, tj. podzemnog demona. Zapravo, kroz taj se čin spaja vrijeme romana i mitsko vrijeme koje se određuje kao „vječna sadašnjost ili vječno vraćanje istoga“ (Solar 1988: 42, 90). Ponavljanje se očituje i u strukturi romana jer se repetitivno nižu junaci u sličnim situacijama, pa tako na rubu mosta hodaju Ćorkan, Muta i Nikola Pecikoza (Meić 2015: 121), a cikličnost je primjetna i u povezivanju naoko različitih događaja i fenomena kao što su poplava i početak Prvog svjetskog rata, mobilizacija i danak u krvi, guslarenju dvojice Crnogoraca, ali i u zrcalnim slikama likova kao što su Mehmed-paša i Alihodža (Meić 2013: 394, 396).

Završna poglavljia romana mogu se smatrati aluzijom na apokalipsu, ali u njoj se eksplicitno nazire spomenuta mitska sekvenca, kojom je prožeta posljednja Alihodžina rečenica kada ugleda srušeni most: „*ako se ovde ruši, negde se gradi*“ (397). Ta cikličnost vremena odražava „ishodišnu shemu mitskoga svjetonazora, shemu koja prikazuje opći ritam ponavljanja sukoba u prostoru i vremenu“, koja jamči obnavljanje reda koji je stvoren u prošlosti. Takav ciklus sadrži i slavenska mitologija u kojoj vrhovni bog Perun dobiva sina na Novu godinu, a taj isti sin kće na kraju godine, čime se ciklus zatvara, a „obnavljanjem vremenskoga poretka na Novu godinu cijela priča počinje ispočetka“ (Belaj 1998: 25, 349). Zapravo, cikličnost se u romanu može tumačiti kao dihotomija „daleke prošlosti i nepokretne sadašnjosti, koje se shvaća kao određeno „tapkanje“ (Meletinski 1983: 178). Funkcija je mitskoga, koje se u strukturi romana javlja miješanjem mitskih i sadašnjih događaja, ukazivanje na to da „prošlost nije prošla, već je svakog trenutka prisutna kao živa starina“ (Radulović 2013: 528), čime se razbija realističnost romana jer do izražaja dolazi usud. Istovremeno, takva se temporalna struktura romana može shvatiti i kao spor s tradicijom jer se linearni sustav vremena shvaća proizvodom zapadnocivilizacijskog kruga i antropocentrične perspektive (Lujanović 2018: 129).

Dakle, funkcija je svih mitskih priča, koje se razvijaju paralelno s povijesnom pričom unutar romana, predstavljanje pozicije sinkronijskog traganja „u smislu potvrđivanja sadašnjosti“ (Prijatelj 2006: 63). Naime, kako mit prenosi univerzalna iskustva koja vrijede u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, ona se samo potvrđuju u paralelnoj romaneskoj strukturi. Kako je vrijeme romana dijakronično, a dijakronija predstavlja zbroj sinkronija, pojava mitskih sekvenci u pojedinim vremenskim odsječcima (sinkronijama) romana posvјedočuje dijakroničnost i svevremenost mita u romanu. To je miješanje „fikcije i fakcije“ prema Šimiću jedan od središnjih postupaka postmoderne književnosti, pa Andrić svojim postupkom remitologizacije postaje preteča postmodernista jer se mit u djelu javlja samo implicitno. Svojom poetikom mitologiziranja, koju Meletinski tumači kao svjesno posezanje pisaca za mitologijom (Meletinski 1983: 9), ostaje blizak poetici mita koja „nema obvezne uvodne formule, nema upozorenja da će se pričati fikcija“ (Šimić 2003: 688, 695). Upravo kroz taj implicitni mit, roman se ostvaruje kao književnost u barthesovskom poimanju književnosti kao jezika koji je postojan, dubok i „pun tajni“ (Bart 1979: 7), čime se istovremeno i izražava sam modernitet romana jer modernistička vizija mita sadrži elemente kulta s metafizičkim predznakom što znači da je i Andrićev cilj da „stvori, a ne da odrazi“ (Prijatelj 2006: 47) mitska mišljenja starih Slavena.

IV.

Za razliku od mita koji se u romanu javlja implicitno, legenda se javlja eksplisitno, no Andrićev pripovjedač u romanu „upotrebljava termine legenda, bajka i (drevna) priča“ tako da ih obuhvaća pojmom priče, dok legendu shvaća kao sinonim predajama, tj. sagama, jer se one referiraju na prošle događaje koje je oblikovao sam narod (Džadić 1983: 25–28): „*Znali su [op. a. dječaci] sve majstorski izrezane obline i udubine kao i sve priče i legende koje se vezuju uz postanak i gradnju mosta (...)*“ (8). To se znanje može protumačiti u jungovskom smislu kolektivno nesvjesnog, koje se shvaća „kao svojevernsni talog kolektivnog iskustva koje se kroz generacije i generacije ustalilo“ (Šimić 2003: 692), odnosno kao onaj dio psihe „koji čuva zajedničko psihološko“ naslijede čovječanstva (Prstojević 2013: 502), što je Andriću bilo vrlo važno.

Kako valja razlučiti pojmove koje Andrićev pripovjedač miješa, potrebno je posegnuti za teorijskim određenjima legende. Maja Bošković-Stulli, tipologizirajući usmene prozne vrste s obzirom na sadržaj, razlikuje legendu od predaje, naglašavajući da je glavna karakteristika prve vjerska tematika koja je najčešće vezana uz svece, svetišta i crkve, dok je tematika druge znatno šira. Osim tematike, dvije se vrste razlikuju i stilski jer legende za razliku od predaja „ne unose strah i nesklad, nego vjeru u Božja i svetačka čuda“ (Bošković-Stulli 1997: 22–24). Za razliku od Bošković-Stulli koja samo navodi njezine karakteristike kao polazište za razlikovanje predaje od drugih usmenih oblika, Jolles negiranjem moderne definicije predaje kao sage, tj. viesti „o događajima prošlosti, koja oskudijeva na historijskoj ovjerenosti“ zbog djelovanja pučke naravi tijekom prijenosa s koljena na koljeno, nudi i svoju definiciju predaje s pozitivnim konotacijama. Naime, Jolles sage shvaća samo kao aktualne oblike, nemjerne varijacije priča koje nastaju u raznim razdobljima i mjestima, a koje se mogu fiksirati tek uobičajenjem u predaju, koju definira kao „jednostavan oblik, što se nadaje iz duhovne zaokupljenosti obitelji, plemenom, krvnim srodstvom“ (Jolles 2000: 61, 78–81). Ipak, Bošković-Stulli je u svojoj tipologiji predaje bliža modernoj definiciji predaje, pa se ne ograničava samo na čovjekovu duhovnu zaokupljenost živim svijetom, nego i onim neživim i fikcionalnim, zbog čega predaje dijeli na: mitološke, koje tematiziraju nadnaravna bića, povijesne s tematikom „o povijesnim reminiscencijama“ i etiološke „o podrijetlu pojava i stvari“ što je shvatljivo za pučku egzistenciju u starim vremenima obilježenim nedostupnošću znanja. Upravo zbog ograničenosti informacija i znanja, u djelu su prisutne mnoge, pa se često i isprepliću, kao npr. povijesna predaja o Stoji i Ostoji s mitološkom o vili brodarici:

„Znali su da je gradnju ometala vila brodarica, kao što je oduvek i svuda poneko ometao svaku gradnju, i noću rušila ono što je danju sagrađeno. Dok nije nešto progovorilo iz vode i savetovalo Radu Neimaru da nađe dvoje nejake dece, bliznadi, brata i sestru, Stoju i Ostoju po imenu, i da ih uzida u srednje stubove mosta. (...) Najposle su sejmeni pronašli u jednom udaljenom selu dvoje bliznadi, pri sisi i oteli ih (...), ali kad su ih poveli, majka nije htela da se odvoji od njih, nego je (...) posrtala za njima sve do Višegrada. (...) Decu su uzidali, jer druge nije moglo biti, ali Neimar se, kako kažu, sažalio i ostavio na stupovima otvore kroz koje je nesrećna majka mogla da doji svoju žrtvovanu decu. (...) Kao spomen na to već stotinama godina teče iz zidina majčino mleko. (...) Te mlečne tragove po stubovima stružu ljudi i prodaju kao lekovit prah ženama koje posle porođaja nemaju mleka“ (9–10).

Odgovor na to što je moglo biti ono nešto što je naredilo Neimaru da uzida dvoje djece, može se zaključiti analogijom prema narodnoj pjesmi *Zidanje ćuprike na Višegradsu* u kojoj je vila naredila Mitru da uhvati Stoju i Ostoju (Džadić 1983: 105). Tumačenje žrtvovanja djece može se objasniti u dvama kontekstima, onome koji je sadržan u značenju predaje o vili brodarici te onome koji je povezan s drugim sličnim ritualima. U pojašnjavanju prvoga, važno je naglasiti da Kukuljević vile brodarice implicitno uvrštava u vile povotkinje kao posebnu skupinu vodenih vila, razlikujući ih od morskih djevica ili diklica kao druge skupine vodnih vila koje karakterizira more kao mjesto stanovanja. Karakteristično prebivalište vila brodarica i ostalih povotkinja su rijeke i jezera, a u ovom slučaju to je Drina. Kukuljević osim toga karakterizira vodne vile kao „mali da ne uvěk zlobne“, a „osobito se razsrde, ako im tko vodu zamuti“ (Kukuljević 1851: 18–19). S druge strane, Botica ispravlja tu tvrdnju navodom da vile mogu biti ili dobre ili zle, tj. da njihov odnos prema ljudima zavisi od toga kako ljudi njih tretiraju, a „pakosne i osvetljive su prema onima koji mute vodu u kojoj se kupaju i gdje je njihovo stanište“ (Botica 1990: 37). S njihovim staništem je povezano i pitanje brodarine koje iznosi i Kukuljević zapisom narodne pjesme *Marko Kraljević i vila brodarica*: „Al se čuvaj zamutit jezero; / Na njem spava brodarica Vila, / Ostrvac joj po jezeru plovi, / Zlo junaku koi je probudi, / I koi joj zamuti jezerce, / Jer uzima težku brodarinu; / Od junaka obe oči crne, / A od konja sve četiri noge.“ (Kukuljević 1851: 19). U citatu je primjetno shvaćanje brodarine kao kazne, s čim bi se moglo povezati Botičino tumačenje o načinima kažnjavanja u koje ubraja i „razaranje utvrda i zdanja“ (Botica 1990: 38). U tom kontekstu destruktivni i rušilački karakter vile mogao bi se shvatiti kao osveta za neplaćenu brodarinu, a njeno smirenje govori o zadovoljenju želje, tj. plaćanju brodarine blizancima.

Drugo tumačenje iznosi Koljević koji objašnjava da je riječ o prinosu ţrtve za uspjeh gradnje, koje je moglo biti usađeno u svijest naroda jer

je povjesno dokazano brojnim otkrićima kostura u temeljima građevina, a književni dokaz nalazi i u Bibliji kada je otac žrtvovao sina tijekom gradnje Jerihona (Koljević 1981: 474–475). Džadžić pojašnjava da su takve ritualne žrtve bile poznate i u široj balkanskoj usmenoj tradiciji oprimjerujući ih na-rodnim pjesmama *Most u Arti*, *Majstor Manole* i *Zidanje Skadra na Bojani* te kasnjim preradbama potonje kao *Zidanje čuprike u Višegradu* i *Kako se ogradila čuprija u Višegradu*. Dok grčka i rumunjska pjesma govore o žrtvovanju graditeljeve žene, *Zidanje Skadra na Bojani* donosi podatak o zidanju Mrnjavčevičeve žene i njene dvoje djece, Stojane i Stojana, čija simbolika imena govori o stabilnosti buduće zgrade. Slična simbolika javlja se u pjesmi *Kako se ogradila čuprija na Višegradu* gdje se etimologija imena Stoja i Ostoja, djece srpskog kralja Milutina, može izvesti od „stoji“ i „opstojava“ što je bilo važno za budući most preko Drine (Džadžić 1983: 95–96, 103). Osim toga, važno je da Andrić u nastavku romana predaje rastvara na motive i inovira ih. Tako predaju o vili brodarici tumači u trećem poglavljju u kontekstu priče Radisava s Uništa koji poziva narod da se odupre kulučenju pri gradnji mosta, dok se predaja o Stoji i Ostoji povezuje s ludom Iljinkom:

„Nego, nas smo se nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto, a da pustimo glas kako vila ruši građevinu i ne da mosta Drini. (...) Seljaci koji su noću slušali guslara pričali su da je vila koja ruši gradnju pročila Abidagi da neće prestati sa rušenjem dok ne uzidaju u temelje dvoje dece bliznadi, brata i sestru Stoju i Ostoju po imenu. (...) Toga vremena desilo se da je u jednom selu iznad Višegrada zanela neka mutava i maloumlna devojka (...). Upravo tih dana devojka je rodila, na nekoj pojati, dvoje bliznadi, ali oboje mrtvorodeno. Žene iz sela su joj pomogle pri porođaju koji je bio neobično težak i odmah sahranile decu u jednom šljiviku. A nesuđena majka se već trećeg dana digla i stala da traži decu svuda po selu. (...) Da bi se otresli njenog zapitkivanja rekli su joj, ili više pokretima objasnili, da su njena deca odnesena u kasabu, tamo gde Turci grade čupriju“ (34–36).

Takvi su postupci usporedbe predaje i fabule u funkciji demistifikacije kojom Andrićev pripovjedač narušava „epske divinizacije“ karakteristične za duh kolektivnih priča, ali pritom arhetipi postaju konstitutivni elementi stvaranja novih situacija (Džadžić 1983: 218). Zadržava se situacija rušenja mosta, ali ga ne ruši vila, nego Radisav, kao i lik depresivne majke koja traga za izgubljenom djecom, ali ovoga puta umrlom, a ne otetom. Primjetno je da takvim suprotstavljanjem narodne predaje i književne fikcije „predaja postaje predstupnjem“ i označava nešto „nevjerljatno i neovjerljeno“ u fikcijskom svijetu romana *Na Drini čuprija*, koji se smatra jedinim vjerodostojnjim u tom kontekstu. Dakle, ti dijelovi romana, koji su suprotstavljeni predajama funk-

cioniraju kao memorabile, tj. oblik u kojem „činjenično postaje konkretnim“ i smatra se jednim vjerodostojnjim (Jolles 2000: 200).

Osim predaja o vili brodarici i Stoji i Ostoji, Andrićev pripovjedač donosi i etiološku predaju o postanku humka u blizini mosta, što pridonosi polarizaciji likova srpske i muslimanske sredine:

„I tako su Radisava iznenadili i udavili na spavanju, vezavši ga svilenim konopcima jer jedino protiv svile njegova amajlja nije pomagala. Naše žene veruju da ima po jedna noć u godini kad se može videti kako na humku pada jaka bela svetlost pravo sa neba. I to nekako u jesen, u vreme između Velike i Male Gospojine. (...) A Turci u kasabi, naprotiv, pričaju od starina da je na tom mestu poginuo kao šehit neki derviš po imenu šeh-Turhanija, koji je bio veliki junak i od neke kaurske vojske branio ovde prelaz kod Drine. A što na tom mestu nema ni nišana ni turbeta, to je po želji samog derviša, jer je htio da tako bude sahranjen bez znaka i biljega (...). Jer, ako ikad opet navalii neka kaurska vojska, on će ustati ispod ovog brežuljka i zaustaviti je“ (12–13).

Iz navedenoga je primjetno da Andrićev pripovjedač fokalizira situaciju s gledišta djeteta, ukidajući distancu prema predaji, ali se u kasnijem četvrtom poglavlju romana tematiziranjem Radisavove smrti ona mijenja. Odstupanja od usmenih oblika zamjećuju se u činjenici da Radisav u Andrićevoj priči nije udavljen nego nabijen na kolac iz čega se može zaključiti da Andrić prekraja postojeću predaju kako bi događaj odgovarao stvarnome povijesnome trenutku prikazivanjem izvršenja tradicionalne turske kazne. Roksandić objašnjava da su Turci upotrebljavali Vlahe kao pomoćne vojne odrede, a one koji se ne odazovu kažnjavali su nabijanjem na kolac (Roksandić 2008: 16). Zapravo, sam motiv nabijanja Radisava na kolac prema Rizvićevu tumačenju, Andrić preuzima iz Njegoševog *Gorskog vijenca*, iz jednog stiha u kojem se knez Rade obraća bratu Vladici Danilu govoreći mu: „Pridje si im s koca utekao“ (Rizvić 1995: 201).

Slično usporedbi Radisava i šeh-Turhanije, u romanu se navode predaje o kraljeviću Marku i Aliji Đezelezu, likovima koji su se prema predajama o Aliji Đezelezu pobratimili. Ipak, oni su u kasnijoj tradiciji ostali zapamćeni kao „simboli agonalnog junaštva dviju protivničkih snaga i nosioci vjerskog antagonizma, o kojemu narodne pjesme ne govore (Rizvić 1995: 14):

„Uzvodno od mosta na strmoj obali od sivog krečnjaka, sa jedne i druge strane, vide se okrugle udubine, sve dve po dve, u pravilnim razmacima, kao da su u kamen urezani tragovi kopita nekog konja natprirodne veličine (...). Samo, za srpsku decu to su tragovi Šarčevih kopita, ostali još od onda kad je Kraljević Marko tamnovao gore u Starom gradu pa pobegao iz njega, spustio se niz brdo i preskočio Drinu, na kojoj tada nije bilo ćuprije. A turska deca znaju da to nije bio Kraljević Marko nit'je mogao biti (jar otkud vlahu i

kopilanu takva sila i takav konj!), nego Đerzelez Alija, na svojoj krilatoj bedeviji, koji je kao što je poznato prezirao skele i skeledžije i preskakao reke kao potočiće“ (11).

Zapravo, suprotstavljanje predaja o kraljeviću Marku i Aliji Đerzelezu, kao i Radisavu i šeh-Turhaniji, svjedoči da one funkcioniraju kao memorabilije, jednostavni oblici koji se „odnose na isto zbivanje“, a koji su uvriježeni u svijetu „koji se poima kao zbrka“, a uspoređuju se zbog duhovne zaokupljenosti činjeničnim (Jolles 2000: 197, 199) u heterogenosti tradicionalne kulture. Dakle, može se primijeniti Džadžićev zaključak da je Andrićeva tendencija pokazati da je predajno „najčešće nerealno, preuveličano“, iskrivljeno težnjama narodnog sjećanja i imaginacije, što se u romanu eksplicitno iznosi (Džadžić 1983: 109): „*Sa njom [op. a. ludom Ilinkom] je ostala priča da su Turci uzidali decu u most. Jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali svi su je ponavljali i prenosili*“ (36).

Preuzimanje nekih motiva u romana *Na Drini ćuprija* ponekad je išlo iz dvaju smjerova: iz usmenih predaja i narodnih pjesama, a takav je slučaj karakterističan za predaju o Fati Avdaginoj, koja svjedoči o položaju žene u patrijarhalnoj zajednici, rastrganoj između očeve odluke i vlastitih želja:

„*Tu, na mrtvoj tački, između svoga ne i očeva da, između Veljeg Luga i Nezuka, tu, na najbezizlaznijem mestu treba tražiti izlaz. (...) To nije bilo ni prvi ni poslednji put da svatovi zastaju na kapiji. Dok je brat sjahao (...), vinala se, kao okrilitila, sa sedla, preko zida, i poletela sa visine u bučnu reku pod mostom*“ (129, 131).

Zbog motiva smrti na svadbi, Radulović je povezuje s baladama *Hasanaginica* i *Smrt Omara i Merime*, no u odnosu na potonju Andrić je ambivalentan jer Fata radije bira smrt nego ljubav. Osim toga, intertekstualne veze su uspostavljene i s narodnom pjesmom *Ženidba Milića Barjaktara* u kojoj „mlada, takođe, umire na svadbi, i biva sahranjena u gori, jer obred prelaska nije završen, pa ne pripada ni jednoj porodici“ (Radulović 2009: 323, 327). S tom je predajom povezan i stih koji se nekoliko puta javlja u romanu: „*Mudra li si, lijepa li si, / Lijepa Fato Avdagina!*“ (123). Činjenica da Efendić tvrdi da su ovi stihovi „dovedeni u vezu sa banjalučkom sevdalinkom o Fati koja – unatoč očaravajućoj ljepoti i brojnim ašicima ostaje na kraju neudata“ (Efendić 2015: 169), svjedoči o tome da nema potvrde jesu li oni preuzeti iz usmene književnosti ili su iz Andrićeva romana prešli u tradiciju, zbog čega se stih tumači kao vakantni citat (Oraić-Tolić 1990: 18).

Dakle, može se zaključiti da Andrić predaje u romanu rabi na dva načina – kao temelj vlastitim pričama koje dobivaju kolektivni duh i karakter univerzalnoga te u funkciji demistifikacije, kada poprimaju ulogu memorabilija.

V.

Slično kao i predaje i legende, i izreke se javljaju eksplisitno. U definiciji izreke, Jolles slijedi provedenu dihotomiju aktualnih i jednostavnih oblika, pa ju tumači kao „jednostavan **književni** [istaknule T. V. O., M. B.] oblik koji zaključuje stanovito iskustvo, a da ono time ne prestaje biti pojedinošću u svjetu izdvojenog“, a njen je ostvaraj između ostalog i poslovica. Značajno je da istaknutom atributnom odrednicom Jolles odriče mogućnost kolektivnog stvaranja izreka u kojem sudjeluje cijeli narod, ali naglašava da je to jezično blago prisutno u svim njegovim slojevima (Jolles 2000: 144–145). Andrić u romanu *Na Drini Ćuprija* obilato koristi narodno blago kao u rečenicama: „*Svuda su ih viđali: oko Drine i Rzava, ispod ruševina Starog grada, na drumu (...). Jer, ljubavnicima je vreme uvek kratko i nijedna staza nije im dovoljno dugačka*“ [istaknule T. V. O., M. B.] (313), „*Ali, ako je moglo biti sporno da li se jeka srpskog ustaničkog topa čula do u kasabu, jer čovjek često misli da čuje ono čega se boji ili čemu se nada*, [istaknule T. V. O., M. B.] *nije moglo biti sumnje o vatrama koje su ustanici noću ložili na Panosu*“ (95), „– Ne treba mene žaliti. *Jer svi mi umiremo samo jednom*, [istaknule T. V. O., M. B.] a veliki ljudi dva puta: prvi put kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina“ (83). Primjetno je da se poslovica u Andrićevom djelu kao i svaki drugi citat „sastoji od vlastitog teksta“, „tuđega citiranog teksta, tj. eksplisitnog inteksta ili citata“, koji je istaknut podebljanim slovima, i „tuđeg necitiranog, ali podrazumijevanog teksta, bivšeg konteksta iz kojeg je citat preuzet“ (Oraić-Tolić: 15). Andrić koristi poslovice kao jezgre, no kontekstualizira ih u situacijskom kontekstu romana: ljubavi doktora Balaša i gospođe Bauer, sudsbine Prvog srpskog ustanka te Dauthodžinom smrću, čime se njen univerzalni značaj dokazuje u postojanju problematike pojedinačnih situacija. Zapravo, kako Jolles tvrdi, funkcija izreke nije didaktičnost, nego osvrтанje pomoću kojega će se prepoznati neko životno iskustvo (Jolles 2000: 147), što se u Andrićevu djelu sustavno ostvaruje jer poslovica signalizira univerzalnost u pojedinačnom.

Za razliku od ostalih jednostavnih oblika, u čije su dihotomije binarne, izreka se ostvaruje u mnoštvu oblika kao što su „moralne izreke, sentencije, krilatice, poslovične uzrečice te apoftegme“, a Jolles se posebno referira i na umotvorine, koje definira kao ostvaraj neke izreke s prizvukom „brbljanja“ i „koještarenja“ (Jolles 2000: 146, 148). Boban među te „narodne umotvorine“ ubraja brojne elemente karakteristične za narodni govor poput kletvi, blagoslova, i zdravica, koji imaju funkciju stilizacije izraza likova, ali i stvaranja adekvatnog izraza Andrićeva pripovjedača (Boban 1981: 478, 480). Koliko je Andrić blizak narodnome izrazu svjedoče rečenice kojima obično završava po-

glavlja romana, a bliske su narodnim izrekama zbog svoje usmjerenosti na univerzalno: „*Ali nevolje ne traju večno (i to im je zajedničko sa radostima), naglo prolaze ili se bar smjenjuju, i gube u zaboravu*“ (110), zbog čega se mogu tumačiti kao krilatice, u narodu uvriježene izreke književnika (Jolles 2000: 149).

Kletva se, kao jedna od umotvorina, u djelu javlja nekoliko puta: „*Turci, Turci, grcao je čovek sa koca – Turci na čupriji... da paski skapavate... paski pomrete!*...“ (54), „*Neka bude u moju glavu, kad sam takve sudbine, i neka moja Ciganka ostane udovica i moja djeca siročad: da mi date sedam groša, pa nosite mrca, samo da ga niko ne vidi i ne sazna*“ (60), „*Dabogda ti Hajrudin perčin raščešljao! Na kapiji te majka poznala*“ (105). Primjetno je da su kletve uglavnom u funkciji karakterizacije likova: Radisava koji se, iako često uspoređen sa Kristom, od njega razlikuje po svom odnosu prema mučiteljima, Romu koji pristaje spasiti tijelo i nastoji dokazati svoju lojalnost da bi dobio novac, i Hajrudinu kao onoga tko je kažnjavao prijestupnike tijekom Prvog srpskog ustanka. Kletve su prema tome istaknute i na formalnoj razini, criticom kao oznakom dijaloga, a jedina koja je integrirana u kazivanje je ona povezana motivom potopa, prisutna u raznim varijacijama u djelu: „*Neka ga mutna voda nosi kako ga je donela*“ (100). Osim prave kletve, „Andrić bira formu blagoslova u obliku kletve“ da bi naglasio proturječnosti Fatina lika koje će se iz nje izroditи. Ta je kletva ujedno i motiv koji će odrediti njezinu sudbinu (Radulović 2009: 324): „*Dabogda te Mustajbeg iz Nezuka nevjestom zvao*“ (125).

Blagoslovi su vrlo česti, a najčešće se javljaju povezani s likom Radišava što pridonosi njegovoј sakralizaciji uzrokovanoј činjenicom da ga narod tumači žrtvom:

„*Bog da ga prosti i pomiluje!*
– *Ej, mučenik! E jade, naš!* (...)

Deca su trepćući očima, u prazničnom raspoloženju gledala u taj sjaj, i slušajući nerazumljive, izlomljene rečenice starijih (Ubrani, Gospode, i sačuvaj! Ah, mučenik, pribran je kod Boga kao da je najveću crkvu sagradio! Pomozi nas, Bože, ti Jedini, potri dušmanina i ne daj mu duge vlasti!), zapitivala neumorno što je to mučenik, ko gradi crkvu, i gde to“ (58).

Osim toga, blagoslovi pridonose polarizaciji govora srpskog i muslimanskog stanovništva, jer što se zamjećuje u drugačijem koloritu govora muslimanskog stanovništva, bogatog turcizmima: „*Dabogda, hairli i berićetli bilo! Pa u zdravlju i dosluku da se opet vidimo – kaže Santo već sasvim živo*“ (141). Upravo se takvim postupcima iskazuje i svijest o samome jeziku, koju Solar smatra jednom od bitnih odrednica modernog romana (Solar 1988: 111), jer se u primjerima kletvi i blagoslova izražava vjerovanje u mogućnost djelovanja na stvarnost jezikom.

Prema tome, za razliku od kletvi i blagoslova i manjeg dijela poslovica, čija je interpolacija istaknuta na formalnoj razini, drugi dio poslovica se integrira u kazivanje što pridonosi stilizaciji teksta koji često teži univerzalizaciji zaključaka.

VI.

Ivo Andrić jedan je od značajnijih književnika dvadesetoga stoljeća na širem prostoru jugoistočne Europe, pa i Hrvatske, što mu je potvrđeno i dodjelom Nobelove nagrade, kada je potvrdio i svoje mjesto u tokovima svjetske književnosti. Kako je njegovo književno djelovanje fenomen dugog trajanja, Andrićeva poetika nije stilski jedinstvena i varirala je u skladu s promjenama književnih strujanja. Od prvotnog pjesničkog ekspresionizma, koje je u kasnijoj fazi poprimilo i elemente novosimbolizma, kao kasnomodernistički prozaist Andrić je uglavnom u raskoraku između realizma novog tipa, sklonog estetizaciji i naglašavanju društvene funkcije te postmodernističkih nazora, što je primjetno i u romanu *Na Drini čuprija* kroz žanrovsко određenje. Ipak, generičko određenje romana kao kronike može se uzeti uvjetno, kao njegova pojednostavljena odrednica, odnosno više kao Andrićev kroničarski stil pisanja jer roman osim fakcije obuhvaća i fikcionalne svjetove, onaj eksplisitni i realistički koji se uviđa u fabularim sekvencama i onaj implicitni i fantastični koji u roman integrira kroz mit. Osim jednostavnog oblika koji ima funkciju stvoriti novi svijet kao alternativu povijesti, u romanu se javljaju i legende, koje oličavaju narodni duh i vjerovanja. U sličnoj se funkciji javljaju i predaje, ali one su često reducirane na temeljne motive i tako inovirane postaju polazište pojedinim poglavljima romana. Praktičnu funkciju u romanu imaju i izreke, kompleksan jednostavan oblik čije su brojne varijante implementirane u roman. Formalnom izdvojenošću kletvi i blagoslova, signalizirana je njihova pripadnost narodnome govoru čiji kolorit oslikavaju, dok su poslovice integrirane u dulje narativne strukture radi stilizacije pripovjedačeva iskaza i izvođenja univerzalnih zaključaka, kojim se prikazuju trajna stanja svijeta i čovjeka. Dakle, jednostavni oblici u djelu se nalaze između povijesti i usmene književnosti kao narodnog proizvoda te preuzimaju ulogu premoćivanja fikcijskog i fikcijskog svijeta u romanu. Istovremeno, oni kao mikrostrukture postaju konstitutivni dijelovi romana *Na Drini čuprija*, makrostrukture koja kao fuzija žanrova postaje i sinteza Andrićevih umjetničkih i znanstvenih aspiracija.

Popis literature:

- Andrić, Ivo, *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013.
- Avramović, Marko, *Na Drini ćuprija i kanon*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 153–167.
- Bart, Rolan, Književnost, mitologija, semiologija, Nolit, Beograd, 1979.
- Belaj, Vitomir, *Hod kroz godinu: Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja*, Golden marketing, Zagreb, 1998.
- Boban, Vladimir, Narodne umotvorine u Andrićevom delu. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković, ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 477–481.
- Bošković-Stulli, Maja, *Priče i pričanja*: Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Botica, Stipe, Vile u hrvatskoj mitologiji. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 25, 1990, str. 29–40.
- Džadžić, Petar, *Hrastova greda u kamenoj kapiji*, Narodna knjiga, Beograd, 1983.
- Efendić, Nirha, *Bošnjačka usmena lirika: Kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja*, Biblioteka Bosništika, Sarajevo, 2015.
- Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarijeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
- Jolles, Andre, *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Kirić, Kristina, Novopovijesni elementi u opusu Ivana Aralice (diplomski rad), Sveučilište u Rijeci, Rijeka, 2015.
- Koljević, Nikola, *Na Drini ćuprija Ive Andrića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1982.
- Koljević, Svetozar, Ivo Andrić i narodna književnost. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 471–476.
- Kukuljević Sakcinski, Ivan, *Vile: prinesak k slavenskomu bajoslovlju*, Narodna tiskarnica dr. Ljudevit Gaja, Zagreb, 1851.
- Meić, Perina, Semiotičko čitanje romana *Na Drini ćuprija*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 387–403.
- Meić, Perina, *Izazovi (hrvatska književnost u BIH i druge teme)*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2015.

- Meletinski, Eleazar, *Poetika mita*, Nolit, Beograd, 1983.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.–1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1996.
- Milanja, Cvjetko, *Pjesništvo hrvatskog ekspressionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Milošević, Nikola, *Andrić i Krleža kao antipodi*, Slovo ljubve, Beograd, 1976.
- Muždeka, Nina, *Magijski realizam u romanima Andžele Karter*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2017.
- Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945*, Znanje, Zagreb, 1998.
- Nemec, Krešimir, *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.
- Olah, Kristijan, Metafizička čuprija; Radulović, Olivera, Intertekstualna prožimanja romana: Na Drini čuprija i Hazarski rečnik. U: *Andrićeva čuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 457–475.
- Oraić-Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Peleš, Gajo, Tematski sustav Andrićevih kronika. U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Antonije Isaković, ur., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1979, str. 499–515.
- Peleš, Gajo, Prostor i vrijeme u Andrićevim kronikama. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 57–63.
- Prijatelj, Lasta, *Dramski oblik mitske strukture*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006.
- Pogačnik, Joža, Andrićeva radikalizacija tradicije romana. *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1979, str. 111–119.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: Od Baščanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2013.
- Prstojević, Vanja, Kapija kao mitski prostor u romanu *Na Drini čuprija*. U: *Andrićeva čuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 501–515.
- Radulović, Olivera, Narativni oblici u romanu *Na Drini čuprija* Ive Andrića. U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, knj. 57, svezak 2*. Jovan

- Delić, ur., Matica srpska, Novi Sad, 2009, str. 317–329.
- Radulović, Olivera, Intertekstualna prožimanja romana: Na Drini čuprija i Hazarski rečnik. U: *Andrićeva čuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 527–541.
 - Rizvić, Muhsin, *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*, Ljiljan, Sarajevo, 1995.
 - Roksandić, Drago, Dinarski Vlasi/Morlaci od 14. do 16. stoljeća: koliko identiteta?, *Titius I*, 2008, str. 5–19.
 - Solar, Milivoj, *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
 - Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
 - Šimić, Krešimir, Mit kao antropološka konstanta. *Bogoslovska smotra vol. 73, br. 4*, 2003, str. 685–711.
 - Tošović, Branko, Funkcijsko čitanje čuprike. U: *Andrićeva čuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 43–111.
 - Vukelić, Tatjana, *Mitologija: mitovi, legende i vjerovanja*, Dušević & Kršovnik, Rijeka, 2004.

THE ROLE OF SIMPLE FORMS IN ANDRIĆ'S NOVEL *NA DRINI ČUPRIJA*

By analysing the novel *Na Drini čuprija* (*The Bridge on the Drina*), created through the integration of the faction based on the scientific knowledge from Andrić's doctoral dissertation and the fiction derived from the artistic achievements of his earlier short-stories whose characters were integrated into the novel, it becomes apparent that the further upgrading of the novel is based on the incorporation of simple forms. Unlike the myth that is implicit in the work and which makes a fictional world for itself, legend is explicit, and so is traditional story. However, the multicultural world of Bosnia and Herzegovina has produced variations of traditional stories with characters of different national and cultural backgrounds, so they often oppose one another and function as memorabilia. Additionally, Andrić's narrator often contradicts traditional stories by the novel's narrative, demystifying and stigmatising them as unbelievable for the world of the novel. Hence, simple forms function as the building stones from which the Višegrad's bridge was built.

Key words: *Na Drini čuprija, simple forms, mythical and legendary, traditional stories and memorabilia*

Izvorni naučni rad

UDK 82.091

Ethem MANDIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

talemandic@gmail.com

INTERTEKSTUALNOST I UTICAJ (PRILOG KOMPARATIVNIM ISTRAŽIVANJIMA)

Autor ovog rada opisuje pojmove intertekstualnost i uticaj proširujući svoja ranija istraživanja o ovoj temi. Na tragu komparativnih istraživanja Miroslava Bekera rad iznosi nova komparativna čitanja pojmove intertekstualnost i uticaj, nadalje opisuje se istorija pojma intertekstualnost i raspravlja o njenom značenju kod različitih istraživača. U zaključku autor raspravlja o pojmu uticaj i izlaže međusobni odnos pojmove intertekstualnost i uticaj, te iznosi tezu da je uticaj širi pojam od pojma intertekstualnost i da ga obuhvata.

Ključne riječi: *intertekstualnost, uticaj, tradicija, preteče, Borhes, Bahtin, Todorov, Tristram Šendi*

Ovaj rad bavi se dvjema temama (fenomenima) u književnosti na koje smo nailazili kod raznih autora i pisaca u različitim oblicima. Radi se o pojmovima „intertekstualnost“ i „uticaj“. Miroslav Beker u *Uvodu u komparativnu književnost* skreće pažnju na činjenicu da je važno da „pojam intertekstualnosti ne miješamo s pojmom utjecaja, iako granice nisu uvijek jasno određene i premda sami kritičari nisu u razgraničenju uvijek dosljedni.“¹ Ovim se radom želi ispitati granica i odnos ta dva pojma. Poticaj za bavljenje ovom problematikom dobili smo iz knjige *Nova istraživanja* Horhea Luisa Borhesa u kojoj je pisac varirao ovaj problem u više eseja povodom različitih autora i tema: *O kultu knjiga, Kafka i njegove preteče, O Čestertonu, Delimične čarolije Don Kihota, Kolridžov san, Zid i knjige, Kolridžov cvet*, a ponajviše u ovom posljednjem eseju. U ovome radu obilato ćemo se koristiti primjerima iz romana *Tristram Šendi*, engleskog romanopisca Lorensa Sterna kako bismo ilustrovali problem kojim se želimo baviti. Smatramo da je ovaj roman reprezentativan u istoriji književnosti, naravno pored Don Kihota, za ilustraciju problema kojim se želimo baviti.

¹ Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995, str. 49.

Intertekstualnost je pojam koji je Mihail Bahtin prvi formulisao. On je intertekstualnost definisao kao pravu, kako to veli Todorov u Poetici, *teoriju intertekstualne polivalencije*, što zapravo znači da se svako književno-umjetničko djelo, svaki tekst i diskurs, svaka riječ uopšte, naslanja i nastaje u odnosu, prema, paralelno i nasuprot nekoj drugoj riječi i djelu; ne postoji tekst koji je nezavisan od kulture (u geocentričnom smislu te riječi) u kojoj je nastao i nezavisan od drugih tekstova, jer „glasovi drugih nastanjuju njegov diskurs koji najednom postaje 'polivalentan'”; na koncu da svaki autor mora biti pod uticajem drugog autora.

Džerald Prins u *Naratološkome rečniku* kaže da pojam intertekstualnost „formulisala je i razvila Kristeva (inspirisana Bahtinom). U svom najograničenijem značenju (Ženet), pojam označava odnos(e) između jednog teksta i drugih tekstova koji su u prvom primetno prisutni. U najuopštenijem i najradikalnijem značenju (Bart, Kristeva), pojam označava odnose između bilo kojeg teksta (u širokom smislu materijala koji nosi smisao) i zbirnog znanja, potencijalno beskrajne mreže kodova i praksi označavanja koje tekstu dopuštaju da poseduje značenje.“²

Cvetan Todorov u „Poetici“ napominje da smo važnost ove osobine jezika, taj „užas uticaja“, počeli da upoznajemo upravo kroz rad ruskih formalista, jer su Mihail Bahtin i Viktor Šklovski prvi pisali o tome da pisac „napreduje u jednom svetu prepunom tuđih reči“ i da pisac nalazi samo „reči u kojima obitavaju glasovi drugih. On ih dobija posredstvom tuđih glasova. Svaka reč njegovog sopstvenog konteksta dolazi iz drugog konteksta, već obeležena tuđom interpretacijom. Njegova misao sreće samo zauzete reči.“³

U glavi XI druge knjige *Tristram Šendi* kaže se: „Pisanje, ako je valjano (kao što možete biti uvereni da ja mislim o svome) samo je drugo ime za razgovor.“⁴ Ovo je izravna definicija intertekstualnosti. Iako Tristram na ovom mjestu misli na razgovor između njega i čitaoca, ovo se naravno proširuje i na polje razgovora između knjiga i autora, jer i sam Tristram u izlaganju svojeg životopisa koristi tuđe stranice i praktično na svakoj stranici referiše na druge tekstove, te time njegov životopis postaje literaran i hipertekstualan, pa ga je nemoguće čitati izvan kulture i tradicije pisanja, izvan citatnosti i dokumentarnosti. Intertekstualnost je samo drugo ime za razgovor. Beker o Bahtinovu poimanju intertekstualnosti primjećuje: „Iz toga proizilazi središnji Bahtinov termin, a to je dijalogizam. Dijalogu Bahtin pripisuje iznimnu važnost: dijalog nije sredstvo putem kojeg se otkriva karakter, to nije način putem kojeg karakter izlazi na javu, nego je daleko više, naime kroz dijalog ljudska osoba postaje

² Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, str. 76

³ Cvetan Todorov, *Poetika*, Zavod za izdavačku delatnost Filip Višnjić, Beograd, 1986, str. 31.

⁴ Lorens Stern, *Tristram Šendi*, Vijesti, Podgorica, 2004, str. 108.

ono što jest i to ne samo za druge nego i za sebe. ***Biti znači komunicirati dijaloški.***⁵ Dakle, prema Bahtinu, ali i prema Lorensu Sternu, pisanje je dijalog. Bahtin smatra prozu idealnim poprištem razgovora i heteroglosije, pa zaključuje da je *prozni pisac suočen s mnogobrojnim mogućnostima, putevima, cestama i puteljcima...* Opet usporedbe radi i isticanja komplementarnosti pojma intertekstualnost i pisanja kao dijaloga s otvorenim mogućnostima iznijećemo još jedan citat iz *Tristrama Šendija*. Tristram za svoje pripovjedanje kaže da je ljetopis u kojem on mora stalno da skreće i iskorišćava sve mogućnosti i puteve koje mu razvijanje fabule nudi, što je bilo par excellence narušavanje linearног razvijanja fabule: „Kad bi letopisac mogao da goni napred ovaj ljetopis, kao što mazgar goni svoju mazgu – sve pravo napred – ... ali, to je, istinu da kažemo, nemoguća stvar. Jer, ako je dotični iole čovek od duha, on će uz put morati pedeset puta da okrene s pravca s ovim il s onim saputnikom, i to ne može ni na koji način da izbegne.“⁶ Ovo nas dovodi da zaključka da najbliži pojmovi pojmu intertekstualnost jesu pojam dijalog i pojam heteroglosija.

Sljedeći pojmovi koji su u vezi s pojmom intertekstualnost, to jest koji se proučavaju kao dio discipline proučavanja intertekstualnosti su pojmovi *citatnost* i *dokumentarnost*. Kao usko vezane za pojam intertekstualnosti, Dubravka Oraić-Tolić dovodi ih u vezu time što tvrdi da je citatnost vrsta eksplicitne intertekstualnosti. Prema njenome mišljenju „književna citatnost s toga aspekta je dio šire kulturne citatnosti, utemeljene u citatnom mišljenju i citatnom izražavanju za pojedinu epohu.“⁷ Postmodernizam je, na primjer, koristio intertekstualnost i citatnost kao stilsko sredstvo, to jest citatno mišljenje je bilo dio postmodernog diskursa. Pavao Pavličić uključuje književne epohe kao sistem tipologizacije intertekstualnosti, te jednu od dvije vrste intertekstualnosti vezuje uz određene epohe.

Danilo Kiš kaže: „'Užas uticaja' je ono što su post-modernistički pisci učinili svojim postupkom najviše koristeći se citatnošću i dokumentarnošću, kao i raznim oblicima paraliterarne građe kao sredstvom umjetničkog oblikovanja fabule (pravljenja sižea), i najčešće razotkrivajući sam postupak-ogoljavajući ga. Otud i promjena pripovjedačke pozicije u odnosu na pripovijedani diskurs (ili pripovijedano vrijeme), koja više nije 'sveznajuća' u maniru realističkih pisaca; ona napušta 'božanski point of view', koji ulazi u svijest i misli svojih svojih junaka, nego je pripovjedač 'primoran' da se ponaša *kao arhivar, kao zapisničar*, koji samo prenosi psihološke reakcije svojih ličnosti

⁵ Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995, str. 50.

⁶ Lorens Stern, *Tristram Šendi*, Vijesti, Podgorica, 2004, str. 40.

⁷ Dubravka Oraić, *Citatnost eksplicitna intertekstualnost*, u Intertekstualnost i Intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988. str. 123.

onako kako o njima svedoče 'drugi', onako kako su ih sagledali 'drugi'.⁸ Ovaj postupak bio je neminovan onda kad su postmodernistički pisci shvatili sav *užas uticaja* koji opsjeda njihovo djelo kao *nekakav čudan demon upoređivanja*, kao što ga je i shvatao Lorens Stern taj **preteča i otac postmodernista**, pa je samim i tim pripovjetka, novela, roman, književnost uopšte, postala jedna enciklopedija ideja, katalog autora, nesaglediva Vavilonska biblioteka *nesvjesnih uticaja*. Ti nesvjesni uticaji, o kojima govori i Rolan Bart, „ubica autora“, kao bitne instance u književnom djelu su ono zbog čega je postalo neumjesno govoriti o *izvornom autorstvu i individualnom stvaralaštvu*, i otud *lažna bibliografija* kod npr. Rablea, Borhesa, Kiša, Babelja, „koja ukazuje ne toliko na izvore, koliko na nemogućnost uspostavljanja izvora, odатle ono u suštini parodijsko uvođenje u sopstveni opus poglavlja iz tuđih dela“.⁹ Imamo takav slučaj kod Lorensa Sterna u romanu *Tristram Šendi*. Takvih je primjera veliki broj pa ćemo izdvojiti samo jedan. U knjizi III, glava XXXII kaže se: „Elem, nos moga pradede bio je potpuno nalik na noseve onih ljudi, žena i dece što je ih je *Pantagruel* zatekao kao beznosni narod na ostrvu *Enasinu*. Uzgred budi rečeno, ako želite da saznate o čudnom načinu srođavanja između tih ljudi tako spljoštena nosa, moraćete da pročitate tu knjigu; sami to da prokljuvite nikada nećete moći.“¹⁰ U navedenom primjeru vidimo da se radi o iluminativnom tipu citatnosti, kao tipa eksplicitne intertekstualnosti, u kojem se „vlastiti tekst služi tuđim tekstovima i cijelom kulturnom tradicijom na takav način i stoga da bi s pomoću njihova smisla, njihova položaja u kulturnom sustavu i njihove prisutnosti u čitateljevu iskustvu sam sebe iluminirao.“ Jasna je činjenica da autor, odnosno hroničar *Tristram Šendi*, traži od nas čitaoca da poznajemo tekst na koji referira, ili nas na njega upućuje kako bismo mogli da saznamo detalje kako se srođuju ljudi, poput njegovog prađeda, jer mi to *nećemo moći sami da prokljuvimo*. Dakle, čitalac mora imati znanje o tradiciji romana da bi imao jači dojam, ali istovremeno roman *Tristram Šendi* jasno je u intertekstualnom odnosu sa djelom *Gargantua i Pantagruel*.

Imajući u vidu sve navedeno smatramo da je tačna konstatacija Marka Juvana u njegovoј temeljnoј studiji o intertekstualnosti da je pojам intertekstualnost „nov, moderan i graničan, transgresivan“¹¹, te da je u polju rasprave „dolazilo do značenjskih podela i protivurečnosti, ponekad čak i do banalizacije pojma intertekstualnost“.¹² Juvan sasvim ispravno dovodi u vezi i ispituje pojmove uticaj i tradicija. Odnos prema uticajima i tradiciji mijenjao

⁸ Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005, str. 114

⁹ Isto, str. 123

¹⁰ Lorens Stern, *Tristram Šendi*, Vijesti, Podgorica, 2004, str. 211.

¹¹ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Akademска knjiga, Novi Sad, 2013, str. 8.

¹² Isto, str. 9.

se od epohe do epohe, a razne književne teorije pridavale su im i odricale važnost. Uticaj je stariji pojam od pojma intertekstualnost, ali je pojam uticaj s razlogom i „danasm omiljeni izraz književne teorije, pogotovo uporedne književnosti“¹³, iako je pojam intertekstualnost kao instrumentarij dobio oblik discipline, i „preciznije od uticaja može da odredi strukture nadovezivanja između književnih dela na raznim jezicima.“¹⁴

U intertekstualnosti, ali putem citata ili žanrovske konvencije književna djela spajaju se po sličnosti stila i tema, po afinitetu, dok se u uticaju spajaju po sličnosti govora, a ne po epohama ili nacionalnim pripadnostima. Uticaj donekle ukida žanrove. Uticaj, da upotrijebimo veoma precizan izraz Đerđa Lukača, **transcendentira žanrove**. Božanski *point of view* realističkog romana naslijedio je **Božanski duh književnosti**. Istorija književnosti je postala istorija nekoliko metafora, jer spisak djela je postao nesaglediv, čime je *kolektivna svijest razorenja*, i ona se sad nalazi u *pisanim spomenicima naše civilizacije*. Upravo intertekstualnost se odnosi na međutekstovne relacije, dok se pojam uticaja više ogleda u čitaočevim iskustvima, te se tekstovi spajaju u čitaočevom iskustvu, o čemu će govoriti i Bart. Intertekstualnost je objektivna, a uticaj subjektivna kategorija. Pogledajmo što Borhes tvrdi povodom Kafke: „Jednom sam smislio da napravim analizu Kafkinih preteča. O njemu sam u početku mislio da je jedinstven, da je feniks retoričkih pohvala; malo kasnije, pošto sam ga često posećivao, poverovao sam da sam **prepoznao njegov glas**(Podvukao E.M), ili njegove navike, u tekstovima različitih književnosti, ili različitih epoha.“¹⁵, nakon toga on ih navodi hronološkim redom te slijede Zenon, Han Ju, Kjerkegor, Brauning, Bloa, i Lord Danseni. Da bismo jasnije ilustrovali na što se tačno odnosi ovaj citat Borhesov, a povodom utiska, na-većemo opet jedan primjer iz romana *Tristram Šendi*, genijalnog ostvarenja koje je s razlog služio kao glavni uticaj za nastanak modernog romana, između ostalog i čuvenog *Uliksa Džejmsa Džojsa*. Naime, u jednom od locus classicus mjesta ovog romana, u kojem Tristram otkriva do kraja svoju prirodu i karakter, pripovjedač opisujući događaj s muhom i stricem veli:

„Kad se to dogodilo meni je bilo svega deset godina: ali da li je zato što je taj postupak sam po sebi bio više u skladu s mojim živcima u tome nežnom dobu, živcima koji su učinili da celo moje biće odmah zatreperi od nekog slatkog uzbudjenja; ili su tome utisku doprineli njegov izraz i način postupanja (Podvukao E. M.); ili u kome su stepenu, ili kojom tajanstvenom čarolijom, onaj prizvuk glasa i sklad u pokretima, zapojeni milosrđem, našli puta mome srcu, to ne znam; ali ono što znam jeste, da se ta pouka o sveopštoj dobroti što

¹³ Isto, str. 66.

¹⁴ Isto, str. 67.

¹⁵ Horhe Luis Borhes, *Nova istraživanja*, Paideia, Beograd, str. 85

sam je tad dobio od mog strica *Tobija*, i koja se utisnula u moju dušu, nikad više iz nje nije izbrisala. I mada ne bih želeo da potcenim ono što su za mene u tom pogledu učinile nauke zvane Literae humaniores, kojima sam se bavio na univerzitetu, niti bih htio da omalovažim ostala znanja koja mi je pružilo skupo plaćeno obrazovanje, prvo u domovini a zatim i van nje; često mi ipak dolazi na um da polovinu svog čovekoljublja dugujem tome slučajnom utisku.“¹⁶

Borhesovo prepoznavanje uticaja u Kafkinoj prozi nije, dakle, rezultat njihova intertekstualnoga prisustva, već njegova subjektivnoga povezivanja jer i sam kaže kako mu se “učinilo da prepoznaće” te uticaje. To je njegov utisak, njegovo lično čitalačko iskustvo koje je na njega ostavilo neizbrisiv trag. Iskustvo, u slučaju Borhesa čitalačko, vidimo iz primjera Tristrrama Šendija možda je najvažniji faktor u formiranju glasa i ličnosti. Kada bi neki čovjek ustvrdio da prepoznaće glas Petra II Petrovića Njegoša u djelima Iva Andrića kroz pouku o prisutnosti zla u čovjekovom svijetu i biću. Iako je objektivno Njegoš mogao uticati na Andrića i mi znamo da jeste, jer to Andrić napominje u svojim tekstovima, ipak ta vrsta komparativne usporedbe bila bi krajnje čitalački subjektivna, i možda ono što Miroslav Beker naziva lov na analogije iz razloga što su u tim djelima pristune univerzalne pouke koje stičemo i obrazovanjem, ali i vaspitanjem kao što vidimo u slučaju Tristrrama Šendija. Ili, ako ne možemo tumačenjem i analizom da utvrdimo da je Lorens Stern ili Fransoa Rable u intertekstualnom odnosu sa, na primjer, Danilom Kišom, mi svakako možemo ustvrditi uticaj koji je Stern imao na postmodernizam, te samim tim i na postupke kojim su se služili njegovi autori, ili odnos između Rablea i Milana Kundere, na koncu književni odnos Milana Kundere i Danila Kiša. Svako tvrđenje o uticaju ovih autora jednih na druge mogao bi biti subjektivan, ali, prema našem mišljenju, validan predmet književne kritike i teorije. Nije namjera ovim radom da se bavimo pojmom postmodernizam i Kišovoj pripadnosti postmodernista, uzimamo to stanovište apriori kao ilustraciju našeg problema.

Nemogućnost uspostavljanja izvora je ono što razdvaja intertekstualnost od uticaja. Uticaj je spoj utiska i iskustva, te su uticaji koje prepoznađemo kod pisaca često subjektivni kao što su to Borhesovi utisci o Kafkinim pretečama. Uticaj je u direktnoj vezi s *mitom o porijeklu* kako ga naziva Bart. Intertekstualnost je „odnos teksta prema određenim ranijim tekstovima“, kako to definiše Džonatan Kaler. Pavao Pavličić u svome tipološkom ogledu *Intertekstualnost i intermedijalnost* veli da: „se **ponekad čini da nemamjerno** (Podvukao E. M.) jedne druge citiraju ili stupaju u dijalog jedan s drugim.“¹⁷ Upravo nemogućnost da autor ima svijest i da nemamjerno stvara pod tuđim

¹⁶ Lorens Stern, *Tristram Šendi*, Vijesti, Podgorica, 2004, str. 113.

¹⁷ Pavao Pavličić, *Intertekstualnost i intermedijalnost*, u Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988. str. 160.

uticajem je ono što izaziva strah od uticaja. Uticaj u najnovijim teorijskim izučavanjima nije postao teorijski pristup izučavanja književnosti kao što je to postala intertekstualnost, te se više ne može govoriti o sinonimnosti ta dva pojma u sustavnom smislu. Uticaj je ostao pojam bliže pojmu izvora i književne tradicije, nego što je pojmu intertekstualnosti. Intertekstualnost je samo koristila riječ uticaj da bliže objasni predmet kojim se bavi. Komentarišući pojam uticaja Beker veli: „da se tu radi o postojanju heterogenog tkiva, pletiva gdje se porijeklo ne može jasno odrediti.“¹⁸

Pojam uticaja¹⁹, prema našem mišljenju, obuhvata pojam intertekstualnosti, jer je ideja o uticajima šira od ideje intertekstualnosti, iako je „uticaj posredno uplenet u genezu pojma intertekstualnost, premda kao negativna pozadina kojoj je potrebna antiteza i razgradnja.“²⁰ Ideja o uticajima u književnosti je ideja s kojom se možemo sresti u Borhesovim tekstovima, između ostalih *Kolridžov cvijet*, *Tlen*, *Ukbar*, *Orbis Teritus*, *Pjer Menar, pisac Don Kihota*, ideja koju je Ženet obrađivao u tekstu *Književna utopija* govoreći povodom Borhesa o tome kako je cjelokupna književnost anonimno ostvarenje u kojem je „svaki autor samo slučajno ovapločenje jednog vanvremenog i bezličnog Duha.“ S aspekta intertekstualnosti je, prema Bartu, neumjesno govoriti o nekom izvornom individualnom autorstvu, a s aspekta uticaja autor je bitan, autor je sveprisutan. Uticaj, kao što ćemo vidjeti, daje drugačiju perspektivu i pogled na odnose između književnih djela i razbija iluziju linearog evolutivnog razvoja književnih pojava.

Najbliži terminu uticaj je ona definicija francuskog teoretičara Žerara Ženeta koji u svojem djelu *Palimpsest* iznio kao teoriju termina transtekstualnosti. On je tim pojmom označavao „sve ono što povezuje jedan tekst, direktno ili indirektno, s drugim tekstovima“ te predlaže pet tipova transtekstualnih odnosa: intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, arhitekstualnost i hipertekstualnost. Tvrđio je da nema književnog djela koje se u nekoj mjeri ne referira na neko drugo djelo zbog čega ih je tumačio kao hipertekstualna.²¹

Kod uticaja susreti i paralelizmi u književnim djelima na kojima se temelji, na primjer poetika Horhea Luisa Borhesa, su logična posljedica ili

¹⁸ Miroslav Beker, *Tekst/Intertekst*, Intertekstualnost i Intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988, str.10.

¹⁹ Uticaj kao pojam je korišćen od strane tradicionalne komparativne književnosti: „Tradicionalno je to bila oblast direktnih kontakata književnosti, autora i dela. Iz toga je organski proisticala usredsređenost pre svega na književne podsticaje, tradicionalne „uticaje“, prepoznavanje raznih oblika „zavisnosti“ i sl. Time je u znatnoj meri bila osporavana originalnost književnog stvaralaštva...“ Dioniz Đurišin, *Šta je svetska književnost?* Izdavačka knjižarica Zorana Stojanovića, Novi Sad, str. 37.

²⁰ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Akadembska knjiga, Novi Sad, 2013, str. 67.

²¹ Dejan Varga, *Intertekstualni i intermedijalni elementi u tvorbi identiteta likova Almodovarova filma Visoke potpetice*, Anafora, 2015, str.133.

proizilaze iz dublje ideje o književnosti, koju Ženet naziva homogeni i rezervibilni prostor, a tom prostoru, prema njegovu mišljenju, nemaju značaja individualna svojstva i hronološki redoslijedi.²² Prema tom *ekumenskom osjećanju književnosti* sva djela jesu i moraju biti povezana, ne samo *direktno* citatima, parodijama, erudicijom, nego jedno djelo u najširem smislu, i bez vidljivih konotacija, može biti odjek nekog drugog djela, zato što su sva djela jedno jedno djelo, jedna Sveta knjiga, a svi pisci su jedan pisac, jedan *autor koji je nevremenski i bezimen*, jedan **Božanski duh** koji tu knjigu piše. U takvoj književnosti ukidaju se granice korica, autora, stilova i stilskih formacija, žanrova, razdoblja i epoha. Nastaje sveopšta poetika ideja. Dati jednom djelu autora znači „nametnuti tom tekstu granicu, opskrbiti ga konačnim označenim, zatvoriti to pisanje“, kako veli Bart. Iako su, prema Bekerovim riječima, *pronicavi postrukturalisti* dovodili u pitanje „naoko čvrsta i stabilna značenja“ teksta, i smatrali da ga ne možemo „shvatiti kao zatvoreno i samosvojno tkivo“²³, ipak intertekstualnost podrazumijeva „ponavljanje neke formule, konvencije, klišea (Podvukao E. M.), itd. omogućuje razumijevanje, snalaženje u tekstu, koje može izostati u susretu s potpunom novošću.“²⁴ Tu drugu vrstu intertekstualnosti u dijelu o Registrima govora u *Poetici*, Cvjetan Todorov dovodi u vezu s uopštenom teorijom klišea koja igra odlučujuću ulogu u stvaranju smisla jednog diskursa. Naime, on tvrdi da kada „prisutni tekst evocira ne neki određeni tekst nego skup bezimenih svojstava diskursa, suočeni smo s drugom verzijom polivalentnosti.“²⁵ Dakle, Todorov razdvaja intertekstualnost i uticaj kao dvije vrste tekstualne polivalencije.

Kod uticaja, za razliku od intertekstualnosti, možemo slijediti „glas“ i „način“, *skup bezimenih svojstava*, čak i u *potpunoj novosti*. Kako prenosi Juvan, autor knjige *Kompartistik* Peter Zima je uspješno razriješio odnos ova dva pojma, a da ne pomiješa psihičku i tekstualnu ravan tako što je uticaj definisao i razumio kao „stvaralačku obradu strane reči“, odnosno „kao intertekstualni proces kojim ispisljivi subjekt prisvaja strane govorne forme.“²⁶ I Zima dovodi pojam uticaja u vezu s glasom i načinom definišući pisanje teksta kao proces usvajanja tuđeg govora i tuđeg načina, govorne forme. Uticaj je u vezi s govornim formama.

²² Žerar Ženet, *Književna utopija*, Više o tome u: Žerar Ženet, "Književna utopija", u: "Figure", Vuk Karadžić, Beograd, 1985.

²³ Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995, str. 49.

²⁴ Ibid.

²⁵ Cvjetan Todorov, *Poetika*, Zavod za izdavačku delatnost Filip Višnjić, Beograd, 1986, str. 32.

²⁶ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Akadembska knjiga, Novi Sad, 2013, str. 80.

Uticaj je panteističko poimanje književnosti koje dozvoljava ideju o književnosti prema kojoj se svijet i Univerzum izjednačuju sa svjetom knjiga. Uticaj je govor, a intertekstualnost dijalog. Malarmeova misao da *sve postoji da bi se napisalo* postaje još „ambicioznja formula“ – *sve je Spis*. To je ideja Vavilonske biblioteke, ideja Don Kihotove biblioteke, biblioteke koja ne samo da očrtava sav svijet oko sebe, već ga i obuhvata, biblioteke u kojoj se, po riječima Umberta Eka, nalaze nevjerovatne priče koje se dešavaju u mogućim svjetovima, u kojima čitalac gubi osjećaj granica između *realnosti i fikcije*, kao što ga je izgubio i Don Kihot i iz svoje biblioteke pošao da živi svoj književni život, da bi ga u drugom djelu romana sam i čitao. Uticaj stvara likove poput Don Kihota i Fausta, koji su kako ih naziva Eko „fluktuirajući likovi.“ Oni se kreću i svjetom fikcije, ali i svjetom stvarnosti. Dakle, čovjek je u takvom svijetu samo „rukopisna stranica“. Intertekstualnost se kreće sinhronijski i dijahronijski tekstovima, što je razradio Pavličić u pomenutome ogledu razdvajajući intertekstualnost na dva tipa: konvencionalni i nekonvencionalni. Uticaj je vezan ne samo za tekst nego i za čovjeka (stvarnog autora), koji je „prošaran tragovima svoje okoline, prema kojoj je on neka vrsta produženja, pretvorbe ili opozicije.“²⁷ Eliot tu ideju razrađuje u svom eseju *Tradicija i individualni talenat* govoreći da se „umjetnik predaje tradiciji koja mora govoriti kroz njegova djela, te što je bolji pjesnik, to će ga biti manje u njegovu djelu..., ali čiji se tragovi u umjetnosti ne mogu otkriti.“²⁸ Moglo bi se reći na neki način da u književnome djelu, pogotovo onome genijalnome, prisutnija tradicija i uticaj, nego što je to autor, a da je intertekstualnost vidljivi način kako jedno književno djelo komunicira s drugim.

Bart u eseju *Smrt autora* govori o tome da u „etnografskim društvima odgovornost za pripovijedanje nikad ne preuzima neka osoba, nego neki posrednik, šaman ili prepričavalac čijoj se izvedbi – tj. vladanju narativnim kodom – možda dive, ali nikad ne njegovu geniju.“²⁹ Autor je moderna pojava, koju je pozitivizam, *taj sažetak i vrhunac kapitalističke ideologije*, do kraja spojio s djelom da se u jednom trenutku književne istorije oni nijesu razlikovali jedan od drugog. Autor je bio emanacija svog djela i *vice versa*. Pojavom pozitivizma ukinuti su svi važni simbolički procesi u djelu, ukinuta je širina književnih uticaja jednih na druge koji u jednom djelu prave, kako Tomas Man to naziva *čudnu pomješanost sfera*. Autor je postao prosta suma uticaja pisaca koji su pisali prije njega, a njegovo djelo refleksija ili njegovog ludila, poroka, gluvoće, nestrpljenja ili nekih drugih psihofizičkih osobina pisca. Na taj način knjiga uvijek nastaje posle autora i ona je njegova prošlost, njegov život

²⁷ Isto kao 22.

²⁸ Miroslav Beker, *Tekst/Intertekst*, u Intertekstualnost i Intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988, str.10.

²⁹ Roland Bart, *Smrt autora*, str. 197

u malom, a pisanje prestaje biti „multidimenzionalni prostor na kojem se raznovrsnost pisanja, od kojih nijedno nije izvorno, miješa i sukobljava“, a tekst prestaje biti „tkivo citata izvedenih iz neizmernog broja središta kulture.“³⁰

Možda je iz tog razloga Don Kihot ubijeden, ili bolje reći svjestan, da je čovjek dio te Božanske knjige, zato on živi svoj život da bi mogao istovremeno i da ga čita, pravi svoje podvige i junaštva da bi o njima mogao da čita i on i drugi. To da „junak drugog dijela Don Kihota može da bude čitalac prvog, a Hamlet gledalac Hamleta“ dovodi nas do vrtoglavog zaključka da se *može desiti da smo mi, njihovi čitaoci ili gledaoci, ne znajući to izmišljena lica, i da u trenutku dok čitamo Hamleta ili Don Kihota neka baš nas čita, ili nas piše, ili nas briše*, odnosno da „ako junaci neke fikcije mogu biti čitaoci ili posmatrači, onda mi, njeni čitaoci ili posmatrači možemo fikciju“³¹, zaključuje Borhes. Na kraju, koji ovaj rad mora ostaviti otvorenim za dalja tumačenja, to možda znači da se uticaj širi od knjige izvan sfere književnosti, dok se intertekstualnost ipak nalazi samo u sistemu književnosti.

Literatura:

- Bart, Rolan: *Smrt autora*, u: Miroslav Beker (sakupljač), Suvremene književne teorije, Matica hrvatska, Zagreb, 1999, str. 176.
- Beker, Miroslav: *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.
- Beker, Miroslav: *Tekst/Intertekst*, u Intertekstualnost i Intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.
- Borhes, Horhe Luis: *Nova istraživanja*, Paideia, Beograd, 2008.
- Đurišin, Dioniz: *Šta je svetska književnost?*, Izdavačka knjižarica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1997.
- Juvan, Marko: *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2013.
- Kiš, Danilo: *Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005.
- Oraić, Dubravka: *Citatnost eksplicitna intertekstualnost*, u Intertekstualnost i Intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.
- Pavličić, Pavao: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, u Intertekstualnost i intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.
- Prins, Džerald, *Naratološki rečnik*, Službenik glasnik, Beograd, 2011.
- Stern, Lorens: *Tristram Šendi*, Vijesti, Podgorica, 2004.
- Todorov, Cvetan: *Poetika*, Zavod za izdavačku delatnost Filip Višnjić, Beograd, 1986.

³⁰ Isto

³¹ Horhe Luis Borhes, *Nova istraživanja*, Paideia, Beograd, str. 43

- Varga, Dejan: *Intertekstualni i intermedijalni elementi u tvorbi identiteta likova Almodovarova filma Visoke potpetice*, Anafora, 2015.
- Ženeti, Žerar: *Figure*, Vuk Karadžić, Beograd, 1985.

Ethem MANDIĆ

**INTERTEXTUALITY AND INFLUENCE
(CONTRIBUTION TO COMPARATIVE RESEARCH)**

The author of this paper describes the notions of intertextuality and influence by elaborating his earlier research on this subject and presenting new comparative readings of the two notions. Furthermore, the author describes the history of the notion of intertextuality and discusses its significance from the perspective of various researchers. Finally, the author exposes the interplay of the two notions, presenting the thesis that the notion of influence exceeds and encompasses the notion of intertextuality.

Key words: *intertextuality, influence, tradition, Borges, Bakhtin, Todorov, Tristram Shandy*

Pregledni rad
UDK 821.162.3.09-31

Andrijana NIKOLIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje
friendlyhand@t-com.me

**KANTOVA METAFIZIKA MORALA U ROMANU
MILANA KUNDERE *NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA POSTOJANJA***

Egzistencija i moral u ratnoj okupaciji suština su Kunderinog romana *Nepodnošljiva lakoća postojanja*. Traganje za različitostima predstaviće nam slobodu uma glavnog lika Tomaša nasuprot agoniji straha njegove supruge Tereze, koja njegove preljube doživljava kroz teške snove. Nesvjesno pokoravanje željama ostalih doveće u pitanje Sabininu slobodu uma. Kant smatra da je ljudski razum sposoban da osjeti bezuslovni autoritet moralnog zakona, a da je ludska volja sposobna da odbaci sve alternative koje se s ovim zakonom ne slažu. Preispitivanje postupaka navodi na Kantovu definiciju vrline koja je definisana kao dužnost „čvrsto usaćena u karakteru“.

Ključne riječi: *lakoća, težina, vjera, nevjera, volja*

*Ja, ovakav kakav jesam,
s tugom pozdravljam moje Ja kakav bi trebao biti
(Oskar Vajld)*

Roman „Nepodnošljiva lakoća postojanja“ tipičan je postmodernistički roman sastavljen iz sedam poglavlja raspoređenih fragmentarno u manje cjeline, koje opet posjeduju spone, bilo po principu sudbinskih obrta ili se nadovezuju jedna na drugu u vizuri metateksta. Milan Kundera, (češki pisac, koji od 1975. godine živi u Parizu), stvarao je ovaj roman u hronotopu Drugog svjetskog rata. Svjestan da se svijet poslije Drugog svjetskog rata značajno promijenio, a napredak tehnologije izveo pravu revoluciju, posebno u razvoju elektronskih komunikacija, autor je roman gradio čistom postmodernističkom tehnikom, ukazujući na društvenu otudenost u ratom okupiranom Pragu. Fragmentacijom savremenog života iznio je sve psihološke detalje koji su slike uobličili nutrinu likova, prikazanih kroz nekoliko odvojenih radnji u kojima se prepliće sudbina četiri lika. Fragmentacija u savremenom životu i u umjetnosti proces je koji čovjeka oslobađa od tiranije totalitarstva, od potci-

njenosti velikim sistemima koji pretenduju da su jedini u posjedu Istine, te da njihove ideje imaju univerzalnu važnost.¹ Gradeći postmodernistički prosede, Milan Kundera je u ovom romanu otvorio nekoliko ključnih filozofskih pitanja: od vječnog vraćanja i ponavljanja do preispitivanja sopstvenih duhovnih i moralnih vrijednosti, smještajući ova pitanja u okvir jednog procesa koji se ciklički zbiva i koji se ne zaustavlja. U tom nezaustavljivom zbivanju, autor će se baviti grandioznim temama „grandioznim narativima“ – snagom čovjekovog razuma, veličinom istine, te mogućeg moralnog i socijalnog progresu društva. „Grandiozni narativi“ po Liotaru (razum, istina, moral, progres) „metanarativi“ su produkt izgubljene vjere u njih same i istovremeno krivci za ukidanje razlika i uspostavljanje jedne Ideje nad svim drugim idejama i njima će autor posvetiti značajan prostor u duhovnim sferama svojih junaka. Uvođenjem filozofije u književnost, autor je otvorio široki horizont problematika, tako da svaka analiza već unaprijed zavisi od „tipa filozofiranja“ za koji smo se odlučili.² S obzirom na to da roman započinje Nietzscheovim učenjem o vječnom vraćanju³ koje prstenasto uvezuje likove i njihove sudbine, uz konstantno preispitivanje odluka i morala, ovim radom skrenućemo pažnju na Kantovu metafiziku morala u djelu, ali nećemo zaobići ni Nietzscheove teorije o moralu i vječnom vraćanju.

Uhvaćeni u koštač Drugog svjetskog rata: Tereza i Tomaš, te Sabina i Franz, prikazani su u kružnom kretanju u kojem pokušavaju pronaći smisao života. Nepredvidivost životnih okolnosti, hermetička zatvorenost volje da se pomjere i promijene, da preduzmu konkretne aktivnosti kojima bi život osmislili onako kako su ga potajno zamišljali (Tomaš, Tereza i Franz) doveće ih do sunovrata kojem se nijesu nadali. Tomaš i Tereza predstavljaju onaj Ničceovski svijet koji robuje socijalnim i društvenim vrijednostima koje su nad njima, poput „istinskog svijeta“. Ne želeći napustiti zemlju u toku okupacije njih dvoje su fizički okrenuti jedno ka drugom, ali duhovno često odstupaju od uzajamne povezanosti. Tereza će se prepustiti svom unutrašnjem svijetu snova koji je zaposjedao realni dio njenog egzistencijalnog bivstvovanja, dok je *Tomaš živio hipnotiziran čarolijom jedva podnošljive ljepote Terezinih snova*. Često postavljano pitanje težine i lakoće ljudske egzistencije pratiće sve likove ovog romana do njihovog sudbinskog kraja. Egzistencija je esencijalna nit ovoga romana na kojoj su okačeni negativi u sudbonosnim situacijama, pa su

¹ Zdenko Lešić, Teorija književnosti, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 452.

² Milivoj Solar, Filozofija književnosti, SNL, Zagreb, 1985, str. 7.

³ Misao o vječnom vraćanju je tajanstvena i Nietzsche je njome poprilično zbungio većinu filozofa; pretpostaviti da će se jednom ponoviti sve ono što smo već doživjeli, i još da će se to ponavljanje ponavljati u beskraj! Što nam treba reći taj smušeni mit? Milan Kundera, Nеподношљива lakoća postojanja, Kika Graf, Zagreb, 2012, str. 9.

lakoća življenja i lakoća umiranja postavljeni kao hipotetička pitanja na koja će možda odgovor dati filozofija egzistencije Karla Jaspersona koja uopštava drugačije interpretiranje čovjeka, svijeta i Boga, a smisao i vrijednost čovjekovog egzistiranja ključne su polaznice ove filozofije.

Čovjek je finalni proizvod koji se dobija sabiranjem rasvjetljavanja ljudske egzistencije i njene svakodnevne uslovlijenosti, te sagledavanjem čovjekovog odnosa prema Bogu. Nezaobilazni dio božanskog i ljudskog po Jaspersonu su ljubav i entuzijazam, te nas upućuje da filozofija nije racionalno istraživanje, već privatno, lično proživljena bitka.⁴ Dakle, pojedinac koji posjeduje empirijsku narav, stvorice uslove za fleksibilniju egzistencijalnu putanju, za razliku od onih koji su hermetički proizvod i kao takvi će ili davati otpor unutar kapsule ili će se povinovati sili otpora. Bit čovjeka, te smisao svijeta i života dostupni su jedino neposrednim, intuitivnim razumijevanjem.⁵

*Lakoća je pozitivna, težina je negativna
Parmenid*

U drugom poglavlju romana Kundera citira antičkog filozofa Parmenida, koji je još u šestom vijeku prije Hrista video svijet podijeljen na parove suprotnosti: svjetlost – tama, grubost – nježnost, toplina – hladnoća, postojanje – nepostojanje. Parmenid je jedan pol suprotnosti označio pozitivnim (svjetlost, toplina, nježnost, postojanje), drugi je pol označio negativnim.⁶ Kundera je prihvatio podjelu na polove, smatrajući je jednostavnom, ali postavio je ključno pitanje: „Šta je pozitivno, šta je težina, a šta je lakoća?“ Iako je po Parmenidu lakoća pozitivna, a težina negativna, Kundera se preispitivao da li je Parmenid bio u pravu ili ne, navodeći na kraju ovog poglavlja rečenicu: „Sigurno je samo jedno: suprotnost, težina – lakoća je najtajanstvenija i najmnogoznačnija od svih suprotnosti.“⁷ Slijedeći Parmenidino filozofsko učenje, možda ćemo pronaći odgovor na ovo pitanje, jer je Parmenid u svojoj filozofskoj niti uobličio pojam **biće**, kao problem mišljenja, odnosno, **biće** (Bog, Istina, Jedno) jeste i postoji kao vječno. Svoje postojanje ne duguje iznenadnom nastanku iz ne-biće, jer bi u tom slučaju i nestalo, s obzirom da je nastalo. Biće jeste Jedno, i ono postoji jer nema ni prošlost ni sadašnjost. Ne može nestati, ne može se vratiti u oblik ne-biće jer nije nastalo iz ne-biće ili bilo koje druge materije. **Biće** je ona beskonačnost

⁴ Blackburn, Simon, „Oxford Dictionary of Philosophy“, Oxford University Press, 1996, str. 202.

⁵ Kalin, Boris, „Povijest filozofije“, Školska knjiga, Zagreb, 1999, str. 206–227.

⁶ Milan Kundera, Nepodnošljiva lakoća postojanja, Kika Graf, Zagreb, 2012, str. 11–12.

⁷ Isto, str. 12.

koja nema ograničenje ni u fizičkom ni u prostornom ni u težinskom odnosu sa drugim materijalnim ili fluidnim.

„Mislim, dakle postojim“, „Mislim, dakle, jesam“, filozofska je izreka francuskog mislioca i naučnika René Descartesa koji je sumnjajući u sve, osim u misleći subjekat, govorio da jedina izvjesnost bića potiče iz mišljenja bića.

Dakle, čovjek kao svjesno biće biva pod uticajem svoga bića-mišljenja i skladno istom ocjenjuje i procjenjuje, vrši određene radnje pod uticajem volje, a po Kantu je volja dobra samo onda kada poštuje načela autonomije, tj. kada svoj zakon uzima isključivo iz sebe same, služeći se idejama, poput: dužnosti, poštovanja i zakona, na osnovu kojih je Kant konstruisao svoju etiku.

*Odreći se svoje slobode, to znači odreći se svakog svojstva čovjeka,
čovječanskih prava, čak i svoje dužnosti... Oduzeti svaku slobodu
svojoj volji znači oduzeti svaku moralnost svojim djelima.*

Ruso, Društveni ugovor

Međutim, moramo postaviti i ključno pitanje: „Kako definisati zakon?“ Da li je zakon značenje moralne ili vjerske ili pravne norme ili zakon ima značenje običajne norme? Ako društvene norme propisuju otprilike sve ono što bi tebalo da bude, ako propisuju ponašanje ljudi, onda su naučni zakoni deskriptivni i opisuju činjenično stanje. Dakle, ako su društvene norme preskriptivne, a naučni zakoni deskriptivni, onda se društvene norme prave, a naučne norme se otkrivaju. Henri Bergson u svom djelu „Dva izvora morala i religije“ zapazio je da „Jedno je zakon koji konstatiše, a drugo je zakon koji naređuje“.⁸ Suština je da ovom drugom zakonu, Kantovskoj volji, čovjek ne može da izmakne. Ovaj zakon obavezuje, ali ne primorava. Dakle, zakon koji konstantuje, ujedno raspolaže činjenicama koje imaju empirijski karakter, a zakon koji naređuje, biva pod „ingerencijom“ volje. Nietzsche je smatrao da bi svaki pojedinac morao da osjeća svoj karakter i da se pri tom osjeća priyatno, sa izvjesnim vrednovanjem svojih karakternih osobina. Ako polazimo od pretpostavke da moral čini karakterne crte bića, onda se približavamo Nietzscheu koji je kazao da je moral spasio život od očajanja i od skoka u ništa, jer *najveće ogorčenje prema životu ne rađa nemoc prema prirodi, nego nemoc prema ljudima*⁹. Tako će se Tomaš naći u nedoumici pred ljubavlju Tereze, ne znajući da li zaista želi ljubav, da bi već u sljedećem trenutku opravdao neodoumicu: *Ljutio se na samoga sebe, a onda je pomislio kako je u stvari, posve prirodno što ne zna što želi*. Ako odluka zavisi od umnog bića koje je podložno djelo-

⁸ Henri Bergson, „Dva izvora morala i religije“, Književna zajednica, Novi Sad, 1989.

⁹ Fridrik Niče, „Volja za moć“, Oktoih, Štampar Makarije, Beograd, 2013, str. 55.

vanju mišljenja, onda je misao imperativ i pokretač volje, a voljom se odluke donose ili se obaraju. Kant je heteronomnu volju označio kao autonomnu, jer ona zakon uzima izvan sebe same. Smatrao je da je ljudski razum sposoban da osjeti autoritet moralnog zakona. „Čeznula je učiniti nešto čime će presjeći sve mostove. Željela je brutalno razoriti sve što je predstavljalo njen život u proteklih sedam godina. Bio je to zov dubine, vrtoglavica. Omamljujuća nesavladiva čežnja za padom“.¹⁰ Vrtoglavicu, zov dubine, Kundera definiše kao „opijenost slabošću“. Sam pojam možemo metaforički prevesti u sunovrat labilnog karaktera, koji opet povlači za sobom i pitanje opstojanosti morala. Kant je decidan i slobodu tumači kao autonomiju uma, a um mora da posmatra samoga sebe kao začetnika svojih principa, nezavisno od tuđih uticaja. Prema tome, volja umnog bića je praktičan um koji bi trebalo da se posmatra kao slobodan, sam od sebe, tj. volja umnog bića može samo pod idejom slobode da bude vlastita volja, pa se u praktičnom pogledu mora pripisivati svim umnim bićima.¹¹ Po njemu je volja imala sposobnost da odbaci sve alternative koje se sa ovim zakonom ne slažu. Dakle, moralni pojmovi, u koje se ubraja i sloboda volje, kao i zakoni morala, svoje porijeklo vode iz uma. S obzirom na to da umno biće djeluje po načelu određenih zakona, odnosno principa, djelanje umnoga bića određeno je voljom, a volja svakog umnog bića predstavlja moć. Ako je volja moć i ako smo spremni voljom mijenjati postojeće, onda je svaka voljna radnja proizvod moći uma.

„Ono što nismo sami odabrali ne možemo ni smatrati svojim neuspjehom“¹², zaključila je Sabina koja je odlukom svoje volje zavoljela kubizam (ali u supstanci preim秉stva alternativne volje), pošto *nije smjela voljeti četraestogodišnjeg školskog druga* (zbog imperativa očeve volje).¹³

Dakle, praktični um je pokretačka snaga bića koja posjeduje imperativne zapovijesti. Ukoliko ne posjedujemo vlastite imperativne pokretačke snage volje, naše radnje i odluke biće podvrgnute nečijoj drugoj pokretačkoj snazi kojoj će se naša volja potčiniti. Postavljamo hipotetičku okosnicu: „Ako praktični um pod imperativom zapovijesti nalaže voljne radnje, onda su te radnje produkt svjesnog djelovanja pojedinca koji im se ne opire i koji u sadejstvu sa vrhovnom pokretačkom snagom mijenja ili ne mijenja na sebi i oko sebe“.

„Ali u sebi je, u dubini duše, dodala još i ovo: Franz je snažan, ali nje-gova je snaga usmjerena samo prema okolini. Prema ljudima s kojima živi, koje on voli, on je slab. Franzova slabost se naziva dobrota. Franz nikada

¹⁰ Navedeno djelo, M. Kundera, str. 28.

¹¹ Imanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala*, Dereta, Beograd, 2008, str. 104–105.

¹² Navedeno djelo, M. Kundera, str. 113.

¹³ Isto, str. 115.

ništa ne bi naredio Sabini. Ne bi joj naredio, kao nekad Tomaš, da položi zrcalo na pod i gola hoda po njemu. Ne, nedostaje mu čulnost, nego snaga zapovijedanja.“¹⁴

Koliko je jaka snaga našeg uma, toliko smo spremni prihvati imperativne približno iste, odnosno jače umne snage drugoga bića, jer i Kant navodi da je ponekad praktički dobro determinisati volju posredstvom predstava uma.

Kroz navedena dva citata, primijenjena je praktičnost Kantovog kategorisanja voljne radnje. U prvom primjeru (zavoljeti kubizam umjesto četrnaestogodišnjeg vršnjaka) prikazano je određenje kategoričkog imperativa, tj. one odluke ili radnje koja je objektivno nužna sama za sebe, bez neke posebne veze sa drugom svrhom, i ovo bi po Kantu bio pragmatični imperativ, potreban radi blagostanja. Drugi primjer u kojem je opisan nedostatak snage zapovijedanja izvjesnog lica, Kant objašnjava hipotetičkim imperativom koji je čista praktička nužnost i naziva ga tehničkim i on je po Kantu potreban radi vještine.

I, treća vrsta imperativa po Kantu je moralni imperativ, prijeko potreban radi ponašanja, odnosno, onaj kojem podliježe um i volja u umnim i fizičkim odlukama. „U trenutku kada netko počne pratiti ono što radimo, počinjemo se, htjeli ili ne htjeli, prilagođavati očima koje nas gledaju i ništa od onoga što radimo nije više istinito. Imati publiku, znači, živjeti u laži“.¹⁵ Sabinina razmišljanja data su u komparaciji sa Franzovim, koji opet smatra da se životi svih ljudi dijele na privatnu i javnu sferu. „Živjeti s istinom“ za njega je značilo rušiti barijere između privatnog i javnog, odnosno biti ono što zaista jesmo u ogoljenom izdanju, sa svim manama i vrlinama, poput staklene kuće André Bretona, kojega je Tomaš citirao, na čijim zidovima nema zaslona.

Ako je vrlina dužnost koja je čvrsto usađena u karakteru, onda je Tomaševa vrlina zavođenje žena, dok za Franza, njegovog suparnika u vezi sa slikarkom Sabinom, vrlina je svođenje ljubavi na suprotni pol, odnosno vječno traganje za onim što mu nedostaje i pod vječnim pitanjem da li će ga naći. Predati se ljubavi, za Franza je predavanje nekom drugom na milost i nemilost, dok je za Tomaša čin ljubavne predaje tek usputna radnja koja se dešava van njega samog.

¹⁴ Isto, str. 135.

¹⁵ Isto, str. 136.

Sve srećne porodice liče jedna na drugu, svaka nesrećna porodica, nesrećna je na svoj način
Lav Nikolajević Tolstoj

U romanu Milana Kundere „Nepodnošljiva lakoća postojanja“ Tereza, najprije djevojka, a potom Tomaševa supruga voli da čita knjige. Prilikom susreta sa Tomašom u Pragu, Tereza je ispod ruke nosila Tolstojevu knjigu „Ana Karenjina“. Sudbinska anticipacija Terezine sudbine sa likom Karenjine dovodi do dubljih značenjskih slojeva u romanu.¹⁶ I Tereza i Ana same odbiru svoju ljubav, žrtvaju se da bi bile sa voljenim muškarcem i nesrećno završavaju svoje živote. Tereza je sa Tomašom poginula u kamionskoj nesreći, Ana se bacila pod voz. Nitzcheovsko vraćanje na kultno djelo Lava Tolstoja lansira mit o usudu imena, koje je bilo pogubno, kako za Terezu, koja je u knjizi pronalazila dublji smisao, tako i na sudbinu Tomaševog i Terezinog psa koji neće imati srećan kraj. Odabравši ženki psa muško ime, Karenjin, Tereza je nesvesno sugerisala na kratak život psa, koji će uginuti od rijetke vrste karcinoma. Ako bolje uočimo fabularne paralelne tokove romana „Ana Karenjina“ i „Nepodnošljiva lakoća postojanja“, primjetićemo da su oba pisca, Lav Tolstoj i Milan Kundera opisivali živote dva ljubavna para, u vremenskom i prostornom fabularnom okviru. Tolstoj je opisao tragičnu ljubav Ane i Vronskog, nasuprot ljubavi Levina i Kiti, odnosno strastvenu ljubav naspram istinskoj i nježnoj ljubavi. Kundera je iznio vratoloman ljubavni/preljubnički Tomašev život i njegov brak sa Terezom uobličivši ovaj spoj: *Njegova je situacija bila bezizlazna – za svoje ljubavnice bio je označen sramnim žigom svoje ljubavi prema Terezi, a za Terezu sramnim žigom svojih avantura s ljubavicama.* Ovakva, unaprijed osuđena ljubav, doživjeće svoju tragiku u kamionskoj nesreći u kojoj stradaju oboje. Ništa manje nije burna veza Franca i Sabine, koja se okončava Sabininim odlaskom i tragičnom pogibijom Franz na kambodžanskoj granici. Iako Kundera nije ničim nagovijestio moguću zlukob svojih likova, kao što je to uradio Tolstoj već na početku romana kroz znakovne odrednice sudbine, Solar će zapaziti da „nema ni sretnih ni nesretnih ljubavi, jer nema nekog pravog, stvarnog ljudskog odnosa među ljudima“¹⁷ pa jedino što se događa su prekidi priča, dok se o razumijevanju ne može govoriti jer se ono „pretvara u nekakvu sućut“. Postavljamajući zadatak uobličavanja Sabininog ukusa, po pitanju intimnih muškaraca, jer se radi o dva sasvim suprotna lika, Tomaš i Franz, koje osim moralne i duhovne različitosti veže jedino intelektualna spona, Kant će objasniti da se sloboda uobrazilje (čulnosti

¹⁶ Milivoj Solar, Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 232.

¹⁷ Isto, str. 232.

naše moći) zamišlja u prosudivanju lijepog, pa je saglasna sa zakonitostima razuma.¹⁸ Volja je dakle, presudni faktor, kako bi ukus prešao sa čulne draži na uobičajeni moralni interes, bez naglog skoka, pošto ukus omogućava da se na predmetima čula nalazi slobodno dopadanje bez čulne draži. Razvijanjem moralnih ideja i kultivisanje moralnog osjećanja utemeljiće ukus. Na osnovu Kantove filozofije odredićemo Sabinin moralni ukus koji je posjedovao slobodno dopadanje prema oženjenim muškarcima indolentnog karaktera u braku.

*Ljudsko vrijeme se ne okreće u krugu, nego juri po ravnoj
crti naprijed. To je razlog zašto čovjek ne može biti sretan,
jer je sreća čežnja za ponavljanjem.*
Milan Kundera

Od svih likova, samo je Sabina opstala. Njena egzistencijalna esencija leži u čvrstom karakteru. Bez obzira na teško odrastanje i gubitak roditelja u ranoj mladosti, bez obzira što je u konstantnom bijegu od okupacije, od komunizma, šunda i kiča, ona će ostati ista, upravljena ka svojim ciljevima, bez mogućnosti da joj iko poremeti umnu, odnosno voljnu radnju za koju se sama odlučila. Njena težnja ka slobodi uma, tijela, ka slobodnoj teritoriji bez okova ikakvih sprega, pronašla je uporište u Spinozinoj tvrdnji po kojoj pojedinac trujumfuje nad prirodom svijeta, ako zarad logičke nužnosti nešto postiže logičkim instinktom. Sabina se opirala životu oko sebe, boreći se s burnim osjećanjima, a njena će uvjerenja ostati ista i još čvršća. Ona će u jednom trenutku pobjeći iz Češke, jer osjeća da je hvata izdaja kojoj se ne može oduprijeti: „Ponovno ju je uhvatila čežnja za izdajom – za izdajom svog vlastitog izdajstva“.¹⁹ Njen karakter je pokazivao oscilacije postojanosti i opštег tonuća, no u odlučujućem momentu, snaga uma podizala bi je iznad svega što ju je okruživalo i čini nestalom, da mu se suprotstavi, bez obzira na mišljenja okoline. Ona je slijedila svoje potrebe, vođena svojim čulima. U momentu kada bježi iz Češke, ona osjeća prazninu: *Ali što ako je upravo ta praznina bila cilj svih njenih dosadašnjih izdaja?* Želeći ispuniti prazninu svoga života, Sabini je na kraju ostao samo ogoljeni život u Americi, praznina bez emocija i čulnih pobuda. Suprotno njenom liku Franz je potčinjeni muškarac, u braku i u vezi, odrastao bez očeve ljubavi, uz ostavljenu majku, spremam je zavoljeti Sabinu. Za njega je ljubav bila odricanje od sile, a Sabina je u svom životu željela snagu muškarca koji voli, umjesto melanholičnog ljubavnog trougla. Za nju je postojala istina u svijetu bez publike, zato je zbog Franzovog priznanja

¹⁸ Navedeno djelo, M. Kundera, str. 113.

¹⁹ Isto, str. 120.

supruzi da se viđa sa Sabinom, snagom svoje volje u ime istine diskvalifikovala Franza iz svog intimnog života, bez griže savjesti. On je bio snaga nemoći, a ona je žudjela za slobodnim prostranstvima umnog i čulnog. Dok se ona opredjeljivala za stvarno, Franz je davao prednost nestvarnom. U nestvarnom pohodu dobrote on će bizarno poginuti, a Sabina će u stvarnosti dobiti život, onakav kakavog se bojala: Sloboden i prazan.

Tomaš, ljekar, koji zbog političkog teksta ostaje bez posla i radi kao perač prozora, u jednom momentu biva apsolutno zadovoljan svojim životom u kojem je utjehu pronalazio u drugim ženama. Njegovo potisnuto ogorčenje prema životu raslo je u ogorčenje prema svom unutarnjem biću, unizujući vrijednost samoga sebe. Tomaš je po Kantu pripadao onoj inteligenciji koja je zamišljala da je obdarena voljom s jedne strane, dok je s druge strane istovremeno fenomen čulnog svijeta, te je njegov kauzalitet u pogledu spoljašnje determinacije potčinjen prirodnim zakonima.²⁰ Zato, kao umno biće, obdareno inteligencijom, nad kojom je preovladao čulni svijet, Tomaš je podložan volji sopstvene požude i sklonosti. Pošto samo bezumna stvorena osjećaju samo čulne nagone, Tomaš se, po Kantu, povinovao formalnom uslovu, shodno autonomiji volje koja postoji sa slobodom volje, shodno određenom interesu. Kako shvatiti interes umnog bića, naspram čulnog svijeta? Kant smatra da je u pitanju subjektivna nemogućnost da se objasni sloboda volje, koja je istovjetna sa nemogućnošću da se nađe neki interes koji čovjek gaji prema moralnim zakonima. Tomaš je stoga potčinjen zadovoljstvu kauzaliteta čulnog. Za razliku od Tomaša, Tereza je svoj život u djetinjstvu nazivala koncentracionim logorom. Svakodnevica majčinih duševnih, fizičkih i moralnih ispada stvorile su odbojnost prema majci i biološkim ženskim atributima.²¹ Po Jungu, Tereza je izgradila svijet u kojem nema mjesta za majku, želeći da slomi majčinu moć intelektualnim kriticizmom, pripisujući majci logičke greške i manjkavosti u ličnom obrazovanju. Njeni snovi prevazilaze fikciju i postaju predmet opažanja i razmišljanja čitaoca, čime je pisac direktno pozvao čitaoca u tekst da se uključi o mogućem ishodu Terezine sudbine koja sanja sebe s rupama u glavi bez očiju. Metatekstualnost će uključiti aluziju u narativnom postupku, pa će

²⁰ „Jer, da je neka stvar u pojavi (koja pripada čulnom svijetu potčinjena izvjesnim zakonima od kojih je upravo ta ista stvar kao stvar ili kao biće po sebi nezavisna, to ne sadrži ni najmanju protivrečnost; ali da on sama sebe mora da predstavi i da zamislia na taj dvostruki način, to počiva, što se tiče predstavljanja, na njegovoj svesti o samom sebi kao predmetu koga aficiraju čula, a što se tiče njegovoga zamišljanja sebe, to se zasniva na njegovoj svesti o samom sebi kao inteligenciji, tj. nezavisnosti od čulnih utisaka u upotrebi uma (dakle, kao pripadnik sveta razuma)“. Immanuel Kant, *Kritika moći sudeća*, Oktoih, Podgorica, 2013, str. 119.

²¹ „Otpor prema majci kao materici često se manifestuje u menstrualnim poremećajima, nemogućnošću začeća, gnušanju prema trudnoći, pobačajima itd“. Karl Gustav Jung, Arhetipovi i kolektivno nesvesno, Narodna knjiga Miba boks, Beograd, 2015, str. 100.

Tomaš pomisliti koliko je strašan san u kojem je ona mrtva, a on je ne može probuditi. Potiskujući želje i porive, strahove i slutnje, mi uopštavamo svijet fikcije u svijetu sna. Ako po Frojdu san predstavlja „prerušeno ispunjenje potisnute želje“ za koje ni sam čovjek ne bi želio da zna, onda se iste maskiraju i uobličavaju slike i sadržaje koji su nerazumljivi za tumačenje. U ovom slučaju, demaskiranje potisnutih Terezinih želja kroz manifestne snove otkrivaju duboko potisnuto duševno nezadovoljstvo, kao kauzal teškog odrastanja, a bolna sjećanja i teško proživljavanje odsanjanog, Frojd je tumačio kao ispunjenje želje. Put do sebe i traganje za razumijevanjem sopstvenog bića vraćaće se kroz sopstvene misli podstaknute nekim događajem. Tako će, nakon operativnog zahvata nad Karenjinom i njegovog buđenja iz narkoze pomisliti: „*Tko zna iz kakve daljine se vratio! Tko zna s kakvim utvarama se borio! I kad je video da je kod kuće i prepoznao svoje najbliže, morao je podijeliti s njima tu golemu radost, radost zbog povratka i ponovnog rođenja*“.

Kundera je smatrao da postoje četiri tipa ljudi koji žive od pogleda drugih.²²

Terezino često negiranje života uslijed njegove težine dovodile su je u opoziciju sa istinskim svijetom, te se snovima približila onom svijetu potiskivanih strahova. Njen život nije bio ispunjen misijom majčinstva, a Tomaš je znao da kaže da on nema nikakvu misiju u životu. Po njemu niko nije imao misiju postojanja, a jedino veliko olakšanje je spoznaja slobode bez misije.

*Užas je šok, trenutak potpune zasljepljenosti.
Užas je lišen svakoga traga ljepote. Vidimo samo prodornu
svjetlost nepoznata događaja koji očekujemo.*
Milan Kundera

Osim odnosa čovjeka prema čovjeku, Kundera se bavio i odnosom čovjeka prema psu, kazujući da je ljubav prema psu dobrovoljna, te da je niko nije nametnuo. U mijeni života, kada nastupa smrt, pisac će reći da je životinja ipak u prednosti ispred čovjeka, jer joj je dozvoljena smrt iz milosrđa, a čovjeku je dozvoljeno da pati. I smrt ima lice i naličje, iako je teško preuzeti ulogu smrti, ali ako će životinju eutanazirati onaj koga voli, onda će smrt doći u liku onih koje voli. Ponovno vraćanje i kruženje energije koja jeste i koja biva dotaknulo je Terezu u sudbonosnom trenutku: „Došao je k nama i napravio baricu, i otisao je od nas s baricom, pomislila je i bila je sretna što osjeća pod rukama tu vlagu, posljednji Karenjinov pozdrav“.²³

²² Navedeno djelo, str. 326.

²³ Navedeno djelo, str. 344.

Tuga je bila forma, a sreća je bila sadržaj.

Sreća je ispunjavala prostor tuge.

Milan Kundera

ZAKLJUČAK

Kantove ideje moralnosti su u domenu imanentnog, unutrašnjeg bića i kao takve, one su granica mogućeg. Kant ih predstavlja krugom iz kojega se ne može izaći, te su ljudi podložni dejstvu istih. Sloboda volje likova i njihovo opserviranje voljom su u uzajamnom odnosu. Saznanje i pojava i stvari o sebi dejstvuju po principu kauzaliteta, odnosno, čovjek ne može i ne zna da ocijeni i procijeni sebe u suštini, na osnovu poznavanja sebe i svijeta. Čovjek je ono biće kojem je priroda podarila empirijski svijet, ali je svijet čulnog iznad samoga čovjeka, te će se on upravljati preko ličnog JA implementiranog u čulni svijet. Vođeni metafizikom autora romana, suočeni smo objedinjavanjem ontološkog i karakternog. Ako je svaka metafizika kauzalitet, onda smo ovim radom, kontemplativno i empirijski, na tragu kauzaliteta, predstavili neke Kantove odrednice metafizike morala u odnosu na pojedinačne likove, njihove sudbine, koji su uslovljeni kauzalitetom prethodnih životnih dešavanja.

LITERATURA:

- Bergson, Henri, „Dva izvora morala i religije“, Književna zajednica, Novi Sad, 1989.
- Blackburn, Simon, „Oxford Dictionary of Philosophy“, Oxford University Press, 1996.
- Jung, Karl Gustav, Arhetipovi i kolektivno nesvesno, Narodna knjiga Miba boks, Beograd, 2015.
- Kalin, Boris, „Povijest filozofije“, Školska knjiga, Zagreb, 1999.
- Kant, Immanuel, Zasnivanje metafizike morala, Dereta, Beograd, 2008.
- Kant, Immanuel, *Kritika moći suđenja*, Oktoih, Podgorica, 2013.
- Kundera, Milan, Nepodnošljiva lakoća postojanja, Kika Graf, Zagreb, 2012.
- Lešić, Zdenko, Teorija književnosti, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Niče, Fridrih, „Volja za moć“, Oktoih, Štampar Makarije, Beograd, 2013.
- Solar, Milivoj, Filozofija književnosti, SNL, Zagreb, 1985.
- Solar, Milivoj, Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

Andrijana NIKOLIĆ

**KANT'S METAPHYSICS OF MORALS IN MILAN KUNDERA'S
NOVEL *THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING***

Existence and morals in war occupation are the essence of Kundera's novel *The Unbearable Lightness of Being*. The quest for diversity introduces readers to the freedom of the mind of Tomas, the protagonist, as opposed to the agony of fear of his wife Tereza, who sees his adulteries through difficult dreams. Subconscious submission to the wishes of others brings Sabina's freedom of mind into question. Kant believes that human mind is capable of perceiving the unconditional authority of moral law, and that human will is capable of rejecting all alternatives that do not comply with this law. Questioning of the procedures leads to Kant's definition of virtue as a duty firmly embedded in character.

Key words: *lightness, difficulty, belief, disbelief, will*

Pregledni rad

UDK 316.334.56:168.35

Hrvoje MESIĆ (Osijek)

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

hmesic@uaos.hr

PROSTORNA HUMANISTIKA: MAPIRANJE NEVIDLJIVIH PROSTORA-SPAVAČA

Ispravno istraživanje i mapiranje nevidljivih prostora-spavača zahtijeva poznavanje međusobne povezanosti urbanog prostora te našeg kolektivnog urbanog iskustva. Lefebvre prostorni diskurs promatra kao trijadu koja povezuje mentalna, fizička i društvena gledišta prostora koji mogu reprezentirati moć. Prostor je, prema Foucaultu, temelj provedbe moći i socijalnog života, a oblikovanje prostora treba naglašavati kao mehanizam moći nad pojedincima. Ovaj rad će, stoga, interdisciplinarnim pristupom, istražiti prostornu humanistiku, odnosno dokumentirati početke istraživanja prostorne kognicije, „zaokret ka prostoru“, prostorni obrat itd. Upisivanje sjećanja u urbani prostor oblikuje isti u simbolično mjesto, a sustavi znakova nevidljivih (baštinskih) prostora-spavača pretvaraju ga u prostorno-vremenjski komunikator.

Ključne riječi: *prostorna humanistika, mapiranje, nevidljivi prostori-spavači, urbani prostor, komunikacija, baština, pravo na grad*

1. PROSTOR KAO OKVIR ZA IZGRADNJU IDENTITETA I STVARANJE SMISLA

Postmoderno poimanje vremena, uvjetovano društvenim promjenama, podrazumijeva drugačiji odnos prostora i vremena. Postmoderni prostori istovremeno konstruiraju i dekonstruiraju urbanu stvarnost.¹ Ukidaju se razlike između općih i svetih mjesta, zaštićenih i neobranjenih, urbanih i ruralnih. Potpuno se ruše hijerarhijski odnosi, a Foucault tumači: „živimo u stoljeću

¹ Više o tome pročitati u Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London – New York, 1987.

jednovremenog, usporednog, bliskog i dalekog, susjednog i raštrkanog (...) u razdoblju u kojem se, prema mom mišljenju, svijet stavlja na kušnju, ne toliko kao jedan veliki život predodređen razvijati se tijekom vremena, nego kao mreža koja povezuje točke i stvara vlastiti nered.² On, naime, želi istraživati izvanjski prostor, baš onakav u kojem se događa „erozija naših života, našeg vremena, naše povijesti, taj prostor koji nas slama i troši i sam je raznoradan.“³ Godine 1976. u intervjuu časopisu Herodote naglašava: „Prostor se tretiraо kao ono što je mrtvo, fiksirano, nedijalektičko, nepotreбno (...) Suprot tome, vrije-me je predstavljalo izobilje, plodnost, život, dijalektiku.“⁴ Foucault naglašava da živimo „u trenutku kada naš doživljaj svijeta manje nalikuje dugom životu koji se odvija u vremenu a više mreži koja spaja točke i presijeca se s vlastitim povijesnim.“⁵ Isto potvrđuje i Bachelard naglašavajući da smo ponekad skloni vjerovati „da sebe poznajemo u vremenu, dok u stvari poznajemo samo niz fiksacija u stabilnim prostorima bića, bića koja ne žele proteći, koje čak i u prošlosti kada je odlazilo u potragu za izgubljenim vremenom, želi zaustaviti tijek vremena. U svojih tisuću šupljina prostor zadržava komprimirano vrijeme. Takva je svrha prostora.“⁶ Pavel Florenskij temu prostora produbljuje unutar-njim, nevidljivim dimenzijama prostora razumijevajući ga kao prostor verbalne projekcije i slobodnog kreiranja vlastita postojanja u svijetu.⁷ Ljudska je pak egzistencija uvjetovana slikom egzistencijalnog prostora, tumači Norberg-Schulz. Tako oblikovan prostor treba biti prilagođen ljudskim potrebama. Struktura takvog egzistencijalnog prostora uključuje dva pristupa: apstraktni (topologija) i stvarni (građevine, urbani krajolik). Fenomen mjesta Norberg-Schulz analizira kategorijama *prostor* i *značaj* koje odgovaraju ljudskim kategorijama *orientacija* i *identifikacija*, one služe u definiranju *genusa loci* kojeg autor smatra važnim zbog egzistencijalne dimenzije prostora koja je u globalnom svijetu marginalizirana. Tako definira arhitektonski prostor kao ozbiljenje – kon-kretizaciju čovjekova egzistencijalnog prostora. Takvi su prostori proizvedeni.⁸

² Michel Foucault, *O drugim prostorima*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, Reprint, Zagreb, str. 31.

³ Isto pod 2. Michel Foucault, str. 33–34.

⁴ Michel Foucault, *Power/Knowledge, Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, Pantheon Books, New York, 1980, str. 70. (Citirani navod preveo Stipe Grgas, *O zaokretu ka prostoru*.)

⁵ Michel Foucault, *O drugim prostorima*, u: Glasje: časopis za književnost i umjetnost, Zadar, 1996, br. 6, str. 8.

⁶ Gaston Bachelard, *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.

⁷ Usp. Sanja Veršić, *Prostor kulture: Pavel Florenskij i ruski kozmizam*, Naklada Breza, Zagreb, 2013, str. 11.

⁸ Usp. Sandra Uskoković, *Treći prostor kao egzistencijski habitat ili poetska imaginacija*, u: Zarez: dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja, Zagreb, 2005, br. 155, str. 17.

Stvaranjem naših vlastitih mapa, metodom mapiranja, svladavamo prostor i dajemo mu značenje. Mapiranje je prostorna aktivnost koja je sastavnim dijelom priopćavanja grupnog i pojedinačnog identiteta, ostavljajući trag u njemu. U kognitivnom mapiranju danas pomaže tehnologija koja kognitivne prostorne mape zamjenjuje s onima u GPS uređaju. Razvijaju se pametni gradovi i pametne kuće. Istraživanja urbanih prostora kretanja, onih unaprijed definiranih i projektiranih, kao i onih koji spontano nastaju kretanjem čovjeka, poprimaju nova simbolička značenja. Prostor je važan za čovjeka, čovjek oblikuje prostor. Stoga, prostor treba promatrati kao okvir za izgradnju identiteta i stvaranje smisla. Suvremena teorija aktualizirala je problematiku hodanja uvodeći dva pojma: *walkability* i *walkscapes*. *Walkscape* je prostor kretanja hodanjem, šetnjom ili trčeći. To je koncept koji omogućuje da se tumači moć otkrivanja dinamike koja pokreće tijelo. Hodanje se smatra, prema Careriju, prvim ljudskim estetskim činom stvaranja, ulaskom jasnim tragom u prostor. Careri tumači da je hodanje gradom, koji naziva Zonzo – u prijevodu znači gubiti vrijeme besciljno lutajući, neophodno kako bi se upoznao grad i njegova promjena iz kompaktног u fragmentirani, s praznim i izgrađenim sastavnicama. Osim toga, predlaže *zonzo* kao tehniku kojom se može tumačiti problematični dijelovi grada. Prostori kretanja promatraju se različitim modelima, a posebno se ističu modeli linearnih poveznica kojeg karakteriziraju odnosi prometnica – perivoji – pješak, modeli perivoja kojeg čine pješak – sadržaji – perivojni elementi te model sustava prostora kretanja kojeg čini odnos perivoj – struktura grada – prometnica. *Walkability* je pješačka pristupačnost te označava mjeru pristupačnosti prostora pješaku.⁹ Takođe pristupačnošću daje se smisao prostoru. De Certeau, u poglavlju *Pričanje prostora* svoje knjige *Invencije svakodnevice*, piše da ulicu koju je geometrijski odredio neki urbanistički projekt tek njegovi pješaci (hodajući performans) preobražavaju u prostor. Naime, Michel de Certeau kritizira tumačenje grada iz ptičje perspektive, već želi potaknuti hodanje gradom kao novi način razmišljanja jer tko god se popne na vrh World Trade Centera oslobođa se mnoštva koje usisava identitet gledatelja. Panoramsko gledanje karakterizira zaborav i nepoštovanje praksi. Dolje, u svakodnevici prostora, žive korisnici, pješaci (Wandersmänner) te svojim tijelom slušaju praznine i punine urbanog teksta koji ispisuju, a nemoćni su ga iščitati. Oni se, kao praktičari, igraju s prostorom kojeg ne vide, već su okrenuti estetskom iskustvu prostora. Primjećuju lijepe ili ružne zgrade, privremena skloništa za beskućnike... Pješak performativno koristi grad, opirući se unaprijed definiranim obilježjima arhitekture. Flaneur,

⁹ Usp. Tamara Marić, Bojana Bojanić, Obad Šćitaroci, *Walkspace: linearno povezivanje prostora na primjeru Splita*, u: Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam, Zagreb, 2012., br. 1, str. 120–130.

čovjek gomile, slobodno šetajući gradom iz razonode, kreira, odnosno mapira prostor te izgrađuje kognitivne mape kao verbalni i slikovni trag pamćenja. Flaneur se na ulici osjeća jednako kao i u vlastitom domu. Kevin Lynch uspostavlja termin slikovitosti ili imageability kao sliku razumijevanja unutar prostora budući da se neki prostori lako pamte, a neki ne. Takve slike olakšavaju kretanje i „flaniranje“ nepoznatim prostorima. Svakodnevni život, dakle, karakteriziraju društvene djelatne prakse koje de Certeau naziva taktikama. One izmiču dominantnom, vladajućem poretku i njihovom pogledu, a doprinose transformacijama urbanih činjenica u koncept grada. *Cybercity* danas poprima nove urbane prostore i svakodnevnicu približavajući se konceptu kiber-grada.¹⁰ Može se zaključiti da prostor bilježi sve što se dogodilo u njemu te se uvijek iznova može interpretirati na drugačiji način. Zato ga iščitavamo kao višeslojni stratum koji čine prošli događaji koji svjedoče o traumama povijesti, ali na taj način osiguravaju njihovu daljnju reprodukciju.¹¹

Prostor, znanje i moći čine Foucaultovu trijalektiku. Prostor je temelj provedbe moći i socijalnog života. Oblikovanje prostora treba naglašavati kao mehanizam moći nad pojedincima. Osim toga, Foucaulta zanimaju prostori koji su povezani s drugim prostorima, ali na način da preokreću i poništavaju skup odnosa koji ih određuju i koji se u njima održavaju. Takve prostore autor dijeli na dvije grupe. Prvoj grupi pripadaju *utopije*, a drugoj *heterotopije*. *Utopije* definira kao rasporede koji nemaju pravi prostor te stupaju u odnos „direktne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom (...) oni predstavljaju samo društvo dovedeno do savršenstva ili njegovo naličje.“¹² To je, dakle iluzijski, odnosno nezbiljski prostor, to su ne-mjesta. Drugu grupu prostora naziva *heterotopijama*. To su prostori koji postoje u kulturi i civilizaciji, koji imaju svoju svrhu, efektivni su, ali predstavljaju neku vrstu „obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, istovremeno predstavljeni, osporeni i preokrenuti: mjesto koje se nalazi izvan svakog mjesta, a položaj kojeg se ipak može odrediti.“¹³ Heterotopija (mjesto drugosti) ne proizvodi samu sebe već nastaje u ovisnosti o zbiljskom mjestu. Drugim riječima, Foucault uspostavlja jasnú razliku između stvarnih i nezbiljskih prostora. Stvarni prostori drugačiji su od uobičajenih prostora i nalaze se na granici stvarnog i nezbiljskog, poput zrcala koje Foucault predstavlja *mjestom bez mesta* (utopija). U takvom mjestu

¹⁰ Usp. Perinić, Lea, *Urbani prostor i kognitivizam*, u: Drugost: časopis za kulturnalne studije, Rijeka, 2010, br. 1, str. 104–109.

¹¹ Usp. Andrej Mirčev, *Iskušavanja prostora*, UAOS/LEYKAM International, Osijek – Zagreb, 2009, str. 10.

¹² Isto pod 2. Michel Foucault, str. 34.

¹³ Isto.

bez mjesta Foucault vidi sebe, „u njemu se vidim tamo gdje nisam, u jednom nestvarnom prostoru koji se potencijalno otvara s onu stranu svoje površine, tu se nalazim tamo gdje me nema, kao neka sjena koja mi vlastitu pojavu čini vidljivom, koja mi omogućuje da se vidim tamo gdje ne postojim: utopija zrcala.“¹⁴ Heterotopije su, dakle, mjesta koja doista postoje i kao protumjesta predstavljaju „diskriminirane zone u koje je racionalno društvo pomnjivim obzidavanjem pohranilo svoju zazoru izvanjskost“.¹⁵ Istodobno s utopijom zrcala događa se i heteronomija jer Foucault primjećuje da je odsutan s mjesta na kojemu se nalazi jer se u njemu vidi. Iz dubine tog virtualnog prostora s druge strane zrcala polako se okreće sebi „rekonstruirajući se na mjestu na kojem se stvarno nahodim (...) otuda zrcalo funkcionira kao heterotopija budući da, kad god se pogledam u njemu, mjesto koje zauzimljem biva i sasvim stvarnim (...) i sasvim nestvarno (...) jer da bi bilo zamijećeno, ono nužno mora proći kroz tu virtualnu točku koja se nalazi tamo, u zrcalu.“¹⁶ Gledajući se u zrcalu, ne vidimo samo svoju vanjsćinu, pred nama se zrcali odraz unutrašnjosti. Prostor je u zrcalu imaginaran, iako su i zrcalo i objekti stvarni. Odraz je u zrcalu nestvaran, no proces koji prezentira je realan da određuje samu strukturu. Zrcalo je zato i utopija i heterotopija u jednome. Heterotopije se dijele na:

a) heterotopije krize (karakteristične za primarna društva): sveta ili povlaštena ili zabranjena mjesta namijenjena pojedincima koji se nalaze u stanju krize glede društva ili okoline u kojoj se nalaze. Kao primjeri navode se internati i vojarne u kojima su mladići prva seksualna iskustva stjecali izvan doma ili gubitak nevinosti djevojaka u vlaku ili hotelu što čine heterotopije bez zemljopisnih koordinata. Takve heterotopije krize polako nestaju.

b) heterotopije odstupanja ili devijacije „koje zauzimaju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme.“¹⁷ Primjeri heterotopije odstupanja ili devijacije su psihijatrijske klinike, zatvori i prihvatilišta te starački domovi koji se nalaze na granici između heterotopija odstupanja i heterotopija krize jer se neaktivnost starosti ne drži krizom nego odstupanjem. Šest su načela heterotopije:

1. Ne postoji društvo ni kultura bez heterotopije. Ona može poprimiti različita obličja tako da jedno univerzalno obilježje možda i ne postoji. Heterotopije mogu postojati čak i u nestvarnim, nezbiljskim društвima, u kojima granice između nestvarnog i stvarnog nestaju. To je prostor zamagljen granicama iluzije i stvarnosti.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Vladimir Biti, *Performativni obrat teorije priповједanja*, u: *Politika i etika priповједanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002, str. 26.

¹⁶ Isto pod 2. Michel Foucault, str. 35.

¹⁷ Isto.

2. Prema drugom načelu, heterotopije su podložne promjenama, a unutar određenog društva imaju točno određenu ulogu. Kao primjer drugog načela autor navodi groblje koje je preživjelo znatne promjene preseljenjem iz centra na njegovu periferiju. Sve do 18. stoljeća groblje se nalazilo u samom središtu grada, pokraj crkve. Postojale su različite vrste grobova, „bilo je kosturnica u kojima su mrtvi gubili i zadnje tragove individualnosti, bilo je pojedinačnih grobova, kao i grobova u samoj crkvi koji su obično podizani prema dva modela, jednostavna mramorna ploča ili grobnica sa statuama.“¹⁸ Tada je u zapadnoj kulturi i nastao kult mrtvih. Sve dok su ljudi vjerovali u uskrsnuće mrtvih i besmrtnost duše, zemnim ostacima nije se pridavao veliki značaj. Od trenutka kad su ljudi počeli sumnjati u zagrobni život, puno veća pozornost pridavala se posmrtnim ostacima jer su jedini trag postojanja na zemlji i u riječima. Od 19. stoljeća do danas „svatko od nas ima pravo na vlastitu malu kutiju za vlastito malo raspadanje ali je tek u XIX. stoljeću počelo premještanje groblja na periferiju grada (...) usporedo s ovom individualizacijom smrti i građanskim prisvajanjem groblja javlja se opsjednutost smrću kao bolešću.“¹⁹ Zbog straha od širenja bolesti zarazom, groblja su preseljena na periferiju i zato ona više nisu bila „sveti i besmrtni dah grada nego „drugi grad u kojemu je svaka obitelj imala svoj sumorni dom.“²⁰

3. Heterotopije imaju sposobnost da na jednom stvarnom (zbiljskom) mjestu postave više različitih prostora koji su međusobno nespojivi. Kao primjer navodi se *kazalište* i njegova pozornica na kojoj se nameću nizovi mjesta koja su jedno drugome strana (stvarni prostor u kojem se nalazi publika i virtualni prostor scene – virtualno postaje stvarno, odnosno na kraju predstave vraćamo se u tzv. stvarnost), potom *kinodvorana* u kojoj se trodimenzionalni prostor projektira na dvodimenzionalni ekran (bioskop), a na kraju, kao najstariji primjer heterotopija, navodi *vrt* kao heterotopiju u obliku nespojivih lokacija. Naime, perzijski tradicionalni vrt bio je sveto mjesto i sastojao se od četiri odvojena dijela (četiri strane svijeta) te središnjeg prostora (sveti dio s bazenom ili fontanom). Foucault zaključuje da je vrt „najsjitniji djelić svijeta i on u isto vrijeme predstavlja njegovu sveukupnost, obrazujući na taj način jednu vrstu sretne i univerzalne heterotopije (iz koje su izvedeni naši zoološki vrtovi).“²¹

4. Heterotopije su u vezi s fragmentima (odsjećcima) vremena i otvorene su za heterokronizam u kojem se gomila vrijeme. Heterotopija je posljedica beskrajnog nakupljanja vremena. Zahvaljujući tom heterokronizmu, heterotopije vremena kod muzeja, biblioteka, arhiva itd. ne prestaju se

¹⁸ Isto, str. 36.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

²¹ Isto, str. 37.

akumulirati. Sve do 17. stoljeća one su bile izražaj pojedinačnog izbora, ali, naprotiv, „ideja sakupljanja svega, želja da se sva vremena, sva razdoblja, obličja i stilovi okupe na jednom mjestu, zamisao da se sva vremena pretvore u jedno mjesto, ali mjesto koje je ipak izvan vremena, zaštićeno od posve-mašnjega propadanja, prema jednom planu gotovo neprestane i neograničene akumulacije u okviru jednog nepokretnog mjesta, sve ovo pripada našem modernom pogledu na svijet (...) muzeji i biblioteke su heterotopije karakteristične za zapadnjačku kulturu XIX. stoljeća.“²² Postoje, također, heterotopije glede vremena u njegovom nestalnom i prolaznom vidu. To su svetkovine, heterotopije koje ne naginju vječnom te su ovisne o vremenu. Tim heterotopijama pripadaju sajmišta (prazni prostori izvan grada koje ispune šatori, hrvači, gatare...) Ovakva dva tipa heterotopije, heterotopije svetkovine i heterotopije vječnosti vremena koje se akumulira, približavaju se jedan drugome. Foucault zaključuje da je u tome sadržana „priča o ljudskom rodu koja seže pravo do pra-početka, kao neka vrsta velikog i neposrednog znanja.“²³ Arhivi su, dakle, vjerodostojni svjedoci razvoja društva (više o tome pročitati u trećem poglavljju ovoga rada).

5. Heterotopija prepostavlja sustav otvaranja i zatvaranja koji ih čini nedostupnim i istodobno omogućuje da se u njih prodre. Čovjek, naime, na heterotopijsku lokaciju ne dolazi svojom voljom već je na to ili prisiljen (primjer odlaska u vojsku ili zatvor) ili se mora podvrgnuti obredu čišćenja (religiozan – upola higijenski kao kod muslimana ili samo higijenski u skandinavskim sauna). Na heterotopijske lokacije može svatko doći, ali one su zapravo varka: „vi mislite da ste ušli, ali vas sam čin ulaska isključuje.“²⁴

6. Heterotopije, u odnosu na preostali prostor, imaju funkciju koja se realizira između dva oprečna pola – iluzijskog i realnog. Heterotopije kreiraju prostor iluzije koji svaki zbiljski prostor razotkriva kao još veću iluziju (npr. javne kuće), ili stvaraju potpuno novi, stvarni prostor koji je savršen i uređen, za razliku od uobičajenog, poznatog prostora koji je neorganiziran, zbrkan i loše izgrađen (heterotopija kompenzacije). Kao jedan od primjera uzima se isusovačko naselje osnovano u Paragvaju. Život toga naselja bio je organiziran do najsitnijih detalja: pravokutni trg s crkvom na jednom kraju, škola s jedne, a groblje s druge strane, a ispred crkve započinjala je ulica koju je druga presijecala pod pravim kutom. Na taj su način obiteljske kuće reproducirale Kristov znak. Tako je kršćanstvo bitno „obilježilo prostor i zemljopis američkog svijeta.“²⁵ Zvono je uređivalo svakodnevni život ljudi, a u ponoć se

²² Isto.

²³ Isto, str. 38.

²⁴ Isto.

²⁵ Isto, str. 39.

zbivalo ono „što je znano kao bračno buđenje: na zvuk samostanskog zvona svatko je od njih pristupao svojoj bračnoj dužnosti.“²⁶ Kao dva ekstremna tipa heterotopije izdvajaju se kolonije i bordele te nas navode na razmišljanje o brodu kao komadu prostora koji pliva, mjesto bez mjesta koje živi za sebe, pluta u isto vrijeme u beskrajnom oceanu, od bordela do bordela. Zato brod predstavlja ne samo „nedvojbeno glavno sredstvo ekonomskog razvoja, nego istodobno i ponajveće vrelo maštete.²⁷

2. ISKUSTVA, DOMINACIJE I OTPORI

Pojmove, odnosno međe prostor/mjesto potrebno je razlikovati te se ne mogu jednoznačno tumačiti. Kulturna geografija implicira da se prostor i mjesto pretvaraju kroz mreže koje uključuju reprezentacije, jezike, prakse, a neraskidivo su povezani s nacionalnim identitetom... Razvoj kulturne geografije počinje početkom 20. stoljeća. Rječnici ju definiraju kao granu geografije koja tumači društva i zajednice na lokalnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini, ponajprije na odnos čovjeka i okoline. Kulturnu su geografiju nekoć pa i danas promatrali kao sinonim humane geografije. Ona se, naime, treba baviti odnosima prirodnog svijeta i ljudskih zajednica, proučavajući promjene prirodnih pejzaža u kulturne pejzaže. Geografija inzistira na interpretaciji. Kulturnu geografiju zanimaju društveni procesi formiranja identiteta, izgradnje kulturne različitosti, pripadnosti, a potrebno ju je promatrati i kao stil mišljenja. Osim toga, kulturna geografija obrađuje pitanja prakse, sustava značenja, moći i to treba činiti kritički. Kulturne se geografije stoga trebaju baviti i strukturama moći te njihovim ostvarivanjima u društvenoj, političkoj i ekonomskoj domeni. One imaju utjecaj na kreiranje politike u društvenim zajednicama: upravitelji naslijeđa, kustosi muzeja... Pet je glavnih tema, prema Andersonu, kojima se bavi kulturna geografija:

- a) kultura kao moć,
- b) kultura kao rad,
- c) kultura kao način razmišljanja,
- d) kultura kao način života,
- e) kultura kao raspodjela dobara.²⁸

Identitet je ključna dimenzija u oblikovanju društvenih identiteta povezanih sa specifičnim mjestima. Aldo van Eyck znao je reći kako prostor čovjek sagledava kao mjesto, a vrijeme doživljava kao niz događaja, prilika. Michel

²⁶ Isto.

²⁷ Isto.

²⁸ Usp. Laura Šakaja, *Kultura kao objekt geografskog proučavanja*, u: Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja, Zagreb, 1998., br. 3, str. 461–484.

de Certeau, proučavajući problem svakodnevice, razlikuje mjesto i prostor te veću važnost pridaje prostoru kao prakticiranim mjestu kojeg stvaraju ljudi koji koriste isti prostor i daju mu značenje. Mjesto je trenutni raspored položaja te podrazumijeva faktor stabilnosti, a prostor je učinak proizveden radnjama koje ga usmjeravaju i vremenski određuju. Prostor je križanje pokretnih tijela. Prostor je, dakle, prakticirano mjesto, a ulicu koju je geometrijski odredio neki urbanistički projekt pješaci pretvaraju u stvarnost.²⁹

Humani geografi napominju pak da je riječ o srodnim pojmovima, a Taylor implicira da „prostori nisu mjesta, ali ni mjesta ne mogu biti prostori.“³⁰ No Phil Hubbard zaključuje da je u pitanju ostavština dviju struja geografskih istraživanja: s jedne strane humanističkih istraživanja koja izražavaju osjećaj mjesta (lokacija doživljena iskustvima ljudi), a s druge strane marksistički koncept koji naglašava odnose dominacije i otpora koji se događaju kroz različite prostore (društveno proizvedeni i konzumirani prostor).³¹ Prostor i mjesto, dakle, neprestano nastaju, u tijeku su i obavijeni odnosima moći, „možda dakle u pogledu prostora i mjesta ključno pitanje ne glasi što oni jesu, nego što čine.“³² Yi-Fu Tuan tumači da se mjesto održava kroz polja brižnosti nastalih iz emocionalne privrženosti ljudi te upozorava na osjetilnu, emocionalnu i estetsku dimenziju prostora služeći se idejama topofilije i topofobije (želje i strahovi koje ljudi povezuju s mjestima).³³ Mjesto se dovodi u vezu sa sigurnošću i izdvojenošću dok se prostor povezuje sa slobodom i kretljivošću. Manuel Castells, opisujući suvremeno društvo kao mrežno društvo u globalnom *prostoru tokova*, opisuje svijet mjesta, sastavljen od omeđenih mjesta označenih značenjem kao što su dom, grad, regija, a istisnuli su ga prostori koje karakterizira tok, heterogenost, brzina. Življeno iskustvo mjesta prema Edwardu Relphu, autoru knjige *Mjesto i bezmjesnost* – prva geografska knjiga o pojmu mesta, treba usmjeriti na čovjeka i uživljavanja. Neka su mesta, name, autentičnija od drugih, a pripadnost i osjećaj mesta mogući su samo na mjestima gdje je međuvisnost ljudi i mjesta duboko prisutna i ukorijenjena. Marc Augé naglašava da s nestankom javnog čovjeka nestaje i prostor kojeg naziva *antropološko mjesto* te takvo mjesto pamti. Taj pojam koristi se za konkretnu i simboličku izgradnju prostora. Simboličku interpretaciju prostora treba promatrati u geometrijskom smislu kao tri osnovna oblika: kao o pravcu, presjeku pravaca i sjecištu više pravaca. Ako ih poistovjetimo s društvenim

²⁹ Usp. Michel de Certeau, *Invencije svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002, str. 183.

³⁰ Phil Hubbard, *Prostor/mjesto*, u: *Kulturalna geografija: kritički rječnik ključnih pojmljiva*, Disput, Zagreb, 2008, str. 74.

³¹ Isto, str. 71–72.

³² Isto, str. 78.

³³ Isto, str. 73.

prostorom, tada govorimo o rutama ili putovima, o raskrižjima i trgovima i središtima koji označavaju sjecište pravaca. Norberg-Schulz naglašava da se ambijent oblikuje uz pomoć centara i putanja. U centrima se uvijek odvijaju najvažnije radnje, taj prostor nam je poznat. Prvac nadopunjuje centar. Augé smatra da antropološka mjesta imaju barem tri zajednička obilježja: identitarna (čine identitet stanovnika), povijesna (svako mjesto je povijesno, a stanovnik u povijesti živi i ne bavi se njome) i odnosna značenja (niz međuodnosa elemenata koji ga označavaju). Mjesto je kulturno značenjski prostor. Nastavljajući tumačenje svojega koncepta kojima je opisao zračne luke, kolodvore, svemirske postaje, supermarketete – simbole globalnog društva na kojima se ne upisuje povijesnost niti se gradi identifikacija, za razliku od antropoloških mjesta, Augé tematizira ideju *nemjesta* te zaključuje „da su *mjesto* i *nemjesto* dva neuvhvatljiva pola: prvo se nikad potpuno ne briše, a drugo se nikad do kraja ne ostvaruje – riječ je o palimpsestima na koje se neprestano iznova upisuje zbrkana igra identiteta i odnosa. Nemjesta su ipak prava mjera našeg doba.“³⁴ To je prostor koji nije ni identitaran, ni odnosan niti povijestan. Supermoderniteti (postmoderna, globalno društvo, umreženo informacijsko društvo) proizvode mjesta koji nisu antropološka mjesta (kolodvori, zračne luke, trgovački centri, bežične mreže...). Nemjesta su neoznačeni prostori koji stvaraju zajedničke identitete, npr. kupac u trgovačkom centru je izmjешten iz svakodnevnih socijalnih mreža. Prostor nemjesta stvara doživljaj samoće, ne gradi se identifikacija, a identitet se dokazuje putovnicom, kartom, kreditnom karticom... Posredovanje se na nemjestima dokazuje zvučnom signalizacijom, info kutkom, slikama na ekranu... Antropološko mjesto Rudi Supek tumači kroz simboličku izgradnju prostora oslanjajući se na homologiju korespondenciju između prostorne i društvene organizacije: „Svaki prostorni elemenat ima svoj određeni socijalni smisao koji mu je dao graditelj, tako da je prostorna tvorba uvijek i ideološki akt, davanje društvenog smisla nekom prostornom obliku. U kapitalizmu se ova jasna transpozicija gubi jer je prostor pretvoren u proizvedenu robu, koja se dijeli i troši na proturječan način, istovremeno privatno i društveno.“³⁵ Izvrsno je De Botton, promatrajući kroz sedam dana putnike i osoblje londonske zračne luke Heathrow, primjetio osjećaj samoće i izdvojenosti sebe u moru drugosti: „Čekaonicama je vladao samotan ugodaj, no taj je osjećaj bio tako općenit da je bio pozitivan, uklanjao je tjeskobu koju svi ljudi ponekad osjećaju kada im se čini da su jedino oni sami, i tako paradoksalno omogućavao drugačiju poznanstva od onih kakva nastaju u sračnu okruženju pretrpana gradskog kafića. Aerodrom se noću čini utočištem

³⁴ Marc Augé, *Nemjesta*, Naklada DAGGK, Karlovac, 2001, str. 56.

³⁵ Rudi Supek, *Grad po mjeri čovjeka: s gledišta kulturne antropologije*, Naprijed, Zagreb, 1987, str. 13.

nomadskih duhova, ljudi kojima nije dovoljna pripadnost jednoj zemlji, koji zaziru od tradicije i skeptični su prema ustaljenom društvu, i koji se stoga najugodnije osjećaju u prijelaznim zonama suvremenog svijeta, krajobrazima ispresijecanim rezervoarima kerozina, poslovnim centrima i aerodromskim hotelima.³⁶ Takođe tumačenju pridružuje se Bauman koji *mesta bez mesta* povezuje s prostornim strategijama purifikacije i isključivanja potrošačkog društva.³⁷ Na sličan način Baudrillard tumači nemjesta koje povezuje pojmom *mesta nestanka* povezan s *beskorisnošću funkcija arhitekture*. Mjesta nestanka su povezana s beskorisnošću kojima arhitektura teži, a ljudi često „usmjerava, privlači u goleme, više-manje interaktivne skladišne prostore koji se s pravom opisuju kao mjesta nestanka.“³⁸ David Harvey istražuje način na koji se grade mjesta i doživljavaju iskustvom kao materijalni artefakti povezujući promjenljive kulturne identitete s prostorno-vremenskim sažimanjem. Antropologija u središtu istraživanja mora imati istraživanje procesa, a ne lokaliteta, odnosno stvaranje mjesta kao transformiranje fizičkoga prostora u simbolički izgrađena mjesta koja bivaju razumijevana kroz društvenu praksu, odnosno djelovanja i življjenja u prostoru.³⁹ Prostor je tako izvor ljudskog iskustva. Znanstveno istraživanje prostora jest proizvodnja novoga prostora, on je uvek otvoren i u procesu nastajanja.

3. PROSTOR KAO DRUŠVENI PROIZVOD: URBANI PROSTOR I PRAVO NA GRAD

Koncept prava na grad nastaje radi mnogobrojnih društvenih previranja 1968. godine (studentski prosvjedi, ženski pokreti, američki pokret za građanska prava...). Ishodište koncepta polazi od francuskog sociologa i filozofa Henrika Lefebvrea koji, analizirajući urbani prostor, zaključuje da se pravo na grad ne može objasniti bez međupovezanosti društvenog konteksta i svakodnevног života ljudi, odnosno društvena znanost ne može pasivno promatrati svakodnevne društvene nepravde koji su utjecali na razvoj posve drugačije i nove urbane sociologije. Stara urbana sociologija promatrala je koncept prostora kao prazan kontejner koji nema egzistenciju bez ljudskoga djelovanja. Novi urbani sociolozi smatraju da prostorni koncepti u sebi sadržavaju ideo-

³⁶ Allain de Botton, *Dnevnik s Heathrowa: tjedan dana na aerodromu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010, str. 82.

³⁷ Usp. pod 30. Phil Hubbard, str. 74.

³⁸ Jean Baudrillard, *Istina ili radikalnost arhitekture*, u: Europski glasnik, Zagreb, 2001, br. 6, str. 837.

³⁹ Više o tome pročitati u: Jana Hodžić, *Zbornik radova: Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture* u: <http://hrcak.srce.hr/84220> (stranica posjećena 25. veljače 2018).

logije koje je potrebno razotkriti. Lefebvre postavlja, na tragu prethodno rečenog, pitanje: „zamisliti prostor kao „okvir“ ili kontejner u koji se ne može staviti ništa što nije manje od tog primatelja, zamisliti da taj kontejner nema drugu svrhu nego da sačuva što je u njega pohranjeno – to je vjerojatno početna pogreška. Ali, je li to pogreška, ili je to ideologija? Ovo drugo je puno vjerojatnije. Ukoliko je tako, tko ju promovira? Tko ju iskorištava? I zašto i na koji način to čini?“⁴⁰ Drugim riječima, ukoliko prostor promatramo samo preko onoga što naše oči primjećuju, onda smo, prema Lefebvreu, slijepi, a prostor treba iskušavati i kao političku kategoriju. Proučavanje prostora je ideološki obojeno, to je sustav ideja koja promovira i štiti ideje vladajuće skupine koje same oblikuju našu društvenu stvarnost. Prostor stoga mora imati aktivnu ulogu jer svako društvo stvara svoj specifični prostor. Prostor je tako produkt socijalnog, fizičkog i mentalnog međudjelovanja. Stvaralaštvo Henrija Lefebvrea potaknulo je stvaranje teza iz dva pravca: prvi čine teze klasične urbane sociologije, a drugi one iz marksističke tradicije. U istoj knjizi, Lefebvre iznosi koncept o trijadi koja se sastoji od prostornih praksi (prostorne karakteristike u kojemu se oblikuje društvena formacija), reprezentacija prostora (znanja, simbola) i prostora reprezentacija (življeni, iskustveni prostor korisnika) kao okvir za proučavanje prostorne forme grada u kontekstu društvenoga života. Koncept nastaje radi problema odvajanja idealnog od realnog prostora. On predlaže trijalektiku prostornosti, trijalektiku opaženog, pojmljenog i življennog prostora. Reprezentacija prostora je konceptualni prostor povezan s odnosima proizvodnje i društvenim uređenjem koje ti odnosi nameću te ga se može oblikovati, npr. pomoću arhitekata i planera.

Prostori reprezentacije su prostori korisnika i stanovnika, direktno življeni prostori. Pripadaju im mentalni i fizički prostor (npr. crkve) i stanovnici ga samo opisuju. Prostornim praksama pripadaju prakse svakodnevice koje osiguravaju proizvodnju i korištenje prostora kroz aktivnost doživljaja. One strukturiraju svakodnevni život čime potiču prostornu kompetentnost i kontinuitet. One su, također, posrednici između prostora reprezentacije i reprezentacija prostora te oblikuju individualne percepcije uporabe prostora. Prostor nije kontejner, nego društvo proizvodi prostor. Proizvodnja urbanog prostora obuhvaća kulturne, političke i ekonomski procese koji su dijalektički povezani i koje se ne prihvataju kao tri odvojene prakse već osnažuju i spajaju društveni sistem. Prostorne prakse se odvijaju u nametnutim i postojećim okvirima, no mogu izbjegći nadzor i kontrolu. Stoga prakse, prisvajanjem prostora, mogu

⁴⁰ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford – Cambridge, 1991, str. 94. (za potrebe ovoga rada, tekstove je preveo Dino Dumančić, prof. (Odjel za anglistiku Sveučilišta u Zadru). Dostupno na: https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre_Henri_The_Production_of_Space.pdf. (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

poslužiti za ulazak kapitalističkog društvenog odnosa. Iako se prostor profilira u međuodnosu praksi i reprezentacija, on je svejedno dinamičan.⁴¹ Edward Soja⁴² kojeg označavaju prekretnicom u humanoj geografiji, osuvremenio je Lefebreov koncept proučavanja prostornosti vlastitim konceptom trijalektike koja uključuje tzv. treći prostor (izveo ga iz termina Homija Bhabhe). Slaže se s Lefebreom da mentalni, društveni i fizički prostori nisu autonomni. Prvi prostor, Firstspace, čini perspektiva realnog, materijalnog svijeta, obuhvaća izravno prostorno iskustvo. Pogodan je za mapiranje geografije. Drugi prostor, Secondspace, je reprezentacija same prostornosti preko prevladavajućih predstavnicičkih diskursa. To je svijet predodžbi. Čine ga umjetnici, arhitekti, urbanisti, geografi... Oba prostora su nepotpuna, sadržani iluzijom. Iluzija prvog prostora očituje se u iluziji neprozirnosti (ne vidi se dalje od stvari). Iluzija drugog prostora očituje se u njegovoj prozirnosti (prostornost se samo spoznaje). Treći prostor, Thirdspace ili Thirding-as-Othering ili realni-i-zamisljeni-svijet, čini reprezentacija višestruko diferenciranih prostora, različito doživljenih. To je prostor koji istovremeno može biti i stvaran i imaginaran, prikazuje istodobno mjesto kao realnost i reprezentaciju. Temelji se na trijednom odnosu koncipiranog, življenog i percipiranog prostora: „Sve se združuje u Trećeprostoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, realno i imaginarno, shvatljivo i nezamislivo, ponovljivo i različito, struktura i djelovanje, um i tijelo, svjesno i nesvjesno, disciplinirano i transdisciplinirano, svakodnevni život i nezavršena povijest.“⁴³ Kategorija trećeg prostora nastala je prema književnom predlošku – noveli *Aleph* u kojoj se nakon čitanja nameće dvojba: je li Aleph stvarnost ili mistično viđenje: „Promjer Alepha mogao je iznositi dva-tri centimetra, ali je u toj kuglici bio sadržan svemir, u naravnoj veličini. Svaka je stvar (uzmimo, zrcalo) bila beskonačan broj stvari, zato što sam je bjelodano video iz svih točaka univerzuma. Video sam napućeno more, video sam svitanje i predvečerje, video sam mnoštva ljudi u našoj Americi, video sam srebrnastu paučinu u središtu crne piramide... video sam tvoje lice, spopala me vrtoglavica i briznuo sam u plač, jer su moje oči vidjele onaj skroviti i hipotetički objekt čijim nazivom ljudi barataju, premda ga nijedan čovjek nije video: nedokučivi svemir.“⁴⁴

⁴¹ Usp. Svetlana Radović, *Poimanje fizičkog prostora u društvenoj teoriji: mogućnosti sociološke analize prostorne dimenzije grada*, u: Sociologija: časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju, Beograd, 2016, br. 1, str. 147–164.

⁴² Edward Soja je postmodernistički politički geograf i urbanist.

⁴³ Usp. Ivana Brković, *Književni prostori u svjetlu prostornog obrata*, u: Umjetnost riječi, Zagreb, 2013, br. 1–2, str. 121.

⁴⁴ Usp. Klementina Batina, *Postmoderni putnik: prilog razumijevanju suvremene kulture putovanja*, u: Studia ethnologica Croatica, Zagreb, 2012, br. 1, str. 70.

*Pravo na grad*⁴⁵, Henrika Lefebvrea, tematizira pravo na pristup gradskim resursima. Mijenjajući grad mijenjamo sebe, a to je više zajedničko nego individualno pravo jer ovisi o ostvarivanju kolektivne moći da se preoblikuju procesi urbanizacije. Koncept započinje tvrdnjom kako je potrebno redefinirati ekonomske, političke, kulturne i druge gradske oblike i strukture, kao i društvene potrebe nerazdvojne urbanom društvu. Individualne potrebe dosad su bile proučavane kroz potrošačko društvo i s njima se najviše manipuliralo. Društvene potrebe obuhvaćaju „potrebu za sigurnošću i za otvaranjem, za izvjesnošću i pustolovinom, za organizacijom rada i organizacijom igre, potrebe za predvidljivošću i nepredviđenim, za jedinstvom i razlikom, za izdvajanjem i susretom, razmjenama i ulaganjima, neovisnošću (tj. za samoćom) i komunikacijom, za neposrednošću i dugoročnom perspektivom.“⁴⁶ Takvim potrebama društvene uporabe nužne su i specifične potrebe koje Lefebvre naziva potrebama za stvaralačkom aktivnošću, za djelom, potrebama za informacijom, simbolizmom... Njezinim djelomičnim trenucima smatraju se igra, seksualnost, sport, umjetnost. Potreba za urbanim životom i pravom na grad pokušavaju se slobodno izražavati. Analitička znanost tek se počela razvijati, a može se unaprijediti zajedno s urbanom stvarnošću u razvoju, odnosno društvenom praksom urbanog društva. Nadići ideologiju nije lako. Znanost o gradu proučava grad. Povijesni grad je transformiran i prije nego što je razbijen na fragmente i ponovno sastavljen. Takav povijesni grad, promatran kao društveni tekst, uzmiče i ne povezuje se s propisima već poprima oblik „nekog dokumenta, izložbe muzeja (...) on je tek predmet kulturne konzumacije za turiste, estetizam željan spektakla i pitoresknog (...) grad je mrtav.“⁴⁷ No urbano ostaje kao virtualnost. Nije moguće zamisliti obnovu starinskog, nego izgradnju novog grada na drugim osnovama, „ono prošlo, sadašnje i ono moguće ne razdvajaju se, to je virtualni predmet (...) koji priziva nove mjere.“⁴⁸ Nastavljajući objašnjavati svoj koncept, Lefebvre humanizam naziva mrtvim (nije više ni ideologija), no sadržan je u mnogim javnim mjestima kao što su muzeji, sveučilišta, razne publikacije i zaključuje da treba stvoriti nešto po mjeri svijeta, a ne po mjeri čovjeka. Novi čovjek koji nastaje iz industrijske proizvodnje je obmanut, ali otvara se put urbane društvenosti i ljudskog koje treba promatrati kao djelo, a ne proizvod. Sto-

⁴⁵ Izvorno objavljeno u *Le Droit a la ville*, ed. Anthropos, Pariz, 1971, str. 115–133. Za potrebe analize ovoga potpoglavlja koristit će se prijevod Leonarda Kovačevića objavljenog u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad, u:* https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf (str. 16–29) (Stranica posjećena 26. veljače 2018).

⁴⁶ Isto pod 45. Henri Lefebvre, str. 17.

⁴⁷ Isto, str. 18.

⁴⁸ Isto.

ga, potrebno je pažnju usmjeriti prema novom humanizmu, prema čovjeku urbanog društva. Taj urbani život još nije započeo, ideologije odvraćaju od toga projekta. Krizu tradicionalnog grada prati globalna kriza agrarne civilizacije, podjednako tradicionalne. Potrebno je, dakle, riješiti ovu krizu na način da se stvaranjem novoga grada stvori i novi život u gradu, ali „niti arhitekt niti urbanist, ni sociolog niti ekonomist, ni filozof ili politika ne mogu iz ništavila dekretom izvući nove oblike i odnose (...) da budemo precizniji, kao što ni arhitekt nema čudotvorne moći, isto tako nema ih ni sociolog (...) nijedan ni drugi ne stvaraju društvene odnose (...) oni pomažu da se formulišuju tendencije (da poprime oblik).“⁴⁹ Lefebvre navodi neke od neophodnih postupaka:

a) transdukcija: ona izrađuje i gradi teorijski predmet, mogući predmet te prepostavlja povratnu informaciju (feedback) između empirijskih opažanja i uporabljenog konceptualnog okvira te oblikuje mentalne radnje urbanista, političara, sociologa, arhitekata.

b) eksperimentalna utopija: danas nisu utopije samo praktičari koji rade prema naredbama, bez najmanjeg kritičkog ispitivanja.

Ostali postupci, koje navodi Lefebvre, su: razlučivanje tri teorijska pojma – struktura, funkcija, forma. Potrebno je iščitati njihovu vrijednost, njihove granice, spoznati na koji način čine cjelinu, koristiti ih za provođenje postupka transdukcije. Alat kojim raspolažemo, ne zaslužuje ni prezir niti apsolutnu povlasticu, je sustav (još bolje podsustav) značenja. Tako politike imaju svoje ideologije (sustave značenja) kako bi društvenim događajima nametnule svoje strategije. Nadalje, skromni stanovnik ima svoj podsustav na ekološkoj razini. Kritizirajući arhitekte, Lefebvre napominje da njihov sustav teži izbjegavanju kritike iako čine društveno tijelo. Urbanistički projekti mogu imati važnu ulogu posredstvom ideoloških i strateških implikacija, stoga znanost o gradu zahtijeva „povjesno razdoblje samouspostave i orientacije društvene prakse.“⁵⁰ Samo klase ili frakcije društvenih klasa mogu preuzeti odgovornost za rješavanje urbanih problema i stvaranja obnovljenog grada. Stoga je potrebno razvrgnuti dominantne strategije i ideologije postojećeg društva. Svaki projekt urbane reforme dovodi u pitanje strukturu postojećeg društva (sukob države i privatnog sektora). To je revolucija urbane reforme jer „da bi postala djelatna, urbana strategija utemeljena na znanosti o gradu ima potrebu za društvenom podrškom i političkim snagama (...) ona ne može djelovati sama po sebi (...) ona ne može bez oslanjanja na prisutnost i djelovanje radničke klase koja jedina može

⁴⁹ Isto, str. 21.

⁵⁰ Isto, str. 23.

okončati segregaciju koja se ponajprije vodi protiv nje same (...) samo ta klasa, ukoliko je klasa, može odlučno pridonijeti rekonstrukciji središta uništenog strategijom segregacije koju iznova pronalazimo u prijetećem obliku ‘središta odlučivanja’ (...) to ne znači da će samo radnička klasa sačinjavati urbano društvo, nego da ono bez nje nije moguće.⁵¹ Sve dok radnička klasa šuti, dotad nedostaje vršitelj i objekt radnje. Lefebvre smatra da tada treba izraditi dva niza prijedloga:

a) politički program urbane reforme: program će biti uspostavljen kako bi se predložio političkim strankama ljevice koje predstavljaju radničku klasu. On će biti predložen i oni koji su preuzeli odgovornost za njega neće ga moći više mijenjati. Svrha je da političke stranke preuzmu odgovornost.

b) isticanje urbanističkih projekata koji obuhvaćaju urbana vremena, modele i prostorne forme. Vječnom gradu treba suprotstaviti prolazne gradove, a čvrstim središtima pokretna središta. Društvo koje se smatra globalnim otkriva svoje praznine, a između podsustava i struktura koje su utvrđene različitim sredstvima (teror, prisila), nalaze se rupe, odnosno bezdani. One nisu slučajne, sadrže lebdeće elemente, ali ne i snagu koja se može povezati. U tom stjecaju povoljnih okolnosti (konjunkturi), ideologija želi preuzeti obilježje apsolutnosti. Samo društvena snaga može preuzeti odgovornost za ostvarenje programa koji se tiče urbanog društva. Umjetnost pridonosi ostvarenju urbanoga društva razmišljanjem o svakodnevnom životu kao o drami i užitku. Glazba prisvaja vrijeme, a slikarstvo i kiparstvo prostor, stoga društvenoj snazi, koja može ostvariti urbano društvo, treba dati jedinstvo umjetnosti, tehnike i spoznaje. Proturječjima vremena (između društvenih stvarnosti i civilizacijskih činjenica), Lefebvre pripisuje genocid. Individualac, usred pritsaka mase, ne umire, nego se afirmira. Zato prava ulaze u običaje ili u propise, prava dobi i spola, prava na uvjete, prava na rad, prava na obrazovanje, pravo na zdravlje, pravo na smještaj. Pritisak radničke klase je nužan, ali nedostatan za priznavanje prava. Pravo na prirodu u društvenu praksu ulazi kao sklonost okolici: priroda postaje robom, ona se kupuje i prodaje. Komercijalizacija i industrijalizacija uništavaju tu prirodnost, urbani prenose urbano sa sobom iako im ne pripada te uništavaju selo. Pravo na grad nije pravo na posjet ili povrat u stare gradove već je to pravo na urbani život. Samo radnička klasa može postati čimbenikom tога ostvarenja.

⁵¹ Isto, str. 24.

Manuel Castells⁵² podržava ideju ideološki obojenog prostora jer se znanost o prostoru ne bavi isključivo artefaktima u prostoru već procesom proizvodnje samoga prostora. Isti taj prostor definira kao devijaciju.⁵³ Stoga, Castells potvrđuje ideju Lefebvrea o proizvodnji prostora: „prostor nije, na suprot onome što mi bi mnogi mogli izreći, refleksija društva, već jedna od najvažnijih društvenih materijalnih dimenzija.“⁵⁴ Prostor je, dakle, ideološki označen, političan je. Drugu tezu koncepta Lefebvre definira: „(Društveni) prostor je (društveni) proizvod“.⁵⁵ Društvo proizvodi svoj vlastiti prostor. Prostor je proizведен od društvenih odnosa te sudjeluje u izvedbi proizvodnih odnosa društva. Prostor je, prema Lefebvreu, specifičan proizvod koji se razlikuje od drugih oblika proizvodnje jer proces proizvodnje robe u posljednjoj fazi proizvodnje briše tragove procesa proizvodnje. Proizvodnju prostora preuzimaju vladajuće i dominantne društvene strukture te jednom proizveden prostor ne sadrži tragove procesa njegova nastajanja. Godine 1974. Henri Lefebvre objavio je djelo *Urbana revolucija* u kojem grad prikazuje kao središte proizvodnje i društvenog života. Njegovu središnju misao i definiciju urbane revolucije iščitavamo kao „sveukupnost preobražaja kroz koje prolazi savremeno društvo da bi prešlo iz razdoblja u kome prevlađuju pitanja rasta i industrijalizacije (model, planiranje, programiranje) u period u kome će urbana problematika odlučno odneti prevlast, gde će traženje rešenja i načina svojstvenih urbanom društvu preći u prvi plan.“⁵⁶ Urbano društvo je rezultat potpune urbanizacije. Lefebvre definira urbano kao „mesto gde ljudi jedan drugom staju na noge, nalaze se ispred i u gomili predmeta, ukrštaju se sve dotle dok više ne prepoznaju konce svojih aktivnosti, mrse svoje položaje stvarajući nepredviđene situacije. Ovaj prostor sadrži u svojoj definiciji jedan bezvredni vektor (virtuelno); poništenje rastojanja opsegda one koji zauzimaju urbani prostor.“⁵⁷ Na početku urbanizacije Lefebvre smješta politički grad koji mjesa trgovine i ljude koji se njome bave isključuje iz istoga grada. Preobrazbom političkog grada tržnica postaje središnje mjesto jer se oko tržnice okupljaju javne zgrade. Tako trgovina postaje funkcija grada. Iza političkog grada slijedi, dakle, *trgovački grad*. Slijedeća faza pripada *industrijskom gra-*

⁵² Manuel Castells (1942), španjolski sociolog, sustavno je proučavao urbanu sociologiju, istraživao je informatizirano globalno društvo. Glavna djela: *Informacijsko doba: ekonomija društva i kultura*, *Urbano pitanje*, *Grad, klasa i moć*.

⁵³ Više o tome pročitati u: Manuel Castells, *The City and the Grassroots*, Edward Arnld, London, 1983. Dostupno na: <https://www.scribd.com/doc/181152262/Manuel-Castells-The-City-and-the-Grassroots-pdf>. (Stranica posjećena 5. ožujka 2017).

⁵⁴ Isto pod 53. Manuel Castells, str. 311.

⁵⁵ Isto. pod 45. Henri Lefebvre, str. 26.

⁵⁶ Henri Lefebvre, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974, str. 14.

⁵⁷ Isto pod 56. Henri Lefebvre, str. 50.

du kojeg karakterizira bezličnost i gubitak urbanosti. Lefebvre smatra da će sva društva koja nisu prošla kriju tijekom industrijalizacije, istu kriju proći u tijeku urbanizacije. Urbanizacija i industrijalizacija uništavaju prirodu stoga urbano treba shvatiti kao diferencirano polje, odnosno potrebna je suradnja među različitim znanstvenim disciplinama. Društvenu praksu Lefebvre dijeli na urbanu i industrijsku. Prvi cilj urbane strategije je odmaknuti društvenu praksu od industrijske i usmjeriti ju prema urbanoj praksi. Politička strategija podrazumijeva uvođenje urbane problematike u politički život te sadrži:

a) uvođenje urbane problematike u (francuski) politički život stavljajući ju u prvi plan.

b) stvaranje jednog programa s prvom točkom općeg samoupravljanja (samoupravljanje može uvesti i urbano samoupravljanje, problemi urbanog samoupravljanja vezuju se uz probleme industrijskog samoupravljanja prevladavajući ih, riječ je o tržištu te o kontroli investiranja).

c) uvođenje „prava na grad“ u proširen ugovorni sustav.⁵⁸

Urbana revolucija služi za otklanjanje zabluda jer urbani oblik želi razbiti granice. Prepreke čine modeli koji smatraju da je prostor objekt njihovog stvaranja: „izgleda da urbanisti ne znaju ili se prave da ne znaju da se oni sami nalaze u proizvodnim odnosima, da ispunjavaju njihove odredbe. Oni izvršavaju, dok smatraju da upravljaju prostorom. Potčinjavaju se jednoj društvenoj zapovesti koja se ne odnosi na neki predmet niti na neki proizvod (robu) već na jedan globalni objekt, taj vrhovni proizvod, taj zadnji predmet razmene: prostor“.⁵⁹ Prostором капитализма управляју *fragmentacija (pulverizacija), homogenizacija i segregacija*. Fragmentacija se, тumačи Lefebvre, odvija на два пута. Први пут чини закон privatног власништва, простор је немогуће купити, али и продати. Други пут чини државна fragmentacija која razbijja простор те га дјели према različitim funkcijama (proizvodnja, потрошња, stanovanje...) Homogenizacija vrши контролу над простором те је сасвим suprotna fragmentaciji. Segregaciju ili hijerarhizaciju karakterizira однос elitne, dominantne skupine i periferije која нema моћи (geografska nejednakost). Moćna, manja skupina (globalni gradovi) iskorištavaju slabije (periferiju). Такав простор је nestabilan i pun nasilja. Izvrsno je primijetio Edward Soja: „Ovi prostori су takoђer ispunjeni politikom i ideologijom, stvarnim i zamišljenim који се ispreplićу, i kapitalizmom, i rasizmom, patrijarhatom te осталим материјалним prostornim praksама које konkretiziraju društvene odnose proizvodnje, reprodukcije, eksploatacije, dominacije, подчињавања. То су ‘простори којима се доминира’, простори перiferije, margina i marginaliziranih, ‘ трећи svijet’ којег можемо

⁵⁸ Isto, str. 168–169.

⁵⁹ Isto, str. 173.

pronaći na svim razinama, u korporalnoj realnosti tijela i uma, u seksualnosti i subjektivitetu, u individualnim i kolektivnim identitetima od najlokalnijega do najglobalnijeg.⁶⁰ Harvey uvodi pojam *spatial fix – prostorno fiksiranje*, a označava nagomilavanje kapitala na štetu periferije, odnosno marginaliziranih. O pravu na grad možemo govoriti i u kontekstu gentrifikacije – urbana gentrifikacija – proces u kojem se stare zgrade ili dijelovi grada u kojima žive siromašne, radničke strukture pretvaraju u skupe, elitne zgrade za pripadnike bogatije socijalne strukture.

Pravo na grad oduzeto je jer su obespravljeni raseljeni na periferiju, a izgrađeni bulevari omogućavali su širok i cjelovit pogled na grad (nemogućnost pobune). Urbano je pitanje, dakle, treći prostor.⁶¹ Proces urbanizacije ključan je za opstanak kapitalizma te će postati žarištem klasne i političke borbe. Takav proces briše razlike između sela i grada stvaranjem integriranih prostora. Revolucija treba biti urbana. Neil Smith promatra gentrifikaciju kao globalnu urbanu strategiju. Već šezdesetih godina sociologinja Ruth Glass navila je taj novi proces u kojemu je urbana vlastela promijenila (transformirala) radničke četvrti, a u Velikoj Britaniji postala je središnjim ciljem britanske urbane politike. Gentrifikacija povlači za sobom premještanje stanovnika iz radničke klase izvan urbanih središta. Prvi val gentrifikacije krenuo je pedesetih godina 20. stoljeća (sporadična gentrifikacija), drugi val sedamdesetih i osamdesetih godina (kao urbano i ekonomsko prestrukturiranje, tzv. faza usidrenja), a treći val devedesetih godina (poopćavanje gentrifikacije). Devedesetih godina razvila je ključnu urbanu strategiju gradskih uprava u suradnji s privatnim kapitalom. Najnoviji znakovi gentrifikacije su dometi globalnog kapitala sve do razine lokalne četvrti. Gentrifikacija kao urbana strategija povezuje globalna finansijska tržišta s velikim i srednjim izvođačima nekretnina, s lokalnim trgovcima i prodavačima brendova, a sve to podupiru lokalne i gradske uprave. Globalizacija proizvodnog kapitala obožava gentrifikaciju. Tako je konstrukcija novih gentrifikacijskih kompleksa postala nedodirljivom strategijom akumulacije kapitala. Tu se iščitava ključna veza s novim urbanizmom. Gentrifikacija je moćna urbana strategija koja potiče individualne pre-

⁶⁰ Edward Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell Publishers, Oxford, 1996, str. 68, preuzeto iz: Nataša Mihoci, *Pravo na grad: kritička misao o urbanom prostoru*, diplomska rad, 2015, str. 28.

⁶¹ Lefebreova teza o Pariškoj komuni kao urbanoj revoluciji. Oni odbačeni, s periferije, ponovno se vraćaju u svoj prostor, zauzimaju ga. „Šta je bilo potrebno pa da se uz prasak obelodani istina? Komuna posmatrana kao revolucionarna urbana praksa, sa svojim mitom i svojom ideologijom, sa svojom utopijom (decentralizacijom, prudonovskim federalizmom). Radnici, prognani iz centra ka periferiji ponovno su se uputili ka centru koji je zauzela građanska klasa. Oni ga se dopaše, manu militari, sa malo sreće i sa mnogo umešnosti.“ Isto pod 56. Henri Lefebvre, str. 127.

tenzije na vlasništvo putem tržišta koje potiču (podmazuju) državne donacije. Ona je danas središnja pokretačka snaga urbane ekspansije. Urbanizacija je danas začela industrijalizaciju što potvrđuje gentrifikacija što preispituje Lefebreovu argumentaciju o tome kako je urbanizam zamijenio industrijalizaciju.⁶² Castells je 1962. godine potjeran sa Sveučilišta u Barceloni zbog sudjelovanja u studentskim prosvjedima protiv Francova režima. Isto mu se događa i u Francuskoj. Svoju prvu knjigu objavio je 1977. godine pod nazivom *The Urban Question: A Marxist Approach*. U svojim kritikama prema tada vodećim urbanim sociologozima, a među njima se nalazi i Henri Lefebvre, nazvao ih je ljevičarima⁶³ te da pate od ideooloških zabluda. Istraživanje urbanog podrazumijeva stvaranje ideoološkog. Zato se i liberalni kapitalizam predstavlja kao jedna od faza razvoja društva. Castells zaključuje da se urbano društvo ne smije shvaćati kao vrhunac povijesti u modernosti.⁶⁴ Promišljajući o urbanizaciji, Castells smatra da industrijalizacija upravlja procesom urbanizacije. Ovakvo tumačenje uspoređuje s tzv. stambenom krizom: naglim porastom industrije povećava se stanovništvo te nedostaju stambeni prostori. Stanovanje je, dakle, najvažniji dio stvaranja proizvodnje. Ne štedeći Lefebvreu svojim zamjerkama, Castells smatra da se Lefebvre izgubio u svojim mislima. Odgovor Lefebvreu Castells nikada nije dobio, no mnogi teoretičari ne slažu se s njegovim kritikama već su skloni prihvati Lefebvreovo tumačenje urbanizacije kao globalnog procesa. Zato se *Urbana revolucija* smatra odrazom „Lefebreova neumornog političkog optimizma u mišljenju da je drugačiji svijet moguć.“⁶⁵ Opisivajući tri procesa, koja su se vremenski slučajno susrela, a to su ekonomski kriza, informacijska revolucija te procvat slobodarskih društvenih pokreta, Castells smatra da su ti procesi doveli do nove društvene strukture koju naziva *umreženo društvo*.⁶⁶ U kontekstu globalizacije najjače su izra-

⁶² Usp. Neil Smith, *Novi globalizam, novi urbanizam: gentrifikacija kao globalna urbana strategija*. Za potrebe analize ovoga potpoglavlja koristit će se prijevod Marine Miladinov objavljenog u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, u: https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf (str. 60–85) (Stranica posjećena 26. veljače 2018).

⁶³ Castell ih je uposredio s Čikaškom školom sociologije koji su grad promatrali kao socijalni laboratorij. Analizirali su fenomene u gradovima, no nedostajalo je ideje o povezanosti globalnih procesa. Najvažniji predstavnici: Louis Wirth, Robert Ezra Park, Ernest Burgess. Više o tome pročitati u: Ognjen Čaldarović, *Čikaška škola urbane sociologije: Utemeljenje profesionalne sociologije*, Naklada Jesenski i Turk-Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2012, str. 17.

⁶⁴ *But, in order to deal with this question, we must first break up the globality of this urban society understood as a true culmination of history in modernity*. Isto pod 53, Manuel Castell, str. 83.

⁶⁵ Henri Lefebvre, *The Urban Revolution*, University of Minnesota Press, London – Minneapolis, 2003, str. XVIII.

⁶⁶ Usp. Manuel Castells, *Kraj tisućljeća*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2003, str. 360.

ženi otpor u politici i dislokacija identiteta. Globalni prostor suvremenog potrošačkog društva odgovoran je za ukidanje lokalnih identiteta i samog mesta. Osnovna matrica koja sudjeluje u uspostavi društvenih odnosa jest *mreža*. Ona funkcionira kao otvoren i prilagodljiv sustav sposoban za isključenje i uključenje pojedinih čvorova. Castells zaključuje da umreženo društvo funkcionira prema obrascima informatičke tehnologije. Globalni su gradovi proces, a ne mjesto, „spojnice na svjetske mreže svih vrsta“.⁶⁷ Treću strukturu čine *prostori tokova*. To su vladajući koji imaju moć, elita te upravljaju našim političkim, ekonomskim i društvenim životom. Prostor tokova je „materijalna organizacija društvenih praksi koje se zbivaju istodobno i djeluju kroz tokove. Pod tokove podrazumijevam smislene, repetitivne, programirane sekvence razmjene i interakcije između fizički razdvojenih mesta koja dijele društveni akteri u gospodarskim, političkim i simboličkim strukturama društva.“⁶⁸ Prostor tokova je posljedica ubrzanog protoka vremena, robe i stanovništva u kojem svijet mjesta zamjenjuje svijet ne-mjesta. Castells zapravo prikazuje suvremeno potrošačko društvo u globalnom prostoru koji razara lokalne identitete. Prostori tokova se razlikuju od prostora mjesta zbog stalne, dinamične interakcije na daljinu. On je posljedica ubrzanog protoka ljudi, robe i vremena unutar supermodernog društva kojeg karakterizira svijet nemjesta. Takav se prostor, simulirana okolina, naziva kiberprostor, a projicira se kao nigdje-negdje. Kiberprostor stvara virtualna mjesta. Pravo na grad Castells naziva *dvojni grad*. Dvojnom gradu pripadaju društvene skupine koje funkcioniraju i žive u posve udaljenim svjetovima („uključeno“ i „isključeno“ stanovništvo). U prostorima tokova vladaju pojedinačne, elitne želje, a u prostorima mjesta društvene potrebe koje ne moraju biti ispunjene. Urbani je prostor mjesto spajanja prostora tokova i prostora mjesta. Kao takav treba nam omogućiti život u kojem su nam zadovoljene sve potrebe. Prostor (grad) je, dakle, djelo, a ne proizvod.⁶⁹ Na predavanju koje je održao 1996. godine Manuel Castells zaključuje: „Ljudi još uvijek žive na mjestima. Međutim, budući da su funkcije i moć u našim društвima organizirane u prostoru tokova, struktorna dominacija nji-

⁶⁷ Usp. Manuel Castells, *Uspor umreženog društva*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000, str. 436.

⁶⁸ Isto pod 67. Manuel Castells, str. 438.

⁶⁹ „Sa gradom je posve drugačije. Svakako, on nije samo aktivnost koja proždire, potrošnja; on postaje produktivan (sredstvo proizvodnje), ali to pre svega postaje tako što približava jedni drugima elemente proizvodnje (...) Grad poziva sebi sve ono što je rođeno na drugom mestu od prirode i rada: plodove i predmete proizvode i proizvodače, dela i tvorevine, delatnosti i situacije. Što on stvara? Ništa. On centralizuje ostvarenja. A ipak, on stvara sve. Ništa ne postoji bez razmene, bez zbljžavanja, bez blizine, to jest bez odnosa. On stvara jednu situaciju, urbanu situaciju, onu u kojoj se različite stvari događaju jedni drugima i ne postoje odvojeno, već prema razlikama.“ Isto pod 56. Henri Lefebvre, str. 134–135.

hove logike bitno mijenja značenje i dinamiku mjesta. Iskustvo vezano uz mjesta odvaja se od moći, a značenje se sve više odvaja od znanja. Ono slijedi strukturnu shizofreniju između dvije prostorne logike koje prijete prekidom komunikacijskih kanala u društvu. Dominantna je ona tendencija prema horizontu umreženoga, ahistorijskoga prostora tokova, cilj koje je nametnuti svoju logiku razasutim i razdijeljenim mjestima, koja se sve više međusobno udaljavaju i sve im je teže dijeliti iste kulturne kodove. Ako se ne uloži pozitivan napor u građenje kulturnih i fizičkih mostova između ova dva oblika prostora, može nam se dogoditi da krenemo u susret životu u paralelnim svjetovima, čija se vremena ne mogu susresti jer su zapleteni u različite dimenzije društvenog hiper-prostora.“ Razvoju urbane sociologije svakako pridonosi David Harvey. Smatra se vodećim teoretičarom prostora međunarodnoga ugleda. Uvelike je pridonio kritici globalnog kapitalizma, posebno njegove neoliberalne forme. Njegovo djelo *Social Justice and the City (Društvena pravda i grad)* suprotstavlja socijalističke i liberalne formulacije o prostoru. U socijalističkim formulacijama Harvey analizira marksističku teoriju viška vrijednosti te analizira prostor kao robu te na koji način kapitalizam⁷⁰ upravlja svim važnim elementima vezanima uz urbani život. U liberalnim formulacijama tematizira postizanje ravnoteže koja isključuje nejednakost i nepravdu. Prostorne forme ne promatraju se samo kao okvir u kojem se događaju društveni procesi već kao okviri koji sadrže društvene procese koji su i sami prostorni. Stoga govorimo o međupovezanosti društvenih procesa i prostornih formi koje proizlaze iz društvenih praksi.⁷¹ On se slaže s idejom Lefebvrea da u zaузimanju i vođenju prostora⁷² leži društvena moć nad svakodnevicom. To potvrđuje preživljavanje⁷³ kapitalizma oslanjajući se na proizvodnju prostora. Harvey, dakle, zaključuje da industrijski kapitalizam proizvodi za nas prostor:

⁷⁰ Bit neoliberalnog kapitalizma definira ovako: „projekt uspostave absolutne moći više klase (klase na vlasti) nametnjem strukturalnih mehanizama neoliberalne vlasti i neravnopravnog razvijta svijeta“. Više o tome pročitati u: David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, New York, 2003. Dostupno na: <https://www.sok.bz/web/media/video/ABriefHistoryNeoliberalism.pdf>. (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

⁷¹ Ovaj problem Harvey tematizira kroz 4 teme: priroda urbanizma, priroda prostora, priroda teorije, priroda društvene pravde. Sva 4 koncepta autor problematizira na različite načine, ali ih povezuje u društvenoj praksi.

⁷² Više o tome pročitati u: Henri Lefebvre, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Cambridge – Oxford, 1992, str. 306–307. Dostupno na: <https://ibcom.org/files/David%20Harvey%20%20The%20Condition%20of%20Postmodernity.pdf>. (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

⁷³ Više o tome pročitati na: David Harvey, *Spaces of Hope*, University of California Press, California, 2000, str. 29–31. Dostupno na: https://books.google.hr/books?id=W00VHZg3u2MC&printsec=frontcover&hl=hr#v=one_page&q&f=false. (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

„dokazi predlažu da sile urbanizacije jako izviru i kreću se u svrhu dominiranja središnjom pozornicom svjetske povijesti (...) urbanizacija je u svom do-metu postala globalnom.“⁷⁴ Harvey je dokazao neotuđivo pravo na privatno vlasništvo te pronalazi *pravo na grad* dokazujući Lefebvreovu tezu o urbano-sti revolucije jer je urbanizacija ključni element preživljavanja kapitalizma. Analizirajući svoj koncept *prava na grad*⁷⁵, David Harvey piše kako su ideali ljudskih prava dospjeli na središte pozornice, u etičkom i političkom smislu. Mnogo se ulaže u zaštitu istih prava u svrhu izgradnje boljega svijeta. Najveća pozornost pridaje se profitu i pravu na privatno vlasništvo. Jednu od vrsta kolektivnog prava Harvey naziva pravo na grad. Robert Park, ugledni socio-log urbanizma, tumači da je grad „čovjekov najkonzistentniji i u cjelini naj-uspešniji pokušaj da svijet u kojem živi preobrazi prema svojim željama. No ako je grad svijet koji je čovjek stvorio, to je i svijet u kojemu je otad osuđen živjeti. Tako je čovjek, neizravno i bez jasnog shvaćanja prirode svoga posla, gradeći grad iznova stvorio sebe.“⁷⁶ Stoga je pravo na grad pravo da mijenja-jući grad, prema svojim željama, mijenjamo sebe. To je kolektivno pravo jer promjena grada ovisi o ostvarivanju kolektivne moći u procesu urbanizacije. U povjesnom procesu urbanizacije, društvene sile su nametale svoj ritam. Gradovi su nastajali na društvenim i geografskim koncentracijama viška pro-izvoda. Zato je ona bila definirana kao klasna pojava jer se višak mora odne-kud uzimati, odnosno iscrpiti (od potlačene klase), a višak (višak vrijednosti = višak proizvoda) je sadržan u nekoliko ljudi koji imaju i drže moć. Stoga, Harvey zaključuje da urbanizacija ovisi o mobilizaciji viška proizvoda te tako nastaje bliska veza između razvojnog procesa kapitalizma i urbanizacije. Kapitalizam konstantno ima potrebu pronaći nove teritorije u kojima može os-tvarivati profit, odnosno za proizvodnju viška kapitala. Pri takvoj proizvodnji treba pronaći radnu snagu, no ponajviše nove resurse čime jača pritisak na okoliš što stvara novi otpad. Kapitalistička urbanizacija zaobilazi prepreke te ima aktivnu ulogu u apsorbiranju viška proizvoda za viškom vrijednosti. Harvey smatra da je vremensko-prostorna kompresija glavni uzročnik promjene mjesta i prostora u globalnom društvu. Kompresiju Harvey definira kao rezul-

⁷⁴ David Harvey, *Social Justice and the City*, University of Georgia Press, Athens, 2009, str. 313. Dostupno na: [http://www.cmecc.com/uploads/%E8%AF%BE%E6%9C%A-C%E5%92%8C%E8%AE%BA%E6%96%87/\[2\]\[%E5%A4%A7%E5%8D%AB%E5%93%88%E7%BB%B4\].David.Harvey.\(1973\).Social.Justice.and.the.City.pdf](http://www.cmecc.com/uploads/%E8%AF%BE%E6%9C%A-C%E5%92%8C%E8%AE%BA%E6%96%87/[2][%E5%A4%A7%E5%8D%AB%E5%93%88%E7%BB%B4].David.Harvey.(1973).Social.Justice.and.the.City.pdf). (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

⁷⁵ David Harvey, *Pravo na grad*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, u: https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf, str. 40–59. (Stranica posjećena 5. ožujka 2018).

⁷⁶ Robert Park, *On Social Control and Collective Behavior*, Chicago University Press, Chicago, str. 3. Citat preuzet iz fusnote broj 75, David Harvey, str. 41.

tat aktivnosti kapitala u svjetskim, globalnim okvirima. Fredric Jameson govori o postmodernom hiperprostoru te ga promatra kao mutaciju u izgrađenom prostoru. On ukida uobičajene prostorne odnose kao što su npr. zatvoreno – otvoreno, unutra – vani... O urbanim revolucijama Harvey svoje tumačenje počinje slučajem Pariza u Drugom Carstvu. Kriza 1848. godine smatra se križom neuloženog viška kapitala i viška radne snage. Rezultat navedenoga bila je neuspjela revolucija nezaposlenih radnika i utopista. Kako bi Napoleon III politički opstao, morao je riješiti navedeni problem te objavljuje opširan program ulaganja u infrastrukturu u zemlji i inozemstvu. To je značilo promjenu urbane infrastrukture Pariza, a u tome mu je pomogao Hausmann. Naime, Hausmann je htio grad u golemin razmjerima, promijenio je cijele četvrti, urbano tkivo je posve promijenio. Tako je Pariz postao grad svjetlosti, veliki centar potrošnje. Sve to utjecalo je na promjenu urbanog načina života. No došlo je do kraha takvog finansijskog sustava (zbog golemin viškova konzumerizma), a u političkom ojačala je Pariška komuna za koju se smatra najvećim revolucionarnim događajem u povijesti. Komuna se nije uspjela održati zbog suprotstavljenih struja što je dovelo do pada Komune. Problem viškova u Sjedinjenim Američkim Državama privremeno je bio riješen mobilizacijom u svrhu ratne proizvodnje. S viškom kapitala upravljao je Robert Moses, urbanist. On je proces urbanizacije promatrao kao sustav autocesta i infrastrukturnih promjena, totalne suburbanizacije te je pokrenuo urbanu ekspanziju. Mnoga istraživanja pokazuju da se veliki broj američkih građana nastanio u suburbanim područjima. John Stilgoe u svojoj knjizi *Borderland, Origins of the American Suburb, 1820–1938* naglašava važnost suburbije, srednji krajolik između sela i grada, u američkoj civilizaciji navodeći da se prostiru na ogromnim prostranstvima, opiru se tradicionalnoj političkoj nomenklaturi ili topografskoj analizi. Predstavljaju život sna, dobar život te potiče stanare gradskih stanova da odsele iz kaotičnosti grada obilježenim zagađenošću i prenapučenošću. To su zajednice u kojima svi imaju jednak životni standard, isti kućni raspored, isti travnjak... Nastanku suburbije pridonio je negativan odnos prema gradu. Ideološki promatrano Robert C. Wood smatra da suburbija predstavlja vjeru u zajednicu ograničenog opsega koja štiti temeljne američke vrijednosti. Mnogi teoretičari promatraju suburbiju kao pribježište pred opsadom, odnosno kao noćnu moru između dvije idealne krajnosti.⁷⁷ Suburbanizacija je za posljedicu imala promjenu životnog stila, a srednja klasa krenula je u obranu vrijednosti vlasništva te individualiziranog identiteta. Idila je trajala sve do šezdesetih godina kada su se središta gradova pobunila. Pristaše

⁷⁷ Usp. Stipe Grgas, *Gdje je suburbija?*, u: Glasje: časopis za književnost i umjetnost, Zadar, 1996, br. 6, str. 56–67.

novinarke Jane Jacobs suprotstavili su se Mosesovim projektima estetikom lokaliziranih četvrti. No predgrađa su bila izgrađena, a promjena načina života imala bi ogromne društvene posljedice (predgrađa su npr. za studente služila kao savez s marginaliziranim skupinama društva). Pravo na grad označava upravljanjem čitavim procesom urbanizacije. Proces urbanizacije, tumači Harvey, postao je globalnih razmjera (Španjolska, Kina, Brazil, Argentina, Australija...). Takav proces urbanizacije ovisi o gradnji novih financijskih ustanova. Životni stil je bitno promijenjen. Urbani život postao je roba samo za one koji imaju novac. Pojavljuju se trgovачki centri, veletrgovine, butici itd. Novi urbanizam zagovara prodaju životnog stila kao građevinskog proizvoda za ostvarivanje urbanih snova. Sve to vodi prema fragmentiranom prostoru opterećenom sukobima. Tako gradovi postaju sve više „gradovi utvrđenih fragmenata ili zatvorenih, čuvanih zajednica i privatiziranih javnih prostora pod neprekidnim nadzorom (...) uz očito nastajanje mnogih mikrodržava (...) bogate četvrti opskrbljene su svim vrstama usluga, poput ekskluzivnih škola, igrališta za golf, teniskih terena i privatne policije koja danonoćno patrolira područjem, isprepliću se s ilegalnim naseljima u kojima je voda dostupna samo na javnim hidrantima, nema kanalizacije, struju krađe povlaštena manjina, ceste se kad god kiši pretvaraju u blatne potoke, a život više obitelji u jednoj kući posve je ubičajen (...) Čini se da svaki fragment živi i funkcioniра autonomno, čvrsto se držeći onoga što uspijeva zgrabititi na dnevnom svjetlu kako bi opstao.“⁷⁸ U takvim uvjetima teško je održavati urbani identitet pripadanja. Urbanizacija je posve preuzela apsorpciju viška kapitala, ali po sve veću cijenu *kreativne destrukcije* koja oduzima pravo na grad. Stoga je potrebno uspostaviti demokratsku kontrolu nad ulaganjem viškova koristeći urbanizaciju. Nadalje, nad viškom vrijednosti država treba uspostaviti demokratski nadzor. Danas politička elita oblikuje prostor prema svojim željama jer u rukama imaju vlast, novac i moć, stoga je potrebna demokratizacija prava i rad na povratku kontrole nad gradom od razvlaštenih. Saskia Sassen podržava ideju Davida Harveya naglašavajući novu geografiju centralnosti i marginalnosti. U velike centre ulaze velike investicije dok siromašniji dijelovi oskudjevaju u resursima. Urbanizira se okolica i prostor oko grada. Centralnost mješta u kontekstu globalnih procesa otvara mogućnost konstituiranja prava na mjesto. Globalne financije u svome procesu prelaze u prostor, a kada se to događa, onda se to isto događa u velikim koncentracijama materijalnih struktura. Takve djelatnosti odvijaju se i u fizičkom i u digitalnom prostoru s potrebljom zadovoljenja činjenice da su djelatnosti tvrtke deteritorijalizirane i dijelom izrazito teritorijalizirane te da su koncentrirane na određenim mjestima.

⁷⁸ Isto pod 75. David Harvey, str. 51.

To otvara stratešku geografiju koja poništava granice i prostore. Sassen zaključuje da je mjesto shvaćeno kao neutralizirano raspoloživim kapacitetima globalne komunikacije i nadzora.⁷⁹

4. ZAKLJUČAK

Promatraljući arhivsko gradivo sadržano u muzejima, arhivima te knjižnicama kao temeljni korpus analize u proučavanju međusobne povezanosti kulture i prostora te kao korpus koji ostavljači trag u prostoru sudjeluje u stvaranju pojedinačnog i grupnog identiteta, nevidljivi (baštinski) prostori-spavači kao prostorno-vremenski komunikatori doprinose razumijevanju i interpretaciji gradiva, kao i njegovom predstavljanju javnosti. Nužno je takve prostore učiniti vidljivima te ih promatrati kao prostore kulture.

Urbanom razvoju doprinose načela koja je izradila *Agenda 21 for Culture*. Andrea Zlatar ih je popisala te navodi sljedeća načela:

1. načela kulturne različitosti,
2. ideja održivog okoliša,
3. promoviranje i poimanje kulture kao osnovnog ljudskog prava,
4. lokalne vlasti trebaju štititi ljudska prava,
5. kulturni razvoj je društveno poticajan te u njemu trebaju sudjelovati građani,
6. kulturne strategije trebaju negirati diskriminaciju i netoleranciju,
7. gradove i lokalne zajednice treba promatrati kao privilegirana mjesta za kreativno stvaranje i poticanja kreativne različitosti,
8. gradovi su mjesta za koja trebaju biti odgovorni i sami građani,
9. svaki pojedinac treba sam oblikovati svoj kulturni identitet,
10. kultura treba biti u sastavnicom održivog razvoja grada,
11. kultura je ravnoteža između javnih i osobnih interesa,
12. osnovno je pravo građanina da pristupi kulturnim poljima,
13. nužno je zagovaranje kulture i kulturnih dobara,
14. kulturni čin je i usvajanje informacija te pristup istim,
15. rad je temeljne obilježje ljudske kreativnosti,
16. javna su mjesta zajedničko dobro s pristupom svakom pojedincu.

⁷⁹ Usp. Saskia Sassen, *Protogeografije globalizacije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2003, str. 5–23.

Obveze koje proizlaze iz načela su:

1. uspostavljanje javnih politika s ciljem jačanja različitosti kulturne manjine i nezaštićene kulture,
2. promovirati kulturna dobra kroz različita kulturna događanja,
3. demokratsko sudjelovanje građana i evaluacija javne kreativne politike,
4. financirati kulturu te osigurati zakonsku legislativu za stvaranje poreznih olakšica za one koji ulažu u kulturu,
5. postojanje dijaloga između različitih religija,
6. promovirati slobodno izražavanje,
7. nastaviti razvoj zatečenih lokalnih kultura kao nositelja povijesnog naslijeda,
8. pravo kulturnog izražavanja imigrantima,
9. uvođenje kulturnih parametara u urbano planiranje,
10. javni prostori trebaju, između ostalog, služiti i kao kulturni prostori,
11. omogućiti decentralizaciju kulturnih politika,
12. poticati važnost kulturnih industrija i lokalnih medija,
13. poticati koordinaciju kulturnih politika,
14. promovirati pristup digitalnoj verziji kulturnih dobara,
15. potaknuti stvaratelje i umjetnike da sami progovore o problemima u društvu,
16. potaknuti izvođenje festivala u svrhu promocije javnog karaktera kulture,
17. promocija kreativnosti i osjetljivosti za umjetničko i kreativno izražavanje,
18. osobama s posebnim potrebama omogućiti pristup kulturnim dobrima,
19. suradnja svih institucija koje promoviraju znanje,
20. promovirati programe koji populariziraju kulturu s rješavanjem različitih problema,
21. zaštititi kulturnu baštinu i njezino propadanje,
22. poticati i osnažiti kulturni turizam,
23. jačati međunarodnu suradnju.⁸⁰

⁸⁰ Usp. Andrea Zlatar, *Prostor grada, prostor kulture: eseji iz kulturne politike*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, str. 70–74.

LITERATURA

- Augé, Marc, *Nemjesta*, Naklada DAGGK, Karlovac, 2001.
- Bachelard, Gaston, *Poetika prostora*, Gradac, Čačak, Beograd, 2005.
- Bachelard, Gaston, *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.
- Batina, Klementina, *Postmoderni putnik: prilog razumijevanju suvremene kulture putovanja*, u: *Studio ethnologica Croatica*, Zagreb, 2012, br. 1.
- Baudrillard, Jean, *Istina ili radikalnost arhitekture*, u: *Europski glasnik*, Zagreb, 2001, br. 6.
- Biti, Vladimir, *Performativni obrat teorije pripovijedanja*, u: *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002.
- Botton, Allain de, *Dnevnik s Heathrowa: tjedan dana na aerodromu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
- Brković, Ivana, *Književni prostori u svjetlu prostornog obrata*, u: *Umjetnost riječi*, Zagreb, 2013, br. 1–2.
- Careri, Francesco, *Walkscape – walking as anaesthetic practice*, GG, Barcelona, 2007.
- Castells, Manuel, *Kraj tisućljeća*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2003.
- Castells, Manuel, *The City and the Grassroots*, Edward Arnold, London, 1983, preuzeto s portala:
<https://www.scribd.com/doc/181152262/Manuel-Castells-The-City-and-the-Grassroots-pdf>
- Castells, Manuel, *Uspon umreženog društva*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000.
- Certeau, Michel de, *Invencije svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.
- Foucault, Michel, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971.
- Foucault, Michel, *O drugim prostorima*, u: *Glasje: časopis za književnost i umjetnost*, Zadar, 1996, br. 6.
- Foucault, Michel, *O drugim prostorima*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, 2008, preuzeto s portala:
https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf
- Harvey, David, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, New York, 2003, preuzeto s portala:
<https://www.sok.bz/web/media/video/ABriefHistoryNeoliberalism.pdf>
- Harvey, David, *Pravo na grad*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, 2008, preuzeto s portala:
https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf

- Harvey, David, *Social Justice and the City*, University of Georgia Press, Athens, 2009, preuzeto s portala:
[http://www.cmc.com/upoads/%E8%AF%BE%E6%9C%AC%E5%92%8C%E8%AE%BA%E6%96%87/\[2\] \[%E5%A4%A7%E5%8D%AB%E5%93%88%E7%BB%B4\].David.Harvey.\(1973\).Social.Justice.and.the.City.pdf](http://www.cmc.com/upoads/%E8%AF%BE%E6%9C%AC%E5%92%8C%E8%AE%BA%E6%96%87/[2] [%E5%A4%A7%E5%8D%AB%E5%93%88%E7%BB%B4].David.Harvey.(1973).Social.Justice.and.the.City.pdf)
- Harvey, David, *Spaces of Hope*, University of California Press, California, 2000, preuzeto s portala:
<https://books.google.hr/books?id=W00VHZg3u2MC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false>
- Hubbard, Phil, *Prostor/mjesto*, u: Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmoveva, Disput, Zagreb, 2008.
- *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmoveva*, Disput, Zagreb, 2008.
- Lefebvre, Henri, *Kritika svakodnevnog života*, Naprijed, Zagreb, 1998.
- Lefebvre, Henri, *Pravo na grad*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, 2008, preuzeto s portala:
https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf
- Lefebvre, Henri, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Cambridge – Oxford, 1992, preuzeto s portala: <https://libcom.org/files/David%20Harvey%20%20The%20Condition%20of%20Postmodernity.pdf>
- Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford – Cambridge, 1991, preuzeto s portala:
https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre_Henri_The_Production_of_Space.pdf
- Lefebvre, Henri, *The Urban Revolution*, University of Minnesota Press, London – Minneapolis, 2003.
- Lefebvre, Henri, *Urbana revolucija*, Nolit, Beograd, 1974.
- Marić, Tamara; Bojanić, Bojana; Obad-Šćitaroci, Mladen, *Walkspace: linearno povezivanje prostora na primjeru Splita*, u: Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam, Zagreb, 2012, br. 1.
- McHale, Brian, *Posmodernist Fiction*, Routledge, London – New York, 1987.
- Mihoci, Nataša, *Pravo na grad: kritička misao o urbanom prostoru*, diplomski rad, 2015.
- Mirčev, Andrej, *Iskušavanja prostora*, UAOS – Leykam International, Osijek – Zagreb, 2009.

- *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, ur. Jasna Čapo i Valentina Gulin-Zrnić, Biblioteka Nova etnografija, Zagreb, 2011.
- Perinić, Lea, *Kreativni gradovi – uzroci i posljedice*, u: Drugost: časopis za kulturnalne studije, Rijeka, 2010, br. 1.
- Perinić, Lea, *Urbani prostor i kognitivizam*, u: Drugost: časopis za kulturnalne studije, Rijeka, 2010, br. 1.
- Phil Hubbard, *Prostor/mjesto*, u: *Kulturalna geografija: kritički rječnik ključnih pojmoveva*, Disput, Zagreb, 2008.
- Radović, Svetlana, *Poimanje fizičkog prostora u društvenoj teoriji: mogućnosti sociološke analize prostorne dimenzije grada*, u: Sociologija: časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju, Beograd, 2016, br. 1.
- Sassen, Saskia, *Protugeografije globalizacije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2003.
- Smith, Neil, *Novi globalizam, novi urbanizam: gentrifikacija kao globalna urbana strategija*, u: *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*, 2008, preuzeto s portala:
https://monoskop.org/images/f/f4/Operacija.Grad_Prirucnik_za_zivot_u_neoliberalnoj_stvarnosti.pdf
- Soja, Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell Publishers, Oxford, 1996.
- Stanić, Sanja; Pandžić, Josip, *Prostor u djelu Michela Foucaulta*, u: Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociografska istraživanja okoline, Zagreb, 2012, br. 2.
- Stillgoe, John R., *Borderland, Origins of the American Suburb, 1820–1938*, Yale University Press, New Haven, 1988.
- Supek, Rudi, *Grad po mjeri čovjeka*, Naprijed, Zagreb, 1987.
- Šakaja, Laura, *Kultura kao objekt geografskog proučavanja*, u: Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja, Zagreb, 1998, br. 3.
- Šakaja, Laura, *Uvod u kulturnu geografiju*, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2015.
- Uskoković, Sandra, *Treći prostor kao egzistencijski habitat ili poetska imaginacija*, u: Zarez: dvotjednik za kulturu i društvena zbivanja, Zagreb, 2005, br. 155.
- Zlatar, Andrea, *Prostor grada, prostor kulture: eseji iz kulturne politike*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

Hrvoje MESIĆ

SPATIAL HUMANITIES: MAPPING INVISIBLE SLEEPER-SPACES

Proper research into invisible sleeper-spaces and their mapping requires an understanding of the mutual connections between urban space and our collective urban experience. Lefebvre views spatial discourse as a triad linking mental, physical and social standpoints of space that may represent power. Space, according to Foucault, underlies the enforcement of power and social life, while space-shaping should be construed as a mechanism of power through which influence is exerted on society. This necessitates the use of an interdisciplinary approach to explore spatial humanities. Hence, the author takes an interdisciplinary approach to explore spatial humanities, i.e. document the beginnings of research into spatial cognition, ‘turn to space’, spatial transformation, etc. Documenting memories in an urban space allows it to become a place of symbolism, and different symbolic systems of invisible sleeper-spaces transform it into a spatial-temporal communicator.

Key words: *spatial humanities, mapping, invisible sleeper-spaces, urban space, communication, heritage, right to the city*

Pregledni rad
UDK 930.85(497.5 Dalmacija)

Patrick LEVAČIĆ (Zadar)

Odjel za francuske i frankofonske studije

Sveučilište u Zadru

plevacic@unizd.hr

Tomislav KRPAN (Zadar)

Odjel za turizam i komunikacijske znanosti

Sveučilište u Zadru

tkrpan@unizd.hr

**REISEBERICHTE ÜBER DALMATIEN IN DEUTSCHER
UND FRANZÖSISCHER SPRACHE**

U radu su predstavljene sličnosti i razlike putopisa o Dalmaciji, napisanih na njemačkom i francuskom jeziku. Na temelju naše komparativne analize odabranih putopisa potražili smo odgovor na pitanje koji su to motivi koji potvrđuju kulturni i nacionalni identitet njihovih autora u Dalmaciji. Svi ti različiti motivi ne mogu istovremeno biti označeni kao reprezentativni motivi, stoga u drugom dijelu našega rada postavljamo pitanje koji bi to motivi putovanja mogli poslužiti kao elementi jednog posebnog kulturnog diskursa i identiteta. Težište našeg rada stavili smo na 19. st., jer je to zlatno doba mnogih putovanja i vrijeme promišljanja o naciji i nacionalnom identitetu. Putopis se u tom smislu javlja kao idealan žanr, jer na primjeru različitih predodžbi o Dalmaciji subjekt putopisa otkriva mentalitet i kulturu zemlje iz koje dolazi. Cilj rada je govoriti o problemu percepcije drugih, prikazati kako njemački, austrijski i francuski autori gledaju na Dalmaciju, odnosno kako dvije strane kulture promatraju i shvaćaju treću kulturu. Istovremeno ukazujemo na problematiku odabira najreprezentativnijih motiva pri stvaranju njemačkoga identiteta.

Ključne riječi: *putopisi, na njemačkom jeziku, na francuskom jeziku, problem predstavljanja, Dalmacija, identitet, imagologija*

1. Einführung

Schon seit den Anfängen hat der Mensch ein Bedürfnis nach Reisen und Beschreibungen der Reiseroute. Das Thema „Reisen“ ist eines der ältesten Themen in der Weltliteratur, das von Autoren behandelt wurde, die selbst nicht gereist sind (vgl. Frederiksen 1989: 104). Im ausgehenden 18. Jahrhundert werden Reisebeschreibungen zu einer der beliebtesten literarischen Gattungen. In unserer Arbeit sprechen wir über Reisebeschreibungen, die in deutscher und französischer Sprache über Dalmatien im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden, weil es das goldene Zeitalter des Reisens und der Zeitraum für Überlegungen über die nationale Identität war. Zu dieser Zeit entwickelten sich auch Eisenbahn und Tourismus. Die Freizeit spielt auch eine besondere Rolle, besonders bei der bürgerlichen Schicht der Bevölkerung. Die Frage der Identität und besonders der Nationalidentität, wird zur Zeit der großen gesellschaftlichen Umwälzungen aktuell. Die Identität kann man auch als einen Prozess der Identifikation wahrnehmen. Die Reisebeschreibung erscheint in diesem Sinne als ein ideales Genre, weil am Beispiel verschiedener Vorstellungen über Dalmatien die Reisenden in der Reisebeschreibung ihre Mentalität, Emotionalität und Kultur, aus welcher es kommt, und auch die Erwartungen seiner Heimat erfragt. Viele Autoren besuchten Dalmatien und schrieben in deutscher und französischer Sprache über diesen schönen und interessanten, aber damals noch immer für sie unentdeckten Teil Kroatiens. In diesem Artikel wird dargestellt, wie Autoren ausgewählter Reisebeschreibungen in deutscher und französischer Sprache die dalmatinische bzw. kroatische Kultur und Identität betrachtet haben und auf welche Art und Weise die eigene Identität dieser Autoren zum Ausdruck kam.¹ Diese Reisebeschreibungen werden im Kontext der Emotion und Identität analysiert. Wir suchen nach den Motiven von Dalmatien, durch welche auf einer Seite die Identität Dalmatiens und auf der anderen Seite die Identität der Autoren konstruiert wird. Das Ziel unserer Arbeit ist u.a. die repräsentativen Themen im Kontext des Bildes über Dalmatien zu finden, die charakteristisch für die deutsche und französische Reisebericht-Literatur sind. Es ist bekannt, dass die französische Komparativschule als das Hauptproblem die Frage stellt „wie man einen repräsentativen

¹ Bei der Hervorhebung dieser Motive, muss darauf aufgepasst werden, ob die Motive objektiv eine Identität konstituieren oder ob es sich um Stereotypen handelt. Im Romantismus kommen hauptsächlich die archaischen und utopischen Motive zum Ausdruck, aber im Realismus wurde Dalmatien mehr im Verhältnis zur technologischen Entwicklung dargestellt. Im Romantismus bewundern die Reisenden die Isolation dieses dalmatinischen Raums und im Realismus wurde Dalmatien mit der wirtschaftlichen Entwicklung der Länder, aus denen die Autoren kommen, verglichen.

Stoff zur Rekonstruktion der wesentlichen Merkmale einer Nation/nationaler Literatur bestimmen kann“.² Die Frage der Identität fassten wir hauptsächlich auf die Emotionen zusammen, die in den Reisebeschreibungen sehr oft vorkommen, wie z. B.: Bewunderung, Stolz oder Angst. In unserer Arbeit kommen zwei Schichten der Identität zum Ausdruck. Als Erstes, sehen unsere Autoren dieses Gebiet anachronistisch, bzw. als eine Etappe der Vergangenheit, in der, unter anderem, einst Österreich-Ungarn und Frankreich dort herrschten. Zweitens, erweckt dieses Gebiet verschiedenartige Assoziationen, welche bei den Reisenden und Autoren oft gemeinsam auftauchen. Die Motive beziehen sich meistens auf: einen dalmatinischen Marktplatz, als einen repräsentativen, archaischen Raum, Exotik, Schönheit, Religion, Aberglaube, Vorurteile, Angst, Patriarchat, Kultur, Sprache, Armut, Personenbeschreibungen, Liebe, Herzlichkeit und Gastfreundlichkeit dalmatinischer Bevölkerung, Tradition, Sitten und Bräuche, Nostalgie, Suche nach Bestätigung der Nationalidentität, die Projektion des Laizismus, Stolz und Ehrbarkeit, Misstrauen, Emotionen, Freundschaft, Ironie, Lebensgewohnheiten und Gastronomie. Die deutschen, österreichischen und französischen Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts stellen eine eigenartige Suche nach den Motiven, die ihre Nationalidentitäten feststellen, dar. Dalmatien wird in diesen analysierten Reisebeschreibungen als mediterrane, slawische oder eine Balkanregion, aber als auch das Land mit orientalischen Konnotationen (z.B. Einfluss vom Islam, Exotik, Archaizität) dargestellt.

2. Die Reisebeschreibungen in der Beschreibung der Kultur und Identität einer Nation

Wir haben uns in dieser Arbeit für die Reisebeschreibungen in deutscher und französischer Sprache entschieden, weil wir verschiedene Vorstellungen über Dalmatien vergleichen wollten. Es gibt viele Autoren, die über Dalmatien in deutscher und französischer Sprache ihre Reisebeschreibungen schrieben. „Für die Kulturgeschichte kann man aus diesem Akt die Schlussvolgerung ziehen, dass die Kultur der Kommunikation, insbesondere die Sprachkultur, daher eine Tätigkeit der öffentlichen, sakralen und profanen Mitteilung, Offenbarung und Verständigung ist. Eine besonders wichtige Begebenheit ist, dass hier an einem der Wendepunkte der europäischen Geschichte, die französische und deutsche Sprache am selben Boden erschallten. Symbolisch gesehen, erkennt man eine enge Verbindung deutscher und französischer Vergangenheit. Die Kultur beider Länder veroffenbart sich in einigen Jahrhunderten

² Vgl. Dukić 2009: 5.

des Mittelalters der gemeinsamen fränkischen Herkunft und daher kann man die Entwicklung deutscher Kultur in dieser Epoche am besten im Zusammenhang und andauerndem Vergleich mit der fränkischen Kultur verstehen.³ Dieses Zitat bestätigt eine enge Verbindung zwischen der deutschen und französischen Geschichte und Vergangenheit. Während der langen Reise über Land oder Seeweg, zeichneten Reisende auf, was sie sahen und erlebten. Die Bücher wurden gelesen und abgeschrieben, und als solche auch weiterhin in der damals bekannten Welt verbreitet. Das waren auch Einladungen an alle, die diese Reiseberichte gelesen haben. Österreichische und deutsche Autoren lebten in Dalmatien und beschrieben Dalmatien in erster Linie für den Adel, später aber wurden die Reiseberichte auch für andere Gesellschaftsschichten interessant.⁴ In den für sie wichtigen, manchmal sogar schicksalhaften Momenten hielten sich einige deutschsprachige Autorinnen und Autoren im Laufe des 19. Jahrhunderts in Dalmatien, am Adriatischen Meer auf und schrieben über ihre Reiseerlebnisse. Es ist Tatsache, dass der französische Reiseberichter Bauron in seiner Reiseberichtsbibliographie *Les rives Illyriennes* H. Stieglitzs Werk *Istrien und Dalmatien, Briefe und Erinnerungen* aus dem Jahre 1845 und F. Petters Werk *Dalmatien in seiner verschiedenen Beziehungen* aus dem Jahre 1857, erwähnt wurde. Allen Texten ist eines gemeinsam: sie wurden von Menschen geschrieben, die als Fremde aus dem Norden (aus Österreich, aus der Schweiz, aus Deutschland und Frankreich) ins fremde Land kamen und es besuchten mit dem Wunsch eine neue und unbekannte Kultur kennenzulernen. Wer in eine fremde Kultur geht, erlebt dort vieles als merkwürdig und unverständlich. Meist merkt der Reisende sehr bald; um in der Fremde zu rechtkommen, genügt es nicht, gelerntes Wissen anzuwenden, und die Verhaltensweisen im Gastland zu beobachten. Vielmehr erkennt man es als Aufgabe, die fremde Kultur zu „verstehen“. Aber was heißt das eigentlich, eine Kultur verstehen? Diese Frage ist schwieriger zu beantworten, als es zunächst scheinen mag.⁵ Interkulturelle Kommunikation ist ein schwieriges Unterfangen. Wenn Menschen verschiedener Kulturen einander begegnen, treffen verschiedenartige Weltsichten, Wertorientierungen, Normen, Vorstellungen und Einstellungen aufeinander. Jeder erlebt den Anderen als anders, als fremd.⁶ C. Lévi-Strauss führt ein, wie eine Kultur auch betrachtet werden kann: „Um die eigene Kultur wahrnehmen und verstehen zu können, muss man sie auch

³ Vgl. Žmegač 2006: 7. Dieser Satz wurde von den Autoren des Beitrags ins Deutsche übersetzt.

⁴ Über die Geschichte Dalmatiens, besonders zur Zeit der Habsburgermonarchie siehe mehr bei Pederin (1989).

⁵ Vgl. Maletzke 1989: 34.

⁶ Vgl. Maletzke 1996: 182.

aus anderem Blickwinkel betrachten lernen.“⁷ In unserer Arbeit stellen wir dar, wie die Autoren der analysierten Reiseberichte in deutscher und französischer Sprache Dalmatien betrachten bzw. wie zwei fremde Kulturen eine dritte Kultur wahrnehmen. Hier möchten wir nicht über die erwähnten Begriffe der Nation und der Kultur erzählen, sondern stellen wir die Fragen, wie und in welchem Maße ein deutscher oder ein französischer Reisende seine Gegend spiegelt, aus der er herkommt. Die Analyse von Reisebeschreibungen gibt nicht nur Aufschluss über den Umgang mit dem Anderen, sondern auch über den Prozess der Identitätsstiftung des Eigenen. Ein Reisebericht ist nicht nur zugleich immer ein Bild der Reiseziele, sondern auch des Reisenden, seines kulturellen und historischen Umfeldes, samt seiner Vorurteile.⁸ Allgemein gesehen stellt ein Reiseschriftsteller zum einen seine eigene Kultur auf einem fremden Gebiet vor und zum anderen stellt er seinem Mutterland eine fremde Kultur dar.⁹ Die poetischen Beschreibungen dienen dem Schaffen eines bestimmten imaginären Raums, in dem es dem Leser ermöglicht wird, dem geographischen und nationalen Raum seiner eigenen Alltäglichkeit zu entfliehen, um in eine romantische Welt einzutauchen. Bei diesen Beschreibungen kam es nicht selten zu typischen emotionalen Erlebensformen. Die Emotionen spielten auch eine sehr wichtige Rolle, sie werden hier als ein Spezialfall des Erlebens betrachtet. Die Reisebeschreibung ist hauptsächlich dokumentarisch und in den Reisebeschreibungen ist die Emotionalität nicht immer hervorgehoben. Die Reisebeschreibung ist kein Ausweis einer Nation und als solche muss sie nicht unbedingt die Nationalidentität wiederspiegeln,¹⁰ aber die Rolle einer Reisebeschreibung kann auf diese Weise als Beitrag zur Autobiographie einer Nation betrachtet werden, weil die Reisebeschreibung öfter den praktischen und erzieherischen Bedürfnissen und Zielen folgte. Wegen solcher praktischer Bedürfnisse ist die Emotionalität nicht immer besonders dominant. Trotzdem haben wir in unserer Arbeit einige unterschiedliche Elemente gefunden, die die deutsche und französische Identität feststellen, wie z. B. in Beziehung zu Religion oder zu einer Lobrede über Dalmatien, wobei eine Verbindung zwischen der Vergangenheit und Emotionen zum Ausdruck kommt, was öfter in französischen als in deutschen Reisebeschreibungen vorkommt.¹¹

⁷ Vgl. Lévi-Strauss, 2013: 28.

⁸ Vgl. Huck 1978: 47.

⁹ Vgl. Duda 1998: 11.

¹⁰ Vgl. Duda 1988: 8.

¹¹ Darüber spricht Pederin, vgl. 2007: 8.

3. Korpus

Hier erwähnen wir zuerst die Autorinnen und Autoren, die ihre Werke in Dalmatien und über Dalmatien in deutscher und französischer Sprache schrieben, sowie die wichtigsten Themen der Darstellungen aus ihren Werken. In unserer Arbeit stellen wir nur die von uns ausgewählten Autoren¹² dar, die in ihren Reisebeschreibungen auf verschiedene Art und Weise Dalmatien erlebten und beschrieben: Hermann Bahr, S. Bouillon, Amédée de Caix de Saint Aymour, Ida von Düringsfeld, Ernst Friedrich Germar, Balthasar Hacquet, Dora d'Istria, Johann Georg Kohl, Josef Marx von Liechtenstern, Pierre Marge, Xavier Marmier, Gérard de Nerval, Heinrich Noé, Stanislas de Nolhac, Franz Petter, Jean Erdic Queille, Theodor Schiff, Heinrich Stieglitz und Alexander von Warsberg.

4. Die analysierten Reisebeschreibungen in deutscher Sprache

In deutscher Sprache wurden gerade viele Reisebeschreibungen über Dalmatien geschrieben. Wenn wir über die Unterschiede zwischen den französischen und deutschen Reisenden sprechen, erwähnen wir die Worte von Jakob Spon,¹³ auf Grund derer der Deutsche, im Unterschied zum Franzosen, abenteuerlicher sein soll. Die deutsche Reisebeschreibung über Dalmatien erblühte erst mit dem Merkantilismus und der physiokratischen Bewegung im 18. Jahrhundert und bildete auf diese Weise eine Grundlage für eine bedeutende, hauptsächlich österreichische Reisebeschreibungsliteratur über Dalmatien im 19. Jahrhundert. Man könnte sagen, dass kein einziger deutscher oder österreichischer Schriftsteller im 19. Jahrhundert nach Dalmatien kam, ohne davor das Buch von Fortis gelesen zu haben.¹⁴ Alberto Fortis reiste im Jahr 1770 durch Dalmatien.

Balthasar Hacquet (1739–1815) beschrieb Dalmatien sehr viel und gründlich. Obwohl er ein Franzose war, schrieb Hacquet in deutscher Sprache in Österreich und zwar mit der Unterstützung des Wiener Hofes. In vielen Büchern, in denen er über seine zahlreichen Reisen berichtete, schrieb Hacquet über die kroatischen Landschaften erstmals im Jahre 1778 in seinem Werk „Oryctographia Carniolica“ in deutscher Sprache. Es war die erste Beschreibung einer kroatischen Region in deutscher Sprache. Nach Pederin (1989: 312) war Hacquet selbst bei weitem ein guter Kenner Kroatiens und der Slä-

¹² Es geht um insgesamt neunzehn Autoren (zehn Autoren, die ihre Werke in deutscher Sprache schrieben und neun Autoren, die ihre Werke in französischer Sprache schrieben).

¹³ Vgl. Pederin 1989: 10.

¹⁴ Vgl. Pederin 1989: 14.

wen in diesem Zeitalter.¹⁵ B. Hacquet beschreibt die Bevölkerung Dalmatiens, die er *Walachen* nennt.¹⁶ Seine Beschreibungen sind sehr gründlich, er interessierte sich nicht für die Küstenstädte, sondern eher für die Landbevölkerung im Binnenland, für die Landwirtschaft, die materielle Kultur, Bräuche und Gewohnheiten und Volksdichtung. Er schrieb des Weiteren über Sprache, Glauben und Menschen. Er beschreibt die Walachen als gute, ehrliche, offene und gastfreundliche Menschen und treue Freunde.

Ernst Friedrich Germar (1786–1853) ist ein Naturforscher, dessen Reisebericht unter dem Titel „Reise nach Dalmatien und in das Gebiet von Ragusa“ als Reisebericht naturwissenschaftlichen Charakters bezeichnet werden kann. Er beschreibt den primitiven Ackerbau, Weinherstellung, Bienenzucht, Fischerei, Sitten und Trachten und auch Charaktereigenschaften der Menschen. Er schrieb sehr viel über die Sprache. In diesem Sinne lässt man ahnen, dass die Sprache für ihn eine sehr wichtige Rolle beim Betrachten der Kultur hat. Weiterhin sind Bildung und Freundlichkeit als Themen in seinen Werken vertreten.

*Die dominierende Sprache, die hier sehr oft verwendet wird, ist kroatisch. Italienisch verstehen nur gebildete Menschen, und von denen gibt es hier viele. Die Ausbildungsmöglichkeiten in Zadar sind sehr entwickelt, dort habe ich viele gebildete Menschen kennengelernt [...] Man behauptet dieses Volk hier sei nicht gastfreudlich und hilfreich, ich aber kann ihre Freundlichkeit loben.*¹⁷

Josef Marx von Liechtenstern (1765–1828) fielen die Militärgewohnheiten und Fähigkeiten der Bevölkerung Dalmatiens auf, er schrieb meistens über die wirtschaftlichen Umstände, über die Schiffahrtskunde, über die Landwirtschaft, die Bevölkerung nannte er auch *Walachen* und *Morlachen*:

Ausgedehnte Strecken Landes liegen im Innern dieses Landes überschwemmt, unbebaut und verlassen vor Augen, und auf einem Flächeninhalt, wo ist ein mittelmäßiges Dorf in zerstreuter Lage sich befindet, würden in einem anderen Lande mehrere Tausende von Menschen ihren Unterhalt in nützlicher Bereinigung und durch fleißige Beschäftigung finden. (von Liechtenstern, 1818: 60)

¹⁵ Der in österreichischen Diensten stehende Franzose bereiste als echter Rousseauist zu Fuß ganz Kroatien, einschließlich Dalmatien und Istrien. In seinen Werken begegnet er uns vorwiegend als Naturforscher, aber auch als Etnograph (vgl. Pederin 1989: 312).

¹⁶ Seine ethnographischen Bemerkungen finden wir in seinem Buch „Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven“ vor (Leipzig, 1803–1805). Während der ersten österreichischen Verwaltung (1801–1804) hielt er sich in Dalmatien als Offizier H. F. Rödlich auf. Dalmatien beschreibt er in seinem Werk „Skizzen des physisch-moralischen Zustandes Dalmatiens und der Buchten von Cattaro“.

¹⁷ Aus: „Reise nach Dalmatien und in das Gebiet von Ragusa“, 1817, S. 110.

Es waren tapfere Menschen, aber auch der Räuberei und dem Trinken zugeneigt. Nach der Dalmatienreise schrieb er das Werk „Reisen durch das österreichische Illyrien, Dalmatien und Albanien im Jahre 1818“. Der Autor schildert und vergleicht in diesem Werk die Leute und ihre Lebensweise auf den Inseln und im Festland:

In der Regel sind die dalmatinischen Insulaner gewandter und thätiger, als die Bewohner des Festlandes dieser Provinz... Unerfahren, faul, voller Vorurteile, und durch sein besseres Gefühl zur Thätigkeit angetrieben, vernachlässigt der gewandte und starke Morlache den größten Teil seiner Gründe, und wenn ihn die Noth treibt, so sucht er im Raube und Diebstahle die Fristung seines elenden Lebens. (von Liechtenstern, 1818: 11)

Der österreichische Reiseschriftsteller Franz Petter (1788–1853) gehört zu einem der bekanntesten Autoren über Dalmatien. Er war der erste Deutschlehrer, der noch im Jahre 1823 in Dubrovnik Deutsch unterrichtete. F. Petter war ein Beamter, dessen Aufgabe es war, die deutsche Sprache und Kultur in Dalmatien zu verbreiten.¹⁸ Für Petter sind „die Walachen nur Faulenzer und Säufer, die Geld ausgeben solange sie was auszugeben haben und hungern, wenn nichts mehr da ist, nachdem sie alles ausgegeben und vertrunken haben.“¹⁹ In seinen Reisebüchern wird das Bild Dalmatiens wie eine vergessene Region dargestellt. Im Werk „Nachrichten aus Dubrovnik, Fahrt nach Trsteno“,²⁰ schreibt Petter über die Küche in Dubrovnik, über den Mangel an Brot auf dem Dorf, über ihm unbekannte Speisesorten.²¹ Er beschreibt die Frauen- und Männerkleidung. Nach Petter kleiden sich „die Bürger (in Split) „auf die deutsche Art und Weise“ und die Dorfbevölkerung und die des Stadtrandes kleidet sich anders. Wissenschaftlich gebildete Menschen sind entweder Fremde oder Heimische, die die italienischen Universitäten besuchten. Ein großer Schritt wurde für die Volksbildung durch den Bau der Volkschulen und Gymnasien gemacht. Er schrieb über die Vorurteile gegenüber Frauen in Theaterstücken. Die Vorurteile gegenüber der einheimischen Frauen beziehen sich auf ihre Rolle als Schauspielerinnen in einem Theaterstück.²² Er vergleicht Dalmatien mit Deutschland, d.h. mit deutschen kaiserlichen Provinzen. Seine negative Einstellung gegenüber Dalmatien ist durch seine hohe Zurückhaltung gegenüber dem Kulturlebensstil und dem Vergleich von Split mit den deutschen Provinzen sichtbar. Bemerkbar bei Petter ist auch seine

¹⁸ Vgl. Pederin (1989: 240).

¹⁹ Aus: „Dalmatien in seiner verschiedenen Beziehungen“, 1857, S. 180.

²⁰ In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1826, S. 91–94, 98–101.

²¹ In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1826, S. 105–117.

²² In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 1828, S. 1145–1149, 1153–1156, 1161–1164.

Antiklerizismus. In seinem Werk „Das Königreich Dalmatien, Kreis Zara“ beschreibt Petter die Sprache, Religion, Nahrungsweise, Volkstrachten und die Bewohner, die er auch *Morlaken* nennt:

Morlaken. Mit diesem Namen bezeichnet man in den Kreisen Zara und Spalato die Gebirgsbewohner. Die Morlaken unterscheiden sich von den Bewohnern der Litorale in ihren Lebensweisen, Trachten, Kleidung. Die Küstenbewohner und Insulaner sind civilisirter, betriebsamer, kleiden und nähren sich besser als die Morlaken. Letzere wohnen in Dörfern, deren Häuser gewöhnlich sehr zerstreut sind. Sie leben blos vom Ackerbau und Viehzucht. (Petter, 1841: 23)

Einer der ersten Dichter des deutschsprachigen Raumes, der nach Dalmatien kam war Heinrich Stieglitz (1801–1845). Er schrieb ein Buch unter dem Titel „Istrien und Dalmatien, Briefe und Erinnerungen“.²³ Wie ein wahrer Romantiker, sehnt er sich nach der Ferne und der Kunst. Das war das erste Mal, dass sich ein deutscher Reiseschriftsteller auf gegenwärtige und moderne Weise für die kroatische Literatur interessierte. Als ein Ausdruck des Nationalstolzes führt Stieglitz diesen Satz an: „Die gegenwärtige Erneuerung bedankt die Kirche dem Besuch von Kaiser Franz.“²⁴ Stieglitz (1845: 161) möchte auf diese Weise unsonderbar den östlichen Charakter dalmatinischer Dorfbewohner ausdrücken. Er bewundert die Schönheiten dieser Gegend und die Gastfreundlichkeit der Einwohner auf der Insel Hvar. Es war eine angenehme Begegnung, ein angenehmes Treffen mit den Hirten und Landbauern. Dalmatien hatte eine wirklich entwickelte Kultur, von hier entstammten bedeutende Intellektuelle in allen Wisswnachtsfeldern, angesehene Historiker, bekannte Astronomen“.

Eine große Anzahl der Reisebeschreiber kam nach Dalmatien auf Empfehlung oder auf Anrede des Wiener Hofes. Unter denen war auch Johann Georg Kohl (1808–1878), der aber kein Österreicher war, sondern ein Deutscher aus Bremen. Es ist wichtig zu betonen, dass nach dem Ersten Weltkrieg, Dalmatien zu einem Teil als Thema der Beschreibung der deutschen Literatur und Geistesentwicklung wird. Dalmatien war in der deutschen Literatur des Mittelalters als *Meran* bekannt. Für Kohl ist Dalmatien in erster Linie ein geopolitischer Begriff. Er beschrieb, was Dalmatien vom kulturellen Standpunkt her mit dem Westen verband. Beide Kohl und Hacquet waren davon überrascht, dass die Liebe der Kroaten zu ihrer Sprache so gross war, dass in Dalmatien, unter Gewährung des Heiligen Vaters, der Gottesdienst in deren Muttersprache gehalten wurde, was in der katholischen Welt damals einzigartig war. Bei

²³ Stuttgart und Tübingen, 1845, S. 160–162.

²⁴ Aus: „Istrien und Dalmatien, Briefe und Erinnerungen“, Stuttgart und Tübingen, 1845, S. 160–162.

der Beschreibung der Walachen schrieb Kohl über deren Männlichkeit, Ehre und Folklore, er spricht über die Werte wie Tapferkeit, Hochherzigkeit, Patriarchalismus und Gastfreundlichkeit:

Den Abend brachte ich in Sebenico in einem der alten malerischen Häuser in dem Kreise einer gebildeten Familie zu, deren Stammbauwurzeln im Toskanischen auf der anderen Seite des adriatischen Meeres lagen. Man nahm mich sehr gastfreundlich mit einer Tasse schwarzen Kaffees auf, welche orientalische Bewirthung auch hier in den dalmatinischen Städten schon überall üblich ist. (Kohl, 1851: 93)

Kohl beschreibt gerne die Institutionen Dalmatiens, er bewunderte die Dubrovnik-Diplomatie und ihren staatlichen Geist, die Bestimmung, dass der Erzbischof kein Dubrovnikaner sein darf, dass die Soldaten nur Fremde ohne Verwandschaftsverhältnisse in Dubrovnik sein dürfen. Kunst und Wissenschaft in Dubrovnik (Ragusa) sind wichtige Themen seiner Beschreibung:

Es kommt jetzt ein Werk in Ragusa heraus, in welchem alle Portraits und Lebensbeschreibungen der ausgezeichneten Mathematiker, Astronomen, Historiker, Dichter, Kritiker und Politiker, welche auf diesem ragusischen Felsblocke gelebt haben, gesammelt werden. Das Werk wird mehrere Bände enthalten, obgleich nur die ausgezeichneten und auch im Auslande verehrten Männer darin aufgenommen werden. Es möchte wohl wenige Städte von der Größe von Ragusa, das selbst in seiner blühendsten Zeit nicht mehr als 30.000 Einwohner hatte, geben, die in ihrer Geschichte den Stoff zu einem solchen Weke finden könnten. (Kohl, Europa erlesen – Dalmatien, 1998: 230)

Kohl spricht über die Inseln Korčula, Hvar und Vis, er vergleicht die Städte Split und Zadar.²⁵ Für den europäischen gebildeten Lesekreis wird Dalmatien erstmals im Reisebericht von Kohl zum Land reicher und vielfältiger Kunsttradition. „Falls Kohl der Öffentlichkeit Dalmatien als ein Land reicher und vielfältiger Kulturtradition dargestellt hat, hat er es damit in den europäischen kulturgeschichtlichen Kreis eingeführt. Kohls Einfluss war enorm. Er popularisierte Dalmatien im deutschsprachigen Raum und er hat durch das Beamtentum Dalmatien den Kult des Westens eingeführt (...)"²⁶

Unter den Autoren sind in diesem Zeitraum auch weibliche Autoren zu finden. Einige Frauen reisten alleine, wie z.B. Ida von Düringsfeld (1815–1876). Ihr bedeutsamstes Werk über die Südslawen ist ohne Zweifel das Buch „Aus Dalmatien“. Dieses Werk gilt, zusammen mit Kohls Buch als das wichtigste Buch über Dalmatien. Ida von Düringsfeld kam aus einem indu-

²⁵ Vgl. J. G. Kohl, 1851: 136–158.

²⁶ Nach Pederin (1989: 1973) in: J. G. Kohl: „Reise nach Istrien, Dalmatien und Montenegro“, Dresden, 1851.

strialisierten Land nach Dalmatien. Sie suchte in Dalmatien leidenschaftlich nach der Vergangenheit, nach der venezianischen Kultur und Sitten, die es möglicherweise auch nicht mehr bei den Venezianern gab, aber die noch in einigen abgelegenen Teilen Dalmatiens erhielten. Ida von Düringsfelds Reisebeschreibungen aus Dalmatien geben auf lebhafte Weise nicht nur die Bedingungen des Reisens, sondern auch die spezifische Lage einer reisenden Frau im 19. Jahrhundert wieder. Ida von Düringsfeld zeigt Interesse für viele Themen, welche sich üblicherweise nicht im Brennpunkt des Interesses mänlicher Reiseschriftsteller befinden. Die Autorin beschreibt die Essgewohnheiten Dalmatiens und die Vorurteile:²⁷ „Es ist einfach unglaublich, was für Vorurteile die Österreicher gegenüber den Walachen haben“.²⁸ Diese lächerlichen Vorurteile wurden später von Ida widerlegt. Am Beginn des ersten Kapitels unter dem Titel „Die Einfahrt“ beschreibt Ida von Düringsfeld die Reaktionen und Kommentare der Menschen auf die Ankündigung ihrer Reise nach Dalmatien. Ihre Freunde und Bekannten warnen sie in guter Absicht davor, dass Dalmatien das Land der Kannibalen, gefährlicher Insekten und noch gefährlicherer Einwohner sei:

,Sie reisen nach Kannibalien', sagte Tschabuschnigg, wenn in Klagenfurt von unserem Reiseziele die Rede war. ,Kaufen Sie ja in Triest Insektenpulver', sagte die Baronin S. ,Ohne Insektenpulver kann man in Dalmatien keine Nacht schlafen'. ,Ew. Gnaden haben wirklich einen ungemeinen Muth,' sagte in Triest Dr. Pipitz, der Redakteur der Triester Zeitung. ,Den ganzen Winter in Ragusa – ich glaube kaum, daß Ew. Gnaden es aushalten werden'. (Düringsfeld, 1857a: 1)

Der unbekannte Ort, die fremdartige Atmosphäre, die neuen Menschen und ihr ganz anderer Lebensstil schaffen der Autorin einen geistigen Freiraum, der immer wieder erneut zum Schreiben anregt. Ida von Düringsfeld beschreibt Dalmatien als eine Welt der magischen Schönheit, welche sie gleichzeitig bewundert. In diesen Zeilen bemerkt man auch ihre emotionale Beziehung zu Dalmatien. Aber sie beschreibt auch die Schwierigkeiten, auf die ein Reisender in Dalmatien stößt. Ihre Neigung zu diesem Land erkennt man in der Darstellung des neuen Landes und seiner Bewohner, ihrer Sitten und Lebensgewohnheiten, aber auch in der Darstellung der Geschichte, Kultur und Literatur. Die Autorin schreibt z.B. über die Kindererziehung oder dalmatinische Ungeduld. Sie beschreibt Dalmatien als eine Welt, in der andere Regeln herrschen und in der ein anderes Werte- und Normensystem gültig ist. In diesem Aspekt spie-

²⁷ Ein Reisebericht ist zugleich nicht nur immer ein Bild der Reiseziele, sondern auch des Reisenden, seines kulturellen und historischen Umfeldes, samt seiner Vorurteile (vgl. Huck 1978).

²⁸ Vgl. Düringsfeld 1857b: 177.

gelt sich auch eine Kritik an der slawischen Gesellschaft aus der Perspektive einer Angehörigen der westlichen Zivilisation wieder: „Vielleicht hat es auch noch schlimmere Räuber gegeben, als Sočiviza; ich kann es beurtheilen. Wir aus civilisirten Welt verstehen und doch nicht so recht auf die Barbarei“ (Düringsfeld 1857b: 157). Ida von Düringsfeld zeigt häufig Bewunderung über die Freundlichkeit und Wärme der einheimischen Bewohner. Ihre Kontakte mit den Einwohnern unterer Gesellschaftsschichten waren meist zufällig. So beschreibt sie, wie sie heimlich von ihrem Fenster aus, einen Morlaken bei der Arbeit beobachtete.²⁹ Dalmatien wird in den Beschreibungen der Ida von Düringsfeld als realer Ort des Lebens dargestellt. Dessen Grundlage sind das milde Klima, die karge Vegetation und die Naturschönheit auf der einen Seite und herzliche, temperamentvolle und unkonventionelle Menschen auf der anderen Seite. In diesem Sinne ist Dalmatien ein besonderer, vom Rest der Welt hervorgehobener und isolierter Ort, welcher eine Art Heterotopie darstellt – ein Ort, der in einem besonderen Verhältnis zu dem Rest der Welt steht.

Heinrich Noé (1835–1898)³⁰ wurde in Wien als der beste Kenner Dalmatiens seiner Zeit angesehen. Im Jahre 1862 kommt in Wien die Ausgabe des Bandes „Dalmatien“ aus der Serie „Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“. Noé schrieb den Leitartikel mit dem Titel „Das Festland“ und zwar ganz erdkundlich. Er beschreibt die Gesetzmäßigkeit des Inneren Dalmatiens und die Angst vor den *Hajduken*.³¹ Seine Neigung zur Beschreibung von Armseligkeit und Armut rückt ihn wieder näher zu den Naturalisten. Noés Reisebericht ist in Wahrheit ein Reisebericht des journalistisch-reporterischen Stils (vgl. Pederin 1989: 242).

Es ist unmöglich, in einem Umfrage, wie es der mir vorgeschriebene ist, von seiner Nord- bis zu seiner Südgränze, durch mehr als zwei Breitengrade hindurch, allseitig ein Land zu behandeln, dessen Lebensbedingungen sich so sehr von den Verhältnissen des westlichen Europa unterscheiden. (Noé, 1870: 3)

Im ruhigen Deutschland ist für den friedlichen Staatsbürger ein Waffenpaß notwendig, wenn er mit Gewehren und dergleichen herum gehen will. In diesem Lande der Gewaltthaten herrscht ein anderer Brauch. Da unsere

²⁹ Die Morlaken als Angehörige der untersten Gesellschaftsschicht in Dalmatien beschreibt sie in einem eigenen Kapitel, in welchem sie ausführlich ihr Aussehen und ihre Bräuche beschreibt. Obwohl sie keine Verachtung gegenüber diesen Einwohnern des Binnenlandes von Dalmatien verbirgt, erklärt Ida von Düringsfeld offen auch, warum diese Menschen es wert sind, von einer Frau aus dem Westen bewundert zu werden. (vgl. Grubišić-Pulišelić 2009: 272).

³⁰ Heinrich Noé: „Dalmatien und seine Inseln nebst Wanderungen durch die Schwarzen Berge“, Wien – Pest – Leipzig, 1870.

³¹ Hajduk: 1.) von der türkischen Herrschaft abgefallener Kämpfer gegen die türkische Tyrannie, 2.) Fußsoldat in der Miltärgrenze, 3.) Räuber, Verbrecher (vgl. Klaić 1988: 512).

Gesetze unzweifelhaft auch für Dalmatien gelten, so sind die Gendarmen auch in ihrem Rechte, wenn sie hin und da einen den Lungerer von der Waffenlast befreien, die er im Gürtel mit sich schleppt. Doch diese Mühe ist eine vergebliche. Der Tagedieb geht auf das Bezirksamt und erhält Kraft des Schlendrians, der unsere ganze Regierungskunst in diesem Lande bezeichnet, seine Gewehre, seine Messer, seine Pistolen wieder zurück, so lange hier nicht Kraft gemacht wird, bleibt alles beim Alten. (Noé, 1870: 87)

Thedor Schiff (1831–1882) gab in seinem Werk³² meistens die Beschreibungen des Dorfhauses und des Haushaltes und Aberglaube. Er schildert die morlakische Familie, die dalmatinischen Städte und spricht sehr oft über die Einwohner, ihrer Sprache, Sitten und Gebräuche:

..., unter dem Worte „Dalmatiner“ zwei ganz verschiedene Nationalitäten zu verstehen sind, die einander in der Sprache gar nicht gleichen, während ihre Sitten nur Weniges mit einander gemein haben. In den Küstenstädten Nord- und Mittel-Dalmatiens, in Zara, Sebenico, Spalato, Almissa und Makarska ist die sogenannte bessere Classe, zu welcher sämmtliche „Conti“, die besser gestellte Mittel-classe und verhältnissmässig nur wenige Gewerbetreibende gehören grösstentheils italienischer Herkunft; man spricht in der Familie italienisch mit venetianischem Dialekt und hat venetianische Sitten und Gebräuche mit einer mehrkwärdigen Zähigkeit bis auf den heutigen Tag festgehalten. Im Inneren des Landes hingegen, sowie in den südlicher gelegenen Städten Ragusa, Cattaro, Castelnuovo, dann auf den Inseln, herrschenden slavische Sprache, Sitten, Gebräuche und Familien-Namen vor. (Schiff, 1875: 15)

Alexander von Warsberg (1836–1871) entdeckt in Dalmatien neue Kulturwerte und gibt ihnen einen humanen Gehalt.³³ Er kommt zur Erkenntnis, dass Dalmatien dem Westen zugewandt, aber schicksalhaft mit dem Osten verbunden ist. Der Autor schildert die Bewohner, ihre Trachten und Gastfreundschaft (vgl. Warsberg 1904: 94–101). Die österreichische Provinz Dalmatien stellt eine wahre Brücke zwischen diesen zwei Welten dar und die gebildeten österreichischen Bürger werden dieser Mittlerschaft Leben einatmen. Und diese kulturelle Vereinigung wird sich später als einer der Ausgangspunkte der österreichischen Moderne herausstellen.

Das Buch „Dalmatinische Reise“ des österreichischen Theoretikers der Moderne, Hermann Bahr (1863–1934) ist ein wichtiges Werk über Dalmatien, in dem die Emotionen und Eindrücke über Dalmatien auch eine wichtige

³² Thedor Schiff: „Aus halbvergessenem Lande, Kulturbilder aus Dalmatien“, Wien 1875, S. 34–40.

³³ Alexander von Warsberg: „Dalmatien, Tagebuchblätter, Aus dem Nachlasse“, Wien, 1904, S. 33–45.

Rolle spielen. In seiner Schilderung Dalmatiens werden positive und negative Eindrücke dargestellt. Dieses Land beschreibt er sehr emotiv, in diesem Land fühlt er sich wohl und zeigt ein großes Interesse für das vergessene Dalmatien, eine Sehnsucht nach „seinem blauen Meer, nach diesem Land der Sonne“. Dalmatien ist nicht nur ein Land der Sonne, ein Zauberland, es ist eine Provinz der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Dieses Land braucht Hilfe, deutsche Hilfe. Die Leute in Dalmatien erwarten immer aus dem Ausland einen Ansporn und Unterstützung für die wirtschaftliche Entwicklung. Bahr findet die österreichische Identität in Dalmatien vor, zeigt seinen Patriotismus, er ist sehr stolz drauf, das er ein Österreicher ist. Der Autor schildert die Städte, Straßen, Kirchen, Klöster, spricht über die reiche Kultur, Freundschaften, Dichtung, über die tiefe Armut, in der das Volk lebt. Es geht um ein armes, treues und fleißiges Volk. In der Stadt Split beschreibt Bahr schlechte Speise, schlecht gelaunte Kellner und das schlechte touristische Angebot. Er kritisiert die langjährige österreichische schlechte Politik zu Dalmatien. Es ist eigentlich notwendig zwischen zwei Ländern die Freundschaft zu entwickeln (vgl. Bahr 1991: 136). Hermann Bahr erkennt den Kulturaspekt Dalmatiens, er offenbart die Kunst und findet in Dalmatien eine zeitgemäße, moderne kroatische Literatur, er beschrieb unsere literarischen Umstände, die den österreichischen ähneln, und Dalmatien nicht mehr als ein, mehr oder weniger, exotisches Land der Folklore, des Volksliedes, Blutrache (vgl. Bahr 1991: 62–63). In seiner Beschreibung der Stadt Zadar „Zara“ gründet er eine spezifische Identität auf der Verflechtung des Nordens mit dem Süden.

Das ist die berühmteste Riva von Zara, der Stolz der österreichischen Verwaltung. [...] Sie hat den Zweck, die alte Stadt Zara zu verstecken. Hinter ihr ist die alte Stadt Zara. Vor der alten Stadt ist eine österreichische Wand aufgestellt. Hinter der österreichischen Wand fängt Orient an, unsere Zeit hört auf. So kann man sagen, daß diese Riva ihren Ruhm verdient, weil sie das Symbol unserer Verwaltung in Dalmatien ist. (Bahr, 1998: 61)

In dieser Beschreibung kommt Kritik an der österreichischen Verwaltung, aber auch seine österreichische Nationalidentität und Stolz zum Ausdruck. Ehgartner (1996: 123) erklärt, dass Hermann Bahr selbst in der „Dalmatinischen Reise“³⁴ keinen Reisebericht sehen wollte, sondern vielmehr einen Ausdruck der Liebe zu Dalmatien.

³⁴ Hermann Bahr, Dalmatinische Reise, Berlin 1909.

5. Die analysierten Reiseberichte in französischer Sprache

Den überlegenen Standpunkt dem Anderen gegenüber zeigt der französische Autor Pierre Marge (1874–1912) sehr deutlich in seinem Reisebericht: „Mit dem Auto durch Europa, Reise nach Dalmatien, Bosnien-Herzegowina und Montenegro“.³⁵ Für Marge „...ist Dalmatien slawisch, kroatisch oder serbisch, wie wir das wollen, aber es ist nicht italienisch oder mit italienischer Mehrheit; einst war der italienische Teil mächtig, aber heute ist das nur eine ferne Erinnerung“.³⁶ Von allen Reiseberichten in dieser Arbeit rückt der Abschnitt von Marge am überzeugendsten die Kultur von Dubrovnik und Venedig mit den Städten Dalmatiens näher zusammen:

„Nach jedem Kataklismus haben die hartnäckigen Bewohner Dubrovniks ihre Stadt wieder aufgebaut, aber jedes Mal haben die Baudenkmäler an ihrer Ursprünglichkeit verloren, und damit auch die Stadt an ihrem Charakter. So war Dubrovnik mit vielen Kanälen durchgepflegt und erinnerte damit mehr an Venedig als heute, weil es die Kanäle heute nicht mehr gibt; seine Paläste aus Marmor oder Travertinstein breiteten ihre prachtvollen Fassaden, die sich im Wasser spiegelten, aus, und die Kathedrale, von Richard Löwenherz gegründet, in Gold gebadet, ihr Inneres verschwand hinter den Tapisserien und Gemälden und beschwore mit seinem Reichtum die Fülle von Ragusa, wie der Heilige Markus die Fülle Venedigs beschwore: (...). Die Klöster, die sich fortwährend durch bedeutsame Spenden bereicherten, wetteiferten miteinander um Luxus und schafften Architektur der Renaissance. Zu diesem Zweck wurden die größten Renaissancekünstler hervorgerufen und diese haben dann, trotz des Antagonismus, der die zwei Städte trennte, Ragusa Venedig näher gebracht, so dass sich die beiden Städte ähnelten. Die Denkmäler, die wir heute sehen, sind bescheidener als die, die wir uns vorstellen. Aber trotzdem ähnelt Ragusa Venedig! Was einem wundert ist, das hier alles klein ist: die Häuser, die Paläste, die Kirchen und die Straßen. Es scheint, als ob alles in einem verkleinerten Maßstab angelegt wurde. Ragusa sieht wie eine Miniaturstadt aus, wie Zadar, wie Šibenik, wie Trogir ... wie Venedig!“³⁷

³⁵ „L'Europe en automobile. Voyage en Dalmatie, Bosnie-Herzégovine et Monténégro“, Paris (1912: 45).

³⁶ „.... la Dalmatie est slave, croate ou serbe comme on voudra, mais pas ou plus italienne; le partie italien, jadis si fort, n'est plus maintenant qu'un lointain souvenir“. Vgl. Marge (1912: 156).

³⁷ „Après chaque cataclysme, les Ragusains opiniâtres reconstruisaient leur ville, mais chaque fois les édifices perdaient de leur originalité et la ville de son caractère. Raguse était alors sillonnée de nombreux canaux qui la faisaient ressembler à Venise bien plus qu'à présent qu'il n'en existe plus un seul; ses palais de marbre ou de travertin étaient de luxueuses

Da Marges Reisebericht großteils auch ein Reiseführer ist, weist Marge auf den Schmutz in einem Gasthaus, das er nicht benennt, hin, aber nach dem Schreibstil kann man folgern, dass dieses Beispiel wie ein *par pro toto* für alle Gasthäuser der östlichen Küste der Adria funktioniert. Aus der Liste der benutzten Bücher, die Pierre Marge am Ende des Reiseberichtes anführt, lässt sich bestätigen, dass er mit dem Reisebericht von Heinrich Noé vertraut war. Die Frage bleibt offen, wie er persönlich die Motive des Schmutzigen erlebt hat, und wie viel er aus diesem Reisebericht übernommen hat. Die ironische Art der Hervorhebung der schlechten Dienstleistungen und der Schmutzigkeit setzt sich auf dem Beispiel des Gasthauses und der Kirche in Obrovac fort.

[...] Vor vier Jahren hatten sie miserables Essen und Kaffee im Gasthaus, und jetzt konnten sie nur Limonade bestellen, weil es das einzige Getränk ist, das sie haben. Auf der Schwelle, neben einer kleinen Pfarrkirche träumte ein magerer und schmutziger Priester: Schmutzig, so wie man nur in Dalmatien schmutzig sein kann.³⁸

Die Autoren in ihren Reiseberichten verspotteten manchmal verschiedene Lebenssituationen in Dalmatien. Zwei Beispiele für die komischen Situationen und das Lachen finden wir bei P. Marge und S. Bouillon.

„In Makarska aßen wir zu Mittag in einem Gasthaus und es schien uns sehr günstig. In einem kleinen rauchigen Zimmer ließ sich ein Kapuziner ein Brathuhn schmecken. Es war ein Uhr am Nachmittag und wir waren hungrig wie Wölfe und hatten Absicht reichlicher zu essen. Leider! Wir wurden mit keinem Essen bedient. Ein geshmaltzter und zerlumpter Kellner war mitleidig, aber er hatte weder Obst noch Gemüse. Wir kamen spät, sehr spät! Und Fleisch? Fleisch! Das ist ja schrecklich, heute ist Freitag. Das vergaßen wir. Aber der Kapuziner aß Brathuhn? Er genießt jetzt ruhig schlürfend seinen Kaffee und wirft auf eine versponnene Weise seinen Blick auf uns. Unser Mittagessen bestand so aus Konserven, die wir aus den Kisten im Wagen her-

façades qui se réfléchissaient dans l'eau; sa cathédrale, qui avait été fondé par Richard Cœur de Lion, ruisselait de dorures, l'intérieur disparaissait sous les tapisseries et sous les tableaux, criant par sa richesse l'opulence de Raguse comme Saint-Marc crieait l'opulence de Venise; (...). Les couvents, sans cesse enrichis par d'importantes dotations, rivalisaient aussi de luxe et construisaient de la Renaissance, et ceux-ci, malgré l'antagonisme qui séparait les deux cités, rapprochaient Raguse de Venise, faisant ressembler l'une à l'autre. Les monuments que nous voyons aujourd'hui sont autrement modestes que ceux qu'un peu d'imagination permet d'évoquer. Et cependant Raguse ressemble toujours à Venise! Ce qui frappe l'esprit, c'est que tout y est petit, les maisons, les palais, les églises et les rues, tout paraît établi d'après une échelle réduite. Raguse semble une miniature de ville, comme Zara, comme Sebenico, comme Trau ... comme Venise!“ Vgl. Marge 1912: 168–169.

³⁸ Marge, nach Levačić (2014: 260).

auszogen. In diesem dalmatinischen Gasthof (l'hôtellerie dalmate) konnten wir nur mit Wein bedient werden, weil er zum Glück, vom Kapuziner nicht ausgetrunken worden ist.“³⁹

„Die Straßen von Zadar sind eng und dunkel und sind ähnlich wie Galerien eines Basars: die Geschäfte haben keine Ordnung, verschiedenartige Ware ist auf einem Haufen, auf einem Platz; ein Gemischtwarenhändler (l'épicier) verkauft Seide, ein Schuhmacher (le cordonnier) bietet Handschuhe an. Ein Kaffeehaus, in das wir eintraten, ist nichts anderes als ein ärmlicher Raum, der an seinen Wänden die Spuren vieler Generationen bewahrt. Die Tische sind lahm, eine Stinkerin bedient uns mit gutem Getränk in Gläsern, die überhaupt nicht klar sind. Eigentlich, sind wir im Orient, in diesem glücklichen Land, wo der Mensch zur Philosophie neigt und so wenig Bedarf hat, dass die Sauberkeit ein Luxus wird.“⁴⁰

Die Angst wurde hauptsächlich bei Erdic dargestellt. Es geht um die Angst vor „Raubüberfall, Gewitter, schlechte Verkehrsverbindungen, schlechte Straßen, Kommunikationsprobleme und Problem mit dem Reiseführer“.⁴¹

Die Bewunderung mit Dalmatien finden wir bei Nolhac. Kein französischer Reiseberichter beschrieb Dalmatien mit so großer Leidenschaft und Schönheit wie Stanislas de Nolhac. Er kritisiert gleichzeitig diese oberflächliche moderne Zeit, in welcher sich, die mit den sensationellen Elementen und Parodien die Neigung der Leser gewinnen wollten.

Der überlegene Blick auf das *Andere* sehen wir auch am Beispiel der Beschreibung der Prozession in Split bei Caix de Saint-Aymour. In seinem Werk „Les pays sud-slaves de l'Austro-Hongrie (Croatie, Slavonie, Bosnie, Herzégovine, Dalmatie)“ aus dem Jahr 1883 weisen wir auf das Beispiel des Laizismus hin:

„Hier vorerst die Priesterschaft einer Kirchengemeinde; man spürt die Maskerade sofort, enorme bunte Fahnen begleitet mit Glanz geschmückten Kerzen oder mit einfachen eifarbigen Holzkerzen. Die Priesterschaft jeder Kirchengemeinde besteht nicht nur aus Priestern, sondern aus einer großen Zahl von Gläubigen, gekleidet in weiße Mäntel mit Kugeln, geschmückt mit großen Ohrringen aus filigranem Gold oder Silber: die ganze Pracht dieses Raums wurde dargestellt. Man sollte die verdummten Köpfe der Greisen sehen, faselige und spöttische Physiognomie der Jugend; sie alle haben, unter anderem, dieselbe Sorge: nicht zulassen, dass sich die großen Kerzen, die sie tragen, auslöschen. Es ist Mittag und es herrscht eine dumpfe Schwüle. Viele von diesen Unglücksmenschen tragen einen Strohhut in der Hand, diese Be-

³⁹ Vgl. Marge 1912: 126–127.

⁴⁰ Vgl. Bouillon 1867: 472.

⁴¹ Vgl. Erdic 1883: 170.

hütung ist in den engen Straßen unnötig, aber auf dem Marktplätzen gilt nicht das gleiche. Bald trägt keiner mehr Hüte und wagemutig bedecken alle ihre Köpfe mit einem bestrickten Bolivarhut von 20 Kreuzern, die zusammen mit den geflügelten schwankenden Rokketen ein komisches Aussehen geben! All dies ist grotesk und erinnert auf gar keine Art an die Prozessionen in Frankreich; der Gesang ist näselnd, man hört Walzerarien, der Glockenklang, der durch einen häftigen Aufprall der Rammbocks entsteht, das Delirium der dutzend Knirpse und das alles erinnert ganz ungewöhnlich an eine Werkstatt für Geschirrreparatur.“⁴²

In einer solchen Beschreibung der Prozession kann man Elemente erkennen, die wahrscheinlich nicht viel von der Überschneidung mit wirklichen Ereignissen abweichen, aber mit der Beschreibung des Objekts (der Prozession) entdeckt man weitgehend das Subjekt selbst. Zuerst sehen wir den Konflikt zwischen dem Individuellen (Geläute um fünf Uhr morgens; die Unglücksmenschen, die Hüte tragen) und dem Kollektiven, was den Unterschied zwischen der französischen und dalmatinischen Gesellschaft reflektiert (der Individualismus/der Kollektivismus). Daraus ergibt sich das zweite Element in Form des Mangels an Freiheit des Einzelnen (alle haben unter anderem dieselbe Sorge: nicht zuzulassen, dass die großen Kerzen, die sie tragen, erlöschen), sowie das schwache laizistische Bewusstsein, das sich an der Physiognomie des Volkes wiederspiegelt. Wahrscheinlich weicht das alles nicht viel von den Ereignissen ab, allerdings sollte man bemerken, dass der Reiseschriftsteller das nicht auf historistische Weise zu erklären anstrebt. Die französische laizistische Tradition erscheint hier als perfektes Modell und ein Anhaltspunkt in der Abschutzung der kroatischen bzw. dalmatischen Kultur und Zivilisation. Der französische Reiseschriftsteller aus dem 19. Jahrhundert sieht die Geschichte als einen Prozess, dessen Ziel die Realisation besserer Menschenrechte ist, während beispielweise der kroatische Reiseschriftsteller auf seiner Reise eher seine historische, kulturelle und sprachliche Identität suchen wird. Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte ist ein Ausgangspunkt, sowohl für das französische Kollektiv, als auch für den Großteil französischer Reiseberichter. Diese Elemente haben die französische und dalmatinische Kultur gekennzeichnet. Die Reiseberichter müssen, aber wollen es nicht erkennen, deshalb benutzt man die Geschichte um einem breiten Leserkreis zu schmeicheln und die Horizonte zur Parodie des *Anderen* zu eröffnen. Solche Beschreibungen über Dalmatien finden wir in den Reiseberichten in deutscher Sprache nicht. Der Raum Dalmatiens ist in den Augen der deutschsprachigen Autoren kein Raum des unerreichten Laizismus.⁴³

⁴² Vgl. Caix de Saint-Aymour 1883: 273.

⁴³ Laizismus und Patriotismus, die sich in den Reisebeschreibungen in deutscher und französischer Sprache hauptsächlich im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts widerspiegeln,

Bei französischen Reisenden und den französischen Reiseberichten finden wir das Gefühl des Verlustes. In österreichischen und deutschen Reiseberichten gibt es das nicht, oder selten. Dalmatien ist für Franzosen ein Raum der Nostalgie.

Die Nostalgie gehört zur Identität, weil sie fast in jedem Reisebericht hervorgehoben wurde. Das kann man für die Darstellung von Xavier Marmier (1808–1892) sagen, z.B. in seinem Werk „*Lettres sur L’Adriatique et le Monténégro*“. Unsere Hauptidee, mit der wir uns an die Idee von E. Said (1999) „Der Orient stellt für den Franzosen ein Gefühl des Verlustes dar“ anknüpfen, ist, dass dieselbe Idee für Dalmatien gilt, weil es auch für den französischen Reisenden „ein Gefühl des Verlustes“ erzeugte. Von allen Reiseberichten wird bei Marmier am meisten die Verbindung zwischen „den Gefühlen des Verlustes“ (als eine Art *mis-en-scène*) und den patriotischen Emotionen erstellt. Von dem Gefühl des Verlustes bis zu dem Patriotismus ist es ein kleiner Schritt. Der Archaismus Dalmatiens ist bei den Franzosen ausgeprägter. Die archaischen Motive finden wir bei Marmier. Im ersten Satz des Kapitels „In Dalmatien“ („*En Dalmatie*“) sagt Marmier „das alte romantische Dalmatien“ („*cette vieille romantique Dalmatie*“). Es ist sein Wunsch herauszufinden, was im Leben des dalmatinischen Volkes noch primitiv geblieben ist und er glaubt nicht, dass in Europa ein noch primitiveres Volk als das dalmatinische existiere.⁴⁴ Marmier will den Leser mit dem slawischen, dalmatinischen Raum faszinieren. Er betont die Faszination mit einem besonderen Untertitel „Die slawische Sprache, die man im irdischen Paradies spricht“ (*La langue slave parlée dans le paradis terrestre*).⁴⁵

Die französischen Reiseschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts haben sich auf zwei Arten emanzipiert: durch das Schreiben und durch das Reisen. Die Reise war eine Art von Flucht von den patriarchalischen Fesseln der Hauptumgebung. Das gilt für die französische Schriftstellerin Dora d'Istria (1829–1888). Es sieht aus, dass diese Autorin die einzige Frau war, die das südslawische Gebiet im Zeitraum von 1836 bis 1878 besuchte. Man weiß noch immer nicht im welchen Jahr sie es besuchte, aber man weiß, es müsste vor 1859 gewesen sein, als das erste Band ihres Werkes „Die Frauen im Orient“⁴⁶ erschien. Aus einem Brief erfahren wir weiterhin, dass Dora auf der Insel Korčula gewesen sein könnte, sie fuhr mit einem Schiff wahrscheinlich von Orebić nach Korčula mit der Frau eines französischen Konsuls aus Dubrovnik.⁴⁷ Diese Autorin beschrieb

bemerken wir auch im zeitgenössischen deutschen kulturellen und politischen Leben. Die deutsche politische Tradition ist christlich, im französischen politischen Leben gibt es keine christliche Partei. In diesem Sinne können wir in den Reiseberichten die wesentlichen Umrisse heutiger Identität der Deutschen, Österreicher und Franzosen finden.

⁴⁴ X. Marmier, „*Lettres sur L’Adriatique et le Monténégro*“ (1854: 249).

⁴⁵ X. Marmier, „*Lettres sur L’Adriatique et le Monténégro*“ (1854: 276).

⁴⁶ Dora d'Istria, „*Les Femmes en Orient*“, 1850–1860.

⁴⁷ Vgl. Dora d'Istria 1850–1860: 234.

lieber die dalmatinischen Frauen, die auf den illyrischen Inseln wohnten, als die Frauen die im Hinterland lebten. Sie beschrieb die Bewohnerinnen auf der Insel Korčula und ihre Tapferkeit im Kampf gegen die Piraten im XVI. Jahrhundert. Dora ist Liebhaberin der Lebhaftigkeit und Exotik und eine große Verteidigerin der unterdrückten Völker. Sie befasste sich mit der doppelten Problematik, die sich gegenseitig komplementiert und sich nicht trennen kann: 1. mit der Frage der Zivilisationsfortschritte in der westlichen und östlichen Kultur und 2. mit der Lage der Frauen im Osten, aber ohne apriore Vorurteile, die dass Frauen im Westen eine bessere Position haben. Man könnte sagen, dass Dora überzeugt war, dass Österreich viel für die Rechte der slawischen Frauen getan hat. Sie reiste während der österreichischen Herrschaft. Sie hatte eine hohe Meinung über die österreichische Kultur. Ihr Verhältnis zu verschiedenen Kulturen und Religionen des Orients kann man mit diesem Satz, in dem sich der Nationalstolz in übertriebender Breite wiederspiegelt, zusammenfassen: „Die germanische Rasse, unwiederleglich den Slawen im Sinne der Wissenschaft und der politischen Erfahrung, Überlegenheitsgefühl, führt die Frauen zum breiten Lauf der westlichen Zivilisation.“⁴⁸ Der Reisebericht ist das ideale Genre in den Kulturstudien und er reflektiert das Zusammentreffen zweier Kulturen; die Kulturen der Schriftsteller und die Kulturen, die sie auf den Weg kennen lernen. Andererseits, es bleibt offen, was sich alles im Rahmen einer anderen Kultur verborgen ist. Die französische Beschreibung der Menschenrechte, beispielsweise, beeinflusste den französischen Reisenden und dessen Mentalität, mittlerweile, wurde die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts durch zunehmende Rassentheorien geprägt. Wenn der von so einer Mentalität ausgehende Schriftsteller an das Andere denkt, wird er nicht Ähnlichkeiten mit seiner Stammkultur suchen, sondern bestimmte Motive, die die Überlegenheit seiner Stammkultur zeigen. Dora verkörpert einen Reisenden, aber ihr Gedanke bezeichnet eher die Wesensart der Germanen, als die der Franzosen.

6. Die expressiven Ausdrücke in unseren analysierten Reisebeschreibungen

In diesem Teil unserer Arbeit stellen wir die Emotionen dar, die die Identität bezeichnen. Laut Pavić Pintarić⁴⁹ ist Expressivität eine der Funktionen einer sprachlichen Kommunikation. Die Expressivität verbindet sich mit der Emotionalität und Subjektivität: mit den Gefühlen, Werten, menschlichen Eigenschaften, physischen Zuständen.⁵⁰ Als Ausdruck dieser Expressivität

⁴⁸ Dora d'Istria, „Les Femmes en Orient“ (1850–1860: 117).

⁴⁹ Vgl. Pavić Pintarić (2014: 284).

⁵⁰ Nach Pavić Pintarić (2014: 284) finden P. Koch und W. Österreicher die Expressivität als einen Aspekt der Emotionalität; die Expressivität ist mit dem Alltag und den Themen ver-

wurden bei der Beschreibung viele Adjektive und Verben gebraucht. In den analysierten Reisebeschreibungen wurden mit den Adjektiven meistens die Leute und ihre Emotionen beschrieben. Der emotionale Ausdruck gehört zur Expressivität. Mit dem Begriff der Expressivität ist zu dem die Konnotation verbunden.⁵¹ Nach Pavić Pintarić (2014: 288) wurden meistens die Adjektive intensiviert, die sich vor allem auf die Emotionen beziehen und die positiv im Kontext konnotiert sind. In unserer Arbeit erwähnen wir die Adjektive, die die Beschreibung der Motive der Identität hervorheben und Emotionalität darstellen. Die Motive der Identität sind in den folgenden Beschreibungen enthalten: a) die Beschreibungen der Herkunft, Kultur, Sprache und Gebräuche (*dominierende Sprache, entwickelte Kultur, italienisch, kroatisch, reiche und vielartige Kunsttradition, slavische Sprache, stolz, ursprünglich, volkstümlich*), b) auf die Beschreibung des Landes und der Natur (*barbarisches Land, das schönste Land, exotisches Land, fremd, fruchtbar, interessant, magisches Land, magische Schönheit, pittoresk, unbekannte Orte, unschätzbarer Wert, wunderschönes Land*), c) auf die Beschreibung der Bauten (*berühmter Dom, die herrlichen Gebäude, die schönste Kirche, niedrige Häuser, uralte Mauer*), d) auf die Eigenschaften von Personen (*angesehene Historiker, armes, treues und fleißiges Volk, berühmt, ehrliche, offene, gastfreundliche Menschen, fleißige Ackerbauern, ein freundlicher Franziskanermönch, herzliche, temperamentvolle und unkonventionelle Menschen, gebildete Menschen, gefährliche Einwohner, glückliche Leute, hübsche Frauen, inndolente Leute, kräftige, starke Leute, magerer und schmutziger Priester, primitives Volk, religiöse Leute, tapfere Menschen, treue Freunde, weiches, scheues, schlafisches Mädchen, schlecht gelaunte Kellner, schlimmere Räuber, stolze junge Leute, zufrieden*) und e) auf die Beschreibung der Emotionen (das alte und romantische Dalmatien, *emotionelle Beziehung, motiv, leidenschaftlich, patriotische Emotionen, positive und negative Eindrücke, tiefes Elend*).

„Man führte uns vor allen Dingen zuerst auf den Hauptplatz der Stadt, der dem berühmten Dom von Sebenico gegenüber liegt, auf die »Piazza dei Signori«.“ (Kohl, Europa erlesen – Dalmatien, 1998: 94)

„Die Dalmatiner haben keine Lust zu arbeiten, sie sind inndolent.“ (Bahr, 1991: 94)

„[...] sowie überhaupt ein Besuch aller Kirchen und Klöster von Sebenico, zu denen mich ein freundlicher Franziskanermönch – er war mit uns aus Zara gekommen – führte, [...]“ (Kohl, Europa erlesen – Dalmatien, 1998: 97)

bunden, die in ihnen beschrieben und qualifiziert wurden, z.B. Gefühle und Schätzungen, Pläne, Intensität und Qualität, körperlicher Zustand, Essen und Trinken, fremde Völker und Bräuche.

⁵¹ Vgl. Schwarz/Chur (2004: 55).

Die häufigsten intensivierten Verben, die zum Bereich der Emotionen gehören sind: *anregen, beschreiben, bewundern, sich erinnern, erleben, erkennen, erstaunen, faszinieren, fühlen, fürchten, sich kümmern, lieben, sehnen, vertrauen, sich wundern, sich wohlfühlen*. Die Adjektive, die sich auf die Beschreibung von Emotionen beziehen, sind hauptsächlich positiv konnotiert, aber es gibt auch negativ konnotierte Adjektive, wie z.B.: *blöd, dumpf, gefährlich, miserabel, tierisch, schlecht, schmutzig, zerlumpt*.

„Es gilt dieß Alles noch heute, mit ihren großen baumelenden Haarszöpfen, mit ihren bunten, aber schmutzigen und zuweilen zerlumpten Nationalcostümen...“ (Kohl, Europa erlesen – Dalmatien, 1998: 92)

„Und er schildert mir dann das Land und das Volk von den alten Zeiten her. [...] Ästhetisch, sage ich, bin ich in den dumpfen Gehorsam und die fast tierische Treue, die es im Blute hat, ganz verliebt. Politisch freilich?“ (Bahr, Europa erlesen – Dalmatien, 1998: 160)

Das Adjektiv *blöd* finden wir bei Caix, bei der Beschreibung der Prozession und bei Marge (1912: 45):

„Wir gehen an einem zweirädigen Wagen vorbei, den die kleinen lebendigen Pferde intelligenter Augen ziehen. Die Wagen wurden von kräftigen Bauern eines blöden Aussehens gesteuert. Es scheint mir so, es wäre hier klüger, dass die intelligenten Pferde diese blöden Fahrern steuern.“

Diese Synthese zwischen den Adjektiven und Identität stellen wir auch in unserer Analyse mit dem Wort *patriotisch* fest. So, z.B. nach Levačić (2014: 261) nutzt Marmier für seine nationale Emotion das Adjektiv *patriotisch* und betont, dass es gerade ein Adjektiv ist:

„Ich gebe zu, dass ich überhaupt keine Lust dazu habe als Patriot aufzutreten. Dieses Adjektiv war schon seit mehr als einem halben Jahrhundert zu entwürdigend, so dass ich im Versuch diesen Titel zu verdienen, nur eine seiner Schandflecken berühren werde.“⁵²

Das Motiv der Bewunderung finden wir bei de Nolhac auch. Dalmatien ist für Nolhac „ein Manuskript vom unschätzbaren Wert“.⁵³ Hermann Bahr findet seine österreichische Identität in Dalmatien, zeigt seinen Patriotismus, er ist sehr stolz darauf, dass er ein Österreicher ist. Zur gleichen Zeit zeigt er emotionelle Beziehungen und Ausdruck der Liebe zu Dalmatien und seinen Leuten. Das lässt sich an drei Beispielen zeigen:

⁵² „Je n'ai, je le déclare, pas la moindre envie de me poser en patriote. Cet adjectif a été, depuis plus d'un demi-siècle, trop profané pour qu'en essayant de le mériter, je ne redoute de toucher à une de ses honteuses souillures.“

⁵³ Vgl. Levačić (2014: 264).

„Seit Jahren hatte ich denselben Eindruck: ein armes, ruhiges, treues und gehorsames Volk.“⁵⁴

„Dalmatien und Dalmatiner kenne ich seit Jahren, [...], ich liebe dieses Land und seine Leute.“⁵⁵

„Dieses schönste österreichische Land.“⁵⁶

Die Beziehung zwischen der Emotionen und der Identität wurde auch bei Autoren, wie z.B. bei H. Bahr, durch eine bestimmte Ambivalenz des Ereignisses dargestellt. Der aus der Psychologie stammende Begriff meint zunächst einmal die zugleich positive und negative emotionale Bewertung eines Gegenstandes oder einer Person, wie z.B. fremd und vertraut.⁵⁷

7. Schlussbemerkung

Im Ganzen betrachtet, herrscht in allen Darstellungen, die, sowohl in deutscher, als auch in französischer Sprache geschrieben wurden, hauptsächlich eine positive Beschreibung aller Themen, die Dalmatien und die Identität der einheimischen Bewohner in den Werken dargestellt haben. In diesen Reisebeschreibungen kommt ebenfalls die Identität der Autoren zum Ausdruck. Die Emotionalität und die Emotionen zu Dalmatien wurden bei unseren ausgewählten Autoren auf verschiedene Art und Weise dargestellt. Die ausgewählten Autoren haben Dalmatien mehrmals sehr emotiv beschrieben. Das, was vielen Autoren bei der Beschreibung gemeinsam war, könnte sich auf folgende Motive beziehen: auf dalmatinischen Marktplatz, als ein repräsentativer Raum Dalmatiens, das Motiv der Rückständigkeit, Dalmatien – als ein archaischer Raum, Exotik, Schönheiten, Bewunderung, Religion, Aberglaube, Vorurteile, Angst, Patriarchat, Kultur, Sprache, Armut, Personenbeschreibungen, Liebe, Herzlichkeit und Gastfreundlichkeit dalmatinischer Bevölkerung, Tradition, Sitten und Bräuche, Nostalgie, Suche nach Bestätigung der Nationalidentität, die Projektion des Laizismus, Stolz und Ehrbarkeit, Misstrauen, Ironie, Freundschaft, Lebensgewohnheiten und Gastronomie. In diesen Reisebeschreibungen gibt es viele Ähnlichkeiten und Unterschiede bei dieser Darstellung. Diese gemeinsame Äußerung von Emotionen, bei unseren österreichischen, deutschen und französischen Autoren bezieht sich hauptsächlich auf die Herkunft, Sprache, Kultur, Gebräuche, auf die Beschreibung des Landes, Ortes oder der Natur, Bauten, Geschichte und physische und psychische

⁵⁴ Aus: Hermann Bahr, Dalmatinsko putovanje, Zagreb (1991: 139).

⁵⁵ Aus: Hermann Bahr, Dalmatinsko putovanje, Zagreb (1991: 138).

⁵⁶ Aus: Hermann Bahr, Dalmatinsko putovanje, Zagreb (1991: 148).

⁵⁷ Vgl. Bahr (1909: 145).

Eigenschaften von Personen. In diesen Reisebeschreibungen gibt es viele Ähnlichkeiten und Unterschiede bei dieser Darstellung. Wenn man die Reisebeschreibungen der Autoren in deutscher und französischer Sprache vergleicht, stellt sich heraus, dass die Autoren, die ihre Werke in deutscher Sprache schrieben, hauptsächlich im Gegensatz zu den Autoren, die ihre Werke in französischer Sprache schrieben, natürlich im Kontext der Reisebeschreibungen des 18. und 19. Jahrhunderts in Dalmatien, wesentlicher ihre Überlegenheit gegenüber den Slawen, ausdrückten. Im deutschsprachigen Ausdruck dalmatinischer Reiseberichte finden wir keinen derart starken Grad der Zusammenrückung Dalmatiens mit Venedig. Das kommt von daher, weil sich die deutschen Reisenden mehr einheimisch als die Franzosen fühlten. In der französischen Reiseberichtstradition kann man den Prozess der Identifikation mit Dalmatien folgen. Im Jahre 1843 ist zum Beispiel Dubrovnik bei Nerval eine komplett italienische Stadt und bei Marge sehen wir im Jahre 1905, dass diese Stadt überhaupt nicht italienisch ist. Wegen der starken französischen Vorurteile gegenüber Dalmatien musste man die französischen Leser abermals über die slawische Kultur informieren, da sie immer im Schatten der großen mediterranen Kulturen stand. Daher insistiert Marge auf der slawischen Sprache und auf der Bindung Dalmatiens mit allem, was einem französischen Leser bekannt ist, und das sind Venedig und seine Kultur. Die deutschen, französischen und österreichischen Autoren haben in ihren Werken hauptsächlich die Gastfreundlichkeit der dalmatinischen Bevölkerung hervorgehoben (Düringsfeld, Hacquet, Kohl, Nolhac, Stieglitz). Im Unterschied zu den auf Deutsch geschriebenen Werken, sehen wir bei den französischen Autoren öfter eine emotive Darstellung der Nostalgie. In den französischen Reiseberichten finden wir das Gefühl des Verlustes. Von allen Reiseberichten wird bei Marmier diese Verbindung zwischen den Gefühlen des Verlustes und den patriotischen Emotionen meistens erstellt. Die meisten Autoren stellen ihren Patriotismus und Nationalidentität dar, sowie ihre Sehnsucht nach der Zeit, als ihre Soldaten und andere Mitbürger oder französische Reisende in Dalmatien waren und als sie einen großen Einfluss auf die Kultur und Politik Dalmatiens hatten. Für einen Deutschen ist Dalmatien von geopolitischer Bedeutung und für einen Franzosen stellt es die Vergangenheit und Nostalgie dar. Die Dimension des Archaismus Dalmatiens ist bei den Franzosen hervorgehoben (Marmier). Der Franzose stellt Emotionen und die berühmte Vergangenheit dar, besonders patriotische Emotionen sind bei ihm hervorgehobener (z.B. das Leid der Franzosen bei Vis). Die Gefühle und Emotionen wachsen und entwickeln sich aus dieser Vergangenheit und aus dem Nationalstolz. Bei den Franzosen ist die Belastung wegen der Tatsache, dass Dalmatien unter Österreich war, sichtbar – die Franzosen hielten, dass sie das allerbeste dort hinterließen und hatten das

Gefühl, dass sie viel erschaffen hatten (z.B. während der Herrschaft des Marschalls Marmont). In den französischen Reisebeschreibungen wurde kein Überprüfen der Identität dargestellt, weil die französischen Reiseberichter finden, dass die Franzosen nur Wohltäter waren, und dass sie eine positive Rolle in Dalmatien gespielt haben, besonders zur Zeit von Napoleon. Der Franzose spricht über die Gastronomie, besonders über das Essen, aber er verspottet auch mehr, er ironisiert oft die Lebensweise der Einheimischen. In den Reisebeschreibungen in deutscher Sprache gibt es keine angespannten Krimipisoden.⁵⁸ Bei den französischen Autoren schreibt man nicht oder sehr selten über Stolz der Menschen, über die Bildung, Wissenschaft, in diesen Werken sehen wir auch keine Sorge um die wirtschaftliche Entwicklung dieses Gebietes. Diese patriotische Gesinnung, diesen eigenen Patriotismus, einen Ausdruck des eigenen Nationalstolzes, aber auch Liebe und Sehnsucht nach Dalmatien und auf diese Art und Weise Beziehung zwischen der Identität und Emotionalität finden wir auch fast bei allen Autoren, die ihre Werke in deutscher Sprache geschrieben haben, hauptsächlich bei Alexander von Warsberg, Franz Petter, Heinrich Stieglitz, Hermann Bahr, Ida von Düringsfeld und Johann Georg Kohl. Für die Österreicher stellt Dalmatien einen Teil ihres Gebiets dar. In den Reiseberichten in deutscher Sprache gibt es keinen Archaismus. Dalmatien, dieses südlichste Gebiet Kroatiens und seine Bevölkerung sind bei den ausgewählten Autoren und ihren Werken in deutscher Sprache hauptsächlich positiv dargestellt. Die Kultur der Arbeit und das Verhältnis zur Arbeit illustriert die Mentalität eines deutschen oder französischen Reisenden. Bei deutschen und österreichischen Autoren kommt dieses Verhältnis zur Arbeit mehr zum Ausdruck (Germar, Liechtenstern, Noé). Die positiven Einstellungen finden wir bei H. Bahr. Er zeigt eine große Liebe zu Dalmatien. Dalmatien beschreibt Bahr sehr emotiv, in diesem Land fühlt er sich wohl und zeigt ein großes Interesse für das vergessene Dalmatien, eine Sehnsucht nach „seinem blauen Meer, nach diesem Land der Sonne“. B. Hacquet schildert die Identität einheimischer Leute, er beschreibt die Leute als gute, ehrliche, offene und gastfreundliche Menschen und treue Freunde. J. G. Kohl spricht über die große Liebe der Kroaten zu ihrer Sprache, er spricht auch über die menschlichen Werte der Bevölkerung. Ida von Düringsfeld schildert die dalmatinischen Leute auf eine sehr emotive Weise. Sie zeigt häufig Begeisterung über ihre Freundlichkeit und Wärme. Bei Stieglitz sehen wir seine Objektivierung romantischer Anstrengung dem Süden nach. Negative Einstellungen hatte F. Petter. (Für ihn sind die Walachen nur Faulenzer und Säufer). Negative Einstel-

⁵⁸ Der französische Autor Jean Erdic in seinem Werk „Autour de la Bulgarie“ beschreibt solche angespannte Episoden. Quelle, E. Pseud. Jean Erdic, Autour de la Bulgarie, de P. Renouard, Paris, 1883.

lungen hatte auch H. Noé bei der Darstellung der Armut und Aberglaube. Einige Elemente dieser negativen Einstellungen werden bei französischen Autoren hervorgehoben, so z.B. bei Marge und Marmier. Im Ganzen betrachtet, herrscht in vielen Reisebeschreibungen eine positive Beschreibung der Menschen vor, an die sie hauptsächlich mit Sympathie und oft auch mit Bewunderung herantreten. Es ist zu erwarten, dass man aus diesen einzelnen positiven und negativen Darstellungen Dalmatiens ein Bild über die Identität und Emotionen geben kann. Es gibt genauso eine ganz offene Frage, welche Darstellungen Dalmatiens überhaupt repräsentativ sein können, welche nicht. Am Beispiel dieses durchreisten und erlebten Dalmatiens können auch die deutsche und französische Identität und Emotionen verglichen werden. Wir werden nur drei unterschiedliche Motive, die in deutscher bzw. französischer Sprache geschrieben wurden, hervorheben. Das erste Motiv ist, dass man mit deutscher Mentalität eine gewisse Zurückhaltung und Militäraspekt erwartet, was ein sehr vereinfachtes Bild der Deutschen ist. Das zweite Motiv ist, dass wir bei den Reiseberichten in deutscher Sprache ein Parodieren der Religionsfeste nicht finden (die Sakralobjekte wurden dagegen als Stolz des Reichs hervorgehoben). Ein solches Beispiel finden wir bei H. Bahr und H. Stieglitz (die Erneuerung der Kirche wurde vom Kaiser finanziert), aber beim französischen Autor C. De Saint Aymour ist diese kirchliche Prozession parodiert und sogar mit einer Werkstatt verglichen. Im dritten Motiv finden wir, dass Dalmatien bei Franzosen ein Raum der Sehnsucht ist, ein Raum, in dem die patriotischen Emotionen geblieben sind. Im Gegenteil kann Dalmatien bei deutschen und österreichischen Reisenden fast als ein Raum der Strafe bezeichnet werden (z.B. F. Petter, der zuerst als Deutschlehrer nach Dalmatien fahren musste). Die deutschsprachigen und französischen Autoren heben sehr schlechte gastwirtschaftliche Dienstleistungen in Dalmatien hervor (ein identisches Motiv der Schmutzigkeit finden wir bei H. Noé und P. Marge).

Am Ende kann man sagen, dass wir für die Autoren in deutscher und französischer Sprache eine gemeinsame Auffassung der Fahrt und Reise haben. Das kann man mit einer Auffassung der Fahrt und Reise vergleichen, die wir noch in einer französischen Enzyklopädie aus der Zeit der Aufklärung finden. Im Artikel „Voyage, voyageur“ in der Enzyklopädie⁵⁹ wird der Unterschied zwischen einer langen und einer Bildungsreise (*voyage de long cours* & *voyage d'éducation*) gemacht. Diese erste Reise dient zur Bereicherung der Wissenschaft und die zweite ist ein Teil der Pädagogik, was man aus dem Artikel sehr gut sehen kann: „die hervorragenden Leute aus der Antike hielten,

⁵⁹ Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Lausanne et Berne, Société Typographique, 1781 art. „Voyage, Éduc“, S. 273.

dass es keine bessere Lebensschule als Reisen (*voyages*) gibt, die Schule in der man so Verschiedengestaltigkeit anderer Leben erlernt, wo sich immer wieder neue Lektionen in einem großen Buch der Welt befinden.“ Es wurde auch erwähnt, dass die Reise verschiedene Fehler verbessert, die beim Lernen aus Büchern entstehen können. Durch Reisen erweitert sich der Geist, weil er auf diese Weise von den Nationalvorurteilen befreit wird. Das ist eine Studie,⁶⁰ „die nicht aus Büchern entstanden ist, sondern aus den selbstständigen Einstellungen über die Menschen, Orte und Sachen“.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- BAHR, Hermann: *Dalmatinische Reise*, Fischer, Berlin, 1909.
- BAHR, Hermann: *Dalmatinsko putovanje*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.
- BOUILLOU, S.: *Une excursion dans le Nord de la Turquie*, Revue Contemporaine, 1867 mai – juin, str. 467–496, 1868, str. 193–233.
- CAIX DE SAINT-AYMOUR, Amédée: *Le pays sud-slaves de l'Austro-Hongrie Croatie, Slavonie, Bosnie, Herzégovine, Dalmatie*, Plon, Paris, 1883.
- DÜRINGSFELD, Ida von: *Reise-Skizzen. Aus Dalmatien*, Carl Bellmann's, Prag, 1857a.
- DÜRINGSFELD, Ida von: *Reise-Skizzen. Aus Dalmatien*, Carl Bellmann's, Prag, 1857b.
- GERMAR, Ernst Friedrich: *Reise nach Dalmatien und in das Gebiet von Ragusa*, F. A. Brockhaus, Leipzig und Altenberg, 1817.
- GHİKA, E. Pseud. Dora d'Istria: *Les Femmes en Orient*, Meyer et Zeller, Zürich, 1859–1860.
- KOHL, Johann Georg: *Reise nach Istrien, Dalmatien und Montenegro*, erster Teil, Arnoldische Buchhandlung, Dresden, 1851.
- LIECHTENSTERN, Josef Marx von: *Reisen durch das österreichische Illyrien, Dalmatien und Albanien im Jahre 1818*, erster Teil, Meissen, 1818.
- MARGE, Marge: *L'Europe en automobile. Voyage en Dalmatie, Bosnie-Herzégovine et Monténégro*, Plon, Paris, 1912.
- MARMIER, Xavier: *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro*, Arthus Bertrand, Paris, 1854.
- NERVAL, de Gérard: *Voyage en Orient*, Société Général, 1999.

⁶⁰ Friedrich Wolfzettel, Le discours du voyageur, P.U.F., Paris, 1996: 234.

- NOÉ, Heinrich: *Dalmatien und seine Inselwelt, nebst Wanderungen durch die Schwarzen Berge*, Wien – Pest – Leipzig, 1870.
- NOLHAC, de Stanislas: *La Dalmatie, les îles Ioniennes, Athènes et le mont Athos*, Plon, Paris, 1882.
- PETTER, Franz: *Dalmatien in seinen verschiedenen Beziehungen*, Justus Perthes, Gotha, 1857.
- PETTER, Franz: *Das Königreich Dalmatien, Kreis Zara*, Verlag der Kunsthändlung G. S. Müller, am Kohlmarkt, Wien, 1841.
- QUEILLE, Jean Erdic: *Autour de la Bulgarie*, Renouard, Paris, 1883.
- STIEGLITZ, Heinrich: *Istrien und Dalmatien, Briefe und Erinnerungen*, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen, 1845.
- STRUTZ, Johann (Hrsg.): *Europa erlesen – Dalmatien*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec, 1998.
- SCHIFF, Theodor: *Aus halbvergessenem Lande, Culturbilder aus Dalmatien*, Verlag von Klić & Spitzer, Wien, 1875.
- WARSBERG, Alexander von: *Dalmatien, Tagebuchblätter; Aus dem Nachklasse*, Wien, 1904.
- Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Wien, 1826.

Sekundärliteratur:

- DUDA, Dean: *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pri povjedni žanr*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- DUKIĆ, Davor et. al.: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
- EHGARTNER, Eugenija: *Hermann Bars Reise in eine österreichische Provinz*, in: Die Brücke, Literarisches Magazin. 1996/3–4, S. 121–128.
- FORTIS, Alberto: *Put u Dalmaciju*, Marjan tisak, Split, 2004.
- FREDERIKSEN, Elke: *Der Blick in die Ferne. (Zur Reiseliteratur von Frauen)*, in: Gnug, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hrsg.): Suhrkamp, Frankfurt/M. 1989, S. 104–122.
- GRUBIŠIĆ-PULIŠELIĆ, Eldi: *Dalmatien als Heterotopie in Ida von Dürringsfelds Reise-Skizzen*, in: Kabić, S./Lovrić, G. (Hrsg.): Mobilität und Kontakt, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2009, S. 265–276.
- HUCK, Gerhard: *Der Reisebericht als historische Quelle*, in: Huck, Gerhard et. al. (Hrsg.), Schmidt (Bergische Forschungen-15), Neustadt a.d. Aisch, 1978, S. 27–44.
- KLAJĆ, Bratoljub: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1988.

- LEVAČIĆ, Patrick: *Dalmacija u francuskim putopisima u razdoblju realizma*, in: Dalmacija u prostoru i vremenu, što Dalmacija jest, a što nije?, Mirošević, L./Graovac Matassi, V. (Hrsg.), Sveučilište u Zadru, Zadar, 2014, S. 257–266.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropologija i moderni svijet*, Tim press, Zagreb, 2013.
- MALETZKE, Gerhard: *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1996.
- PAVIĆ-PINTARIĆ, Anita: *Ekspresivni izraz u njemačkim putopisima po Dalmaciji 19. stoljeća*, in: Dalmacija u prostoru i vremenu, što Dalmacija jest, a što nije?, Mirošević, L/Graovac Matassi, V. (Hrsg.), Sveučilište u Zadru, Zadar, 2014, S. 283–289.
- PEDERIN, Ivan: *Hrvatski putopis*, Maveda, Rijeka, 2007.
- PEDERIN, Ivan: *Njemački putopisi po Dalmaciji*, Logos, Split, 1989.
- PEDERIN, Ivan: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Matica hrvatska, Zagreb, 1991.
- PETKOVIĆ, Nikola: *Identitet i granica. Hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.
- SAID, Eduard: *Orijentalizam*, Komzor, Zagreb, 1999.
- SCHWARZ, Monika/CHUR, Jeannette: *Semantik*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2004.
- WOLFZETTEL, Friedrich: *Le discours du voyageur*, P.U.F., Paris, 1996.
- ŽMEGAČ, Viktor: *Od Bacha do Bauhausa. Povijest njemačke kulture*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.

Patrick LEVAČIĆ & Tomislav KRPAN

DALMATIA TRAVELOGUES IN GERMAN AND FRENCH

In this work similarities and differences between the Dalmatia travelogues written in German and French language are described. Based on a comparative analysis, the authors strive to identify the motifs that confirm the national and cultural identity of authors of those travelogues in Dalmatia. However, all the different motifs cannot be taken as representative ones at the same time, which is why the question is opened of travel motifs that can be elements of a specific cultural discourse and identity. The main emphasis of analysis is on the 19th century, as a golden era for journeys and the period of reflections on the nation and national identity. In this regard, travelogues are an ideal genre, because their subject discovers the mentality and culture of origin, as well as the author's expectations in terms of different ideas about Dalmatia. Finally, the paper aims to reflect on the manner in which German, Austrian and French authors perceived Dalmatia, i.e. the manner in which two different cultures perceive one another. At the same time, the authors point to the issues faced in selecting the most representative motifs in the creation of German identity.

Key words: *travelogues, German language, French language, representation, Dalmatia, identity, imagology*

Izvorni naučni rad
UDK 316.774

Ivana STANIĆ (Osijek)
Sveučilište Sjever, Koprivnica
istanic@unin.hr

Izabela MLINAREVIĆ (Osijek)
OŠ Čakovci
izabela.mlinarevic@gmail.com

Ana GLOBOČNIK-ŽUNAC (Osijek)
Sveučilište Sjever, Koprivnica
ana.globocnik.zunac@unin.hr

ZNAČAJ MEDIJSKIH KOMPETENCIJA KAO SMJERNICA ZA POSTIZANJE PREPOZNATLJIVOSTI

Proučavanjem medijskih kompetencija u sustavu obrazovanja uočava se i njezina uloga u radu knjižničara. Primjena IKT-a u sustavu obrazovanja utječe da djelovanje, a samim time i vidljivost stručnih suradnika knjižničara kroz komuniciranje s ciljanim javnostima, daje novu dimenziju imidža koji postaje sve naglašenija komponenta u sustavu obrazovanja. Istraživanje provedeno u ovome radu dodatno će produbiti saznanja o значају medijskih kompetencija koje potvrđuje stručne suradnike knjižničare kao medijski kompetentne djelatnike, koji osim što su informacijski stručnjaci, pokazuju i iznadprosječne kompetencije korištenja medija za poboljšanje nastavnog procesa i kreiranja pozitivnog imidža. Cilj je ovim radom dati dodatne spoznaje kako bi se moglo pristupiti dalnjem poboljšanju sustava čije promjene su već započete uvođenjem Cjelovite kurikularne reforme.

Ključne riječi: *informacijska i komunikacijska tehnologija, imidž, mediji, medijske kompetencije, stručni suradnici knjižničari*

1. Uvod

Sve raširenija uporaba novih medija prelazi i u područje odgoja i obrazovanja kao jedna od suvremenih metoda poučavanja. Mediji su postali dijelom svakodnevice pojmom radija i radijskih emisija, te su s vremenom prepoznati i od strane odgojno-obrazovnog sustava i u nastavne planove i programe uvršteni u poučavanje putem nastavnog područja medijske kulture. No sve ubrzanim razvojem informacijske i komunikacijske tehnologije medijski sadržaji koji su se do jučer koristili poprimaju nove oblike, te zadobivaju primjenu u samom nastavnom procesu. Učitelji, nastavnici i stručni suradnici dosad su u svom radu koristili različite medije (poput televizijskih emisija, dokumentarnih i igranih filmova, zvučnih zapisa...) kao nastavno sredstvo u obradi sadržaja različitih nastavnih predmeta. U sklopu predmeta Hrvatski jezik, koji se danas u osnovnoj školi obrađuje po Nastavnom planu za osnovne škole, nalaze se četiri nastavna područja od kojih je jedno i medijska kultura. Na tom se tragu može zaključiti kako nastavni plan i program osposobljava osnovnoškolce za komunikaciju, primanje i vrednovanje medijskih sadržaja putem kazališta, filma, radija, televizije, tiska, stripa i računala¹. Govoreći o srednjoškolskom obrazovanju, obrada medijskih sadržaja šturiće je određena te se ogleda u zadaći „poticati zanimanje za jezično, književno, scensko i filmsko stvaranje“² i to kroz izborni program unutar predmetnog područja pod nazivom Književnost, kazalište i medijska kultura putem televizijskih i radijskih emisija i filmova. Sve ovo ukazuje na zaključak da u hrvatskim školama postoji određena razina njegovanja medijske kulture u učenika što vodi do prepostavke da i sami učitelji, nastavnici i stručni suradnici posjeduju određen stupanj medijske osposobljenosti za poučavanje takvih sadržaja.

Važno je spomenuti i trenutačni, usvojeni prijedlog Nacionalnog kurikuluma nastavnog predmeta Hrvatski jezik³. Predmet je konceptualiziran u tri znanstveno utemeljene i međusobno povezane domene od kojih je jedna i Kultura i mediji koja obuhvaća komunikacijske i prezentacijske sposobnosti: stvaranje medijskih poruka i njihovo odgovorno odašiljanje, kritički odnos prema medijskim porukama, razumijevanje utjecaja medija i njihovih poruka na društvo i pojedinca⁴. Domena je dodatno razrađena u odgojno-obrazovnim

¹ *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2006, str. 25.

² *Glasnik Ministarstva prosvjete i športa*, Ministarstvo prosvjete i športa Republike Hrvatske, Zagreb, 1996, str. 152.

³ Od školske godine 2018/2019. provodi se u sklopu eksperimentalnog programa „Škola za život“.

⁴ *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik: prijedlog* [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno na: http://mzos.hr/datoteke/1-Predmetni_kurikulum-Hrvatski_jezik.pdf

ishodima učenja za svaki razred osnovne i srednje škole. Iz predloženih ishoda iščitava se tendencija prema razvijanju informacijske i medijske pismenosti u učenika.

No, pretpostavljeni ravnomjeran i cjelovit razvoj učeničkih medijskih kompetencija podrazumijeva posjedovanje istih kompetencija u učitelja, nastavnika i stručnih suradnika kao nositelja odgojno-obrazovne djelatnosti.

2. Mediji u obrazovanju – od medijske kulture preko medijske pismenosti do medijskih kompetencija

Miliša i Šaravanja tvrde⁵ da poučavanje medijskoj kulturi u osnovnoj školi vodi razvoju medijske pismenosti u području filmske i kazališne umjetnosti, ali ne i medijskih kompetencija učenika.

Stoga je vrlo bitno utvrditi kako medijska kultura, prema propisanom nastavnom planu i programu, osposobljava učenike za komunikaciju i vrednovanje medijskih sadržaja, ali ne i kritički odnos prema njima, dok usvojeni Nacionalni kurikulum nastavnog predmeta Hrvatski jezik u odgojno-obrazovne ishode za srednjoškolsko obrazovanje uvodi i sastavnicu „procjenjuje utjecaj medijskih tekstova na doživljaj stvarnosti i oblikovanje identiteta primatelja“⁶. Iz navedenog je za zaključiti kako nove tendencije u odgojno-obrazovnom sustavu idu u smjeru razvijanja učenikovih medijskih kompetencija.

Dosad su medijske kompetencije promatrane sa strane učeničkih postignuća i ishoda učenja, no što je s učiteljima, nastavnicima i stručnim suradnicima, s onima za koje se pretpostavlja da imaju potrebne kompetencije za poučavanje propisanih medijskih sadržaja?

Kad se govori o samom pojmu *medijske kompetencije*, on još nije potpuno definiran. Prema autoru pojma medijske kompetencije D. Baackeu otvorena je rasprava s različitim sadržajima – od afektivnih komponenata do konkretnih radnji – a odnosi se na samoanalizu medijskih sadržaja⁷. Tolić⁸ tvrdi kako se pojmovi *medijska pismenost* i *medijske kompetencije* danas koriste kao sinonimi u smislu da je medijska pismenost uži pojam i odnosi se

⁵ Zlatko Miliša, Marija Šaravanja, *Analiza medijskih sadržaja u čitankama za osnovne škole*, u: *Medianali*, br. 9, 2011, str. 193 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/77880>

⁶ *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik: prijedlog*. Nav. dj., str. 34.

⁷ Zlatko Miliša, Mirela Tolić, *Određenje medijske pedagogije s komunikacijskog aspekta*, u: *MediAnalisi*, br. 4, 2008, str. 126 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/39350>

⁸ Mirela Tolić, *Medijska kompetencija kao prevencija pri sprječavanju medijske manipulacije u osnovnim školama*, u: *MediAnalisi*, br. 6, 2009, str. 197 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/44549>

na razinu stjecanja vještina vezanih uz neki konkretni medij (kao što su računalna pismenost i digitalna pismenost), dok medijska kompetencija uključuje različite vrste pismenosti: ne samo vještine, nego također znanje, upućenost i sposobnost kritičke analize medijskih poruka, s istovremenim korištenjem medija kao sredstva kreativnog izražavanja.

3. Školski knjižničari u uobičajenom medijskom okruženju

Školska knjižnica kao između ostalog i medijsko središte škole nabavlja, obrađuje, čuva i daje na uporabu knjižnu i neknjižnu građu. Prema članku 12 Standarda za školske knjižnice knjižničnu građu čine:

„tiskovine (knjige, časopisi, novine i sl.)

AV građa (gramofonske ploče, magnetofonske vrpce, dijapozitivi, audiokasete i videokasete, mikrofilmovi, kompakt diskovi)

elektroničke publikacije ili elektronička građa (kompakt diskovi, magnetske vrpce, diskete, baze podataka, on line publikacije)

didaktičke igre (u knjižnici osnovne škole).⁹

Može se zaključiti kako školski knjižničar u svakodnevnom radu koristi sadržaje na različitim medijima te je obvezan stručno se usavršavati u njihovu korištenju i manipuliranju njihova sadržaja. Ono što školski knjižničari prema Nastavnom planu i programu daju na korištenje za provođenje nastave Hrvatskoga jezika i knjižnično-informacijskog obrazovanja jesu: knjige i ostale tiskane publikacije, radijske i televizijske emisije i filmovi pohranjeni na audio-vizualnoj građi. U novije vrijeme knjižničari svoje korisnike upućuju na elektroničke izvore tako da korisnici sve češće čitaju knjige i časopise u elektroničkom obliku.

4. Školski knjižničar u okruženju novih medija sa svrhom postizanja prepoznatljivosti

Prema Fangu¹⁰ prolazimo kroz šestu informacijsku revoluciju (ili informacijsku autocestu) koja se zasniva na konvergenciji računalnih, satelitskih i vizualnih tehnologija. U tom (svremenom) dobu kada se govori o medijima posebice se aludira na nove medije podrazumijevajući pri tom kulturološke

⁹ Standard za školske knjižnice, u: *Narodne novine* 34/2000 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2000_03_34_698.html

¹⁰ Irving E., *Fang, History of Mass Communication Six Information Revolutions*, Focal Press, Boston, Oxford, Johannesburg, Melbourne, New Delhi, Singapore, 1997, str. XVII [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://mushtaqsehrish.files.wordpress.com/2015/02/sixrevolutions.pdf>

objekte koji se koriste uz pomoć digitalne računalne tehnologije za distribuciju informacija. No iako i dalje postoji jasna granica i podjela medija na kategorije poput tiskanih medija, pokretnih slika i zvučnih zapisa, širokopojasnih medija i novih medija, današnja konvergencija medija, odnosno tendencija različitih medija da dijele zajedničku platformu sve više briše granice među njima¹¹. Uz sve navedeno, postavlja se pitanje i knjižničareva snalaženja u okruženju popularne medijske kulture koja počiva na formatu i žanru kao tipu medijskog proizvoda koji se temelji na ponavljanju ključnih elemenata sadržaja i opetovanju formi¹². Nove vrste medija sve više preusmjeravaju pozornost korisnika s iščitavanja sadržaja na tradicionalnim formatima te je stoga od izrazite važnosti osposobljavanje knjižničara za medijski opismenjeno korištenje novih formi u cilju razvoja kompetencija za rad s medijskim sadržajima.

Promatrajući ovaj fenomen sa stajališta korištenja novih medija za izgrađivanje imidža, razvijanje i održavanje kvalitetnih odnosa s medijima postaje jedan od najvažnijih segmenata svakog strateškog planiranja.¹³ Svaki medij bez obzira na svoj sadržaj ima određene karakteristike i njima utječe na ljudе koji ga koriste, bilo da je riječ o govoru, tiskanoj knjizi ili o medijskoj emisiji. Ključna premla McLuhanova pristupa mediju jest da je sam medij zapravo poruka, što znači da je u ljudskoj komunikaciji, ali i u doživljavanju svijeta i stvarnosti puno važnija sama priroda medija od njegova sadržaja ili načina na koji se medij upotrebljava.¹⁴ Dakle, kvalitetni odnosi s medijima rezultiraju besplatnom nazočnošću s medijima, a time i smanjenjem ukupnih troškova odnosa s javnošću, odnosno promocije u poduzeću. Međutim, ona nam puno ne znači ako nije dio šire strategije i ako nemamo jasan cilj koji želimo ostvariti svojim pojavljivanjem, odnosno jasne poruke koje tim putem želimo uputiti javnosti. Da bismo u tome uspjeli, potrebno je dobro poznavati prirodu medija, njihove dosege i zakonitosti.¹⁵

Nadalje, daje se odgovor na pitanje koja je uloga i značaj školskog knjižničara u odgojno-obrazovnom sustavu.

Stručni suradnici knjižničari neizostavan su dio odgojno-obrazovnog procesa. Rad s učenicima u školskoj knjižnici, prema članku 5 Standarda za školske knjižnice, između ostalog obuhvaća:

¹¹ Anita Papić, Tomislav Jakopec, Milijana Mičunović, *Informacijske revolucije i širenje komunikacijskih kanala: osvrt na divergenciju i/ili konvergenciju medija*, u: *Libellarium*, br. 1, 2011, str. 84 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/92395>

¹² Zrinka Peruško, *Uvod u medije*, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011, str. 34.

¹³ Božo Skoko, *Hrvatska – identitet, image i promocija*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 207.

¹⁴ Dario Čerepinko, *Komunikologija: kratki pregled najvažnijih teorija, pojmove i principa*, Veleučilište u Varaždinu, Varaždin, 2012, str. 136.

¹⁵ Božo Skoko, nav. djelo, str. 209.

„uvodenje učenika u temeljne načine pretraživanja i korištenja izvora znanja (informacija) podučavanje informacijskim vještinama pri upotrebi dostupnih znanja.“¹⁶ Drugi relevantan dokument Nastavni plan i program za osnovnu školu navodi: „Suvremena školska knjižnica informacijsko je, medijsko i komunikacijsko središte škole. Kao izvor informacija i znanja prvenstveno je namijenjena učenicima i učiteljima za potrebe redovite nastave, ali je i potpora svim nastavnim i izvannastavnim aktivnostima škole, mjesto okupljanja i provođenja izvannastavnog i slobodnog vremena.“¹⁷

Ovi izvori upućuju na zaključak kako je školska knjižnica potpora nastavnom procesu te kao središte iz kojeg se šire informacije postaje i promotorom sadržaja na novim medijima. Upravo se zbog toga od školskog knjižničara očekuje sposobljenost u stvaranju i uporabi informacija, kao i u uporabi i procjenjivanju medijskih sadržaja. Informacijska i medijska pismenost¹⁸ stoga postaju neophodne i očekivane u radu školskog knjižničara. No, postavlja se pitanje koliko su školski knjižničari pripremljeni za kompetentan rad u novom medijskom okruženju. Pregledavanjem kurikula studijskih programa hrvatskih sveučilišta uviđa se postojanje smjera/kolegija medijske kulture/pedagogije što upućuje na shvaćanje potrebitosti za ovakvim sposobljavanjem. Također, školski knjižničari i svojim stručnim usavršavanjem stječu dodatne kompetencije kao nadgradnju na one koje su usvojili obrazovanjem. Upravo će se ovim istraživanjem provjeriti medijske

¹⁶ Standard za školske knjižnice. Nav. djelo.

¹⁷ Nastavni plan i program za osnovnu školu. Nav. djelo, str. 19.

¹⁸ Za Lau i Cortes odnos između informacijske pismenosti ili razvoja informacijskih kompetencija i razvoja sposobnosti korištenja masovnih medija usko je vezan za ciljeve svake od tih sposobnosti. Najveća razlika nalazi se u naglasku koji stavljuju na različite kompetencije koje im je namjera razviti. Kod informacijske pismenosti jedan od naglasaka je na pronalaženje informacije, dok medijska pismenost veći naglasak stavlja na vrednovanje informacije – kod obje se kompetencije u potpunosti očekuje kritična uporaba informacije. Jesus Lau, Jesus Cortes, *Information Skills: Conceptual Convergence between Information and Communication Sciences*, u: *Comunicar Journal*, br. 32, 2009, str. 35 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno na: <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=32&articulo=32-2009-06&idioma=en>. Lasić-Lazić, Špiranec, Banek tvrde kako su pojedini autori tijekom 1990-ih godina i u prvoj polovici 2000-ih godina nastojali definirati razlike između različitih tipova pismenosti. Pod utjecajem konvergencije medija, različitim informacijskim prostora i informacija samih aktualno je mišljenje o nepostojanju čvrstih granica između pojedinih tipova pismenosti. Stoga se, prema autoricama, primjereno čini UNESCO-ov pristup objedinjavanja i ukrštavanja koncepcata medijske i informacijske pismenosti u jedinstven koncept – medijsko-informacijske pismenosti (engl. MIL: Media and information literacy). Jadranka Lasić-Lazić, Sonja Špiranec, Mihaela Banek Zorica, *Izgubljeni u novim obrazovnim okruženjima – pronađeni u informacijskom opismenjavanju*, u: *Medijska istraživanja*, br. 1, 2012, str. 131 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127116

kompetencije stručnih suradnika knjižničara koje su oni stekli svojim formalnim obrazovanjem i cjeloživotnim učenjem.

5. Medijske kompetencije stručnih suradnika knjižničara kao pokazatelj prepoznatljivosti

Pojam medijsko obrazovanje u uporabi je posljednjih pedesetak godina i to u prvom redu u istraživanjima problema obrazovanja pri UNESCO-u. Mediji su u tim istraživanja razmatrani kroz različite teme, primjerice moć medija promatrana je kao sredstvo za opismenjavanje širokih narodnih masa, uočeno je okljevanje nastavnika u prihvaćanju televizije kao legitimnog pristupa znanju, a prepoznata je i neophodnost kritičkog razmatranja manipulacije medijima. U žrvnju navedene problematike prvu definiciju medijskog obrazovanja predložio je Međunarodni savjet za film i televiziju 1973. godine ističući pod:

(...) obrazovanjem putem medija studiranje, proučavanje i odgoj uz pomoć modernih sredstava komunikacije i izražavanja, koja postaju sastavni dio specifičnog i autonomnog područja procesa učenja u pedagoškoj teoriji i praksi (...) obraćajući pažnju i na različite načine njihovog korištenja, kao pomoćnih sredstava u nastavi i odgoju, ali i u drugim domenama učenja, sposobnost za kritičko iščitavanje medija.¹⁹

Važnost medijskog opismenjavanja potvrđuje se i na UNESCO-voj konferenciji Odgoj za medije (Media Education), održanoj 1982. godine, kada je prihvaćena deklaracija koju je potpisalo 19 država u kojoj se naglašava važnost medijskog odgoja i traži od razvijenih zemalja da se, izradom sustavnih programa medijskog opismenjavanja na svim razinama, uključe u svjetski projekt odgoja za medije²⁰. Upravo je, dakle, odgovornost hrvatskog obrazovnog sustava medijsko opismenjavanje uvrstiti u svoje kurikulume i time doprinijeti ostvarenju smjernica za preobrazbu i trajno unapređivanje odgoja i obrazovanja kao nositelja razvoja ljudskih potencijala propisanih Strategijom obrazovanja, znanosti i tehnologije. Tim recentnim dokumentom promovira se:

„Unutar procesa usvajanja i razvoja osobito nekih skupina ključnih kompetencija nužno je njegovati: kritičko mišljenje, estetsko vrednovanje, odgovornost u odnosu prema sebi, drugima i okolini, timski rad, usmjerenost rješavanju problema, temeljne etičke vrijednosti, vještine

¹⁹ Jelena Maksimović, Jelena Petrović, Jelena Osmanović, *Medijske kompetencije školskih pedagoga u suzbijanju vršnjačkog nasilja*, u: *In medias res: časopis filozofije medija*, br. 6, 2015, str. 913 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/file/223367>

²⁰ Karmen Erjavec, Nada Zgrabljić-Rotar, *Odgoj za medije u školama u svijetu. Hrvatski model medijskog odgoja*, u: *Medijska istraživanja*, br. 1, 2000, str. 89 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na <https://hrcak.srce.hr/23377>

roditeljstva, građanski aktivizam, medijsku, financijsku i potrošačku pismenost i dr.“²¹

Iz priloženog se vidi kako je stručni suradnik knjižničar u informacijskom društvu upućen usvajati ne samo generičke, već i dodatne sposobnosti koje odgovaraju potrebama modernog društva.

U Hrvatskoj se o zastupljenosti (a time i važnosti koja im je pridodana) medijskog opismenjavanja i medijskih kompetencija unutar formalnog obrazovanja može zaključiti iščitavajući izvedbene planove hrvatskih sveučilišta, no zamijećena je i u sklopu samostalnih inicijativa neformalnog obrazovanja, kao i u stručnom usavršavanju učitelja, nastavnika i stručnih suradnika od strane nadležnih ustanova. Proučavajući smjerove i kurikulume hrvatskih sveučilišta, doznaje se kako je bavljenje utjecajem medijima donekle zastupljeno. Tako je primjerice Filozofski fakultet u Zagrebu, u izvedbene planove četiriju preddiplomskih studija uvrstio i izborni kolegij Medijska kultura; diplomski sveučilišni studij komunikologije na Hrvatskim studijima nudi kolegij Medijska pedagogija, dok Odjel za kulturologiju Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku sadrži programski smjer Medijska kultura i konačno Filozofski fakultet u Osijeku u sklopu dva dvopredmetna diplomska studija nudi Medijsku pedagogiju kao izborni kolegij. Medijska kultura/medijska pedagogija kolegij je na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, Učiteljskom studiju Sveučilišta u Rijeci, Fakultetu odgojnih i obrazovnih znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, Odjelu za izobrazbu učitelja i odgojitelja Sveučilišta u Zadru, Odsjeku za učiteljski studij Filozofskog fakulteta u Splitu, Fakultetu odgojnih i obrazovnih znanosti Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku. Nadalje, kada se govori o neformalnim načinima stjecanja medijskih kompetencija, značajan je projekt „Djeca medija“ nastao na temelju zajedničke inicijative organizatora i polaznika Komunikološke škole Matice hrvatske koju zajednički od 2008. organiziraju Matica hrvatska, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu i Fakultet političkih znanosti. Ciljevi su projekta nužnost kritičkog sagledavanja medijskih sadržaja, kao i odgoj i obrazovanje djece i mlađih o medijima kako bi se razvila njihova svijest o važnosti medija za društvo.

Isto tako, od 2018. godine obilježava se projekt Dani medijske pismenosti u organizaciji Agencije za elektroničke medije i UNICEF-a a pod pokroviteljstvom Ministarstva znanosti i obrazovanja i Ministarstva kulture s ciljem održavanja niza aktivnosti koje obuhvaćaju edukacije i informiranje djece, roditelja, odgojitelja i nastavnika o važnosti medijske pismenosti. Također, prisutan je određeni doprinos ustanova koje podupiru obrazovanje

²¹ *Strategija obrazovanja, znanosti i tehnologije, u: Narodne novine 124/2014 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_10_124_2364.html*

(Agencija za odgoj i obrazovanje, CARnet) stručnom usavršavanju odgojno-obrazovnih radnika.

Nedostatak je, svakako, taj što se medijsko opismenjavanje i stjecanje medijskih kompetencija ne provodi sustavno na svim razinama obrazovanja. Stoga bi uvođenje takvog obrazovanja/usavršavanja imalo značajan učinak na odgojno-obrazovni sustav u smjeru oblikovanja kompetencija za aktivno i odgovorno građanstvo hrvatskih učenika, ali i u prethodnom oblikovanju tih kompetencija u nositeljima procesa poučavanja. Osim navedenog u ovom se segmentu posebno naglašava povezanost medijskih kompetencija u svojstvu izgrađivanja imidža kao prekretnice i apriornog značaja u stvaranju prepoznatljivosti među ciljanim javnostima, uključujući sve aktivne i pasivne dioničke sustava obrazovanja. Naglašavanje i prepoznavanje važnosti izgradivanja imidža škole od iznimnog su značaja za budućnost svakog pojedinca, ali i cijelokupnog društva. Prema tome, uočljiv je fenomen identiteta škole kao temelj imidža obrazovnog sustava.²²

5.1. Razmatranja nastanka koncepta medijskih kompetencija

Prema Rodeku²³ empirijska istraživanja učinkovitosti primjene nastavnih medija započela su tridesetih godina prošlog stoljeća, a posebice nakon Drugog svjetskog rata i to primjenom TV-emisija u učenju i nastavi, dok već sedamdesetih godina započinju intenzivnija istraživanja primjene računala u obrazovanju i nastavi.

O medijskoj pismenosti kao strateškom postupku unutar civilnog društva govori Nada Zgrabljić-Rotar²⁴, dok Čizmar i Obrenović²⁵ govore o istraživanju u sklopu projekta Medijska pismenost za 21. stoljeće u kojem istražuju poznavanje medijske pismenosti unutar formalnog i neformalnog obrazovanja u RH s ciljem suradnje i međusektorskog umrežavanja, no niti jedno istraživanje ne govori o medijskim kompetencijama unutar odgojno-obrazovnog sustava.

²² Ivana Stanić, *Uloga ravnatelja u stvaranju imidža na primjeru Republike Hrvatske i Republike Makedonije*, doktorska disertacija, I. Stanić, Osijek, 2017, str. 37.

²³ Stjepan Rodek, *Novi mediji i učinkovitost učenja i nastave*, u: *Školski vjesnik*, br. 1–2, 2007, str. 165 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/82651>

²⁴ Nada Zgrabljić-Rotar, *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*, u: Nada Zgrabljić-Rotar, (Ur.), *Medijska pismenost i civilno društvo*, Mediacentar, Sarajevo, 2005, str. 9–45 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: http://www.media.ba/mcsonline/files/shared/medijska_pismenost_rotar.pdf

²⁵ Žarko Čizmar, Nenad Obrenović, *Medijska pismenost u Hrvatskoj: istraživanje u sklopu projekta Media Literacy for 21st Century*, Telecentar, Zagreb, 2013 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: http://telecentar.com.hr/wp-content/uploads/2017/01/istrazivanje_mp.pdf

O medijskim kompetencijama u medijskoj pedagogiji govori Tolić²⁶ te opisuje primjere stranih zemalja i njihovih standarda pri usvajanju medijskih kompetencija od strane učenika. Miliša i Šaravanja²⁷, nadalje, istražuju sadržaje čitanki za osnovne škole u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, odnosno tekstove vezane za medijsku pismenost i medijske kompetencije. Miliša i Milačić²⁸ istražuju ulogu medija u oblikovanju slobodnog vremena mladim te zaključuju kako je, uslijed ovisnosti mladih o medijsima, potrebno oспособiti stručnjake iz područja medijske pedagogije te njihov angažman u školskim i izvanškolskim aktivnostima.

Pregled nastanka konstrukta medijskih kompetencija razmatra Livazović te između ostalih izdvaja Baackeovu podjelu koji medijsku kompetenciju veže uz komunikacijsku kompetenciju, pa ih dijeli na: kognitivnu dimenziju koja podrazumijeva analizu sadržaja kojom su dekodiraju simbolizmi medijske poruke; moralnu dimenziju kojom se moralno-etički pristupa medijsima; socijalnu dimenziju koja se odnosi na zakonodavno-pravne-društvene utjecaje i aktivnosti; estetsku dimenziju kao kreativnu osnovicu uporabe medija te djelatnu dimenziju koja predstavlja aktivno sudjelovanje u konzumiranju medijskog sadržaja. Livazović, nakon opširnog izlaganja definicija medijskih kompetencija različitih autora napominje kako je mnoštvo terminoloških određenja idejnog koncepta kompetencije, koje je potrebno dodatno empirijski istražiti, prepreka definiciji medijske kompetencije²⁹.

6. Istraživanje

Ono što se dosad u radu navodilo kao medijske kompetencije, nadalje će se navoditi kao medijske kompetencije u širem smislu jer se anketnim upitnikom pokušalo odrediti medijske kompetencije pomoću petorih varijabli, a to su: razina medijskih kompetencija (u užem smislu), primjena medija u nastavnom procesu, korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima, oblikovanje pozitivnog imidža putem medija i stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti. U kontekstu prethodno navedenog, medijske kompetencije u užem smislu odnose se na sposobnost razumijevanja načina na koji mediji funkcioniрају,

²⁶ Mirela Tolić, Nav. dj., str. 195–212.

²⁷ Zlatko Miliša, Marija Šaravanja, Nav. dj., str. 179–196.

²⁸ Zlatko Miliša, Višnja Milačić, *Uloga medija u kreiranju slobodnog vremena mladih*, u: *Riječki teološki časopis*, br. 2, 2010, str. 571–590 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/121846>

²⁹ Goran Livazović, *Dimenzije odnosa medijske i socijalne kompetencije*, u: *Pedagočka istraživanja*, br. 2, 2010, str. 257–262 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/118088>

korištenje medija u nastavnom procesu, kao i sposobnost kritičkog promišljanja medijskih poruka.

Svrha ovog znanstvenog istraživanja dokazati je kako primjena medija u obrazovanju doprinosi unapređenju rada stručnih suradnika knjižničara te ujedno doprinosi poticanju učeničkih postignuća. Stoga bi ovo istraživanje moglo imati značajan učinak na sustav odgoja i obrazovanja.

Za potrebe ovog rada postavit će se hipoteze sljedećeg sadržaja:

H1: Medijski kompetentni stručni suradnici knjižničari koriste informacijsko-komunikacijsku tehnologiju za pristup medijskim sadržajima.

H2: Medijski kompetentni stručni suradnici knjižničari kreatori su pozitivnog imidža putem medija.

H3: Postoji statistički značajna razlika u procjeni stručnog usavršavanja o medijskoj pismenosti s obzirom na radno mjesto.

Istraživanje o značaju medijskih kompetencija stručnih suradnika knjižničara provedeno je u ožujku 2018. godine. Postupak prikupljanja podataka provenen je anonimnim anketnim listom koji je sadržavao 53 pitanja – od toga 4 sociodemografske karakteristike i 48 čestica zatvorenog tipa s unaprijed ponuđenim odgovorima prema Likertovoj skali.

U obradi podataka koristilo se nekoliko postupaka, a njihov izbor izvršen je na osnovi karaktera pojave te postavljenih zadataka istraživanja. Primijenili su se postupci izračunavanja postotaka te izračunavanja prosječnog i ukupnog ranga, standardna regresijska analiza, testiranje značajnosti razlika ANOVA³⁰ te deskriptivna analiza.

7. Rezultati i rasprava

Od ukupnog uzorka 100 ispitanika stručnih suradnika knjižničara 90 osoba (90%) su žene i 10 (10%) su muškarci. S obzirom na dob ispitanika utvrđeno je 12% ispitanika u dobi do 30 godina, 73% ispitanika u dobi od 31 do 50 godina i 15% ispitanika u dobi iznad 50 godina života. U školama dominiraju stručni suradnici knjižničari s vrlo dugim radnim iskustvom što je vidljivo iz podataka dobivenih pitanjem klasifikacije gdje su istaknuli razred kojem pripadaju. Naime, 16% ispitanika imalo je do 5 godina radnog iskustva, 72% ispitanika je imalo od 6 do 20 godina radnog iskustva i 12% ispitanika je imalo više od 20 godina radnog iskustva. Daljnjom analizom utvrđeno je da je 42% ispitanika zaposleno u urbanim sredinama, dok je 58% ispitanika zaposleno u ruralnim sredinama.

³⁰ ANOVA – engl. analysis of variance.

Tablica 1. Deskriptivni podatci za ispitivane čestice

VARIJABLA	Aritmetička sredina	Standardna devijacija	Raspon
Razina medijskih kompetencija	4,2	0,37	3–5
Primjena medija u nastavnom procesu	4,2	0,52	2,6–5
Korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima	4,5	0,53	2,7–5
Oblikovanje pozitivnog imidža putem medija	4,3	0,57	2,8–5
Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti	3,9	0,56	2,3–5

Iz Tablice 1 vidljivo je da je korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima stručnih suradnika knjižničara iznadprosječno ($M = 4,5$). Sudjelovanje učenika i stručnih suradnika knjižničara u programima lokalne ili nacionalne televizije, radijskih emisija te društvenih mreža pokazalo se iznadprosječno značajnim ($M = 4,3$) za oblikovanje pozitivnog imidža škole.

Stručno usavršavanje od strane AZOO-a³¹, CARNet-a³² i izdavačkih kuća pokazalo se značajnim pokazateljem ($M = 3,9$) koji unapređuje rad stručnih suradnika knjižničara.

³¹ AZOO – Agencija za odgoj i obrazovanje. Djelatnost Agencije je obavljanje stručnih i savjetodavnih poslova u odgoju i obrazovanju. Agencija sudjeluje u praćenju, unapređivanju i razvoju odgoja i obrazovanja na području predškolskog, osnovnoškolskog i srednjoškolskog odgoja i obrazovanja, obrazovanja odraslih te školovanja djece hrvatskih građana u inozemstvu i djece stranih državljana.

³² CARNET – Croatian Academic and Research Network. Hrvatska akadememska i istraživačka mreža javna je ustanova koja djeluje u sklopu Ministarstva znanosti i obrazovanja u području informacijskih i komunikacijskih tehnologija i njihovih primjena u obrazovanju u rasponu od mreža i internetske infrastrukture, preko e-usluga do sigurnosti i korisničke podrške.

**Tablica 2. Deskriptivni podatci za varijablu
medijske kompetencije knjižničara**

R. br.	Čestica	M	Raspon	SD
1.	Znam da se pod pojmom medija uobičajeno označavaju sredstva komunikacije.	4,5	2–5	0,72
2.	Razlikujem različite tipologije medija kao npr. tradicionalne (novine, radio, TV) i nove medije; masovne i društvene medije; tiskane i elektroničke medije; javne i privatne medije itd.	4,7	1–5	0,61
3.	Znam da se pod pojmom novih medija podrazumijevaju mediji koji se koriste digitalnom računalnom tehnologijom za distribuciju informacija.	4,8	4–5	0,39
4.	Znam da su masovni mediji institucije koje zadovoljavaju potrebu društva za javnom komunikacijom u kojoj mogu sudjelovati svi pripadnici društva.	4,3	1–5	0,85
5.	Znam da se pod pojmom konvergencije medija podrazumijeva tendencija različitih medija da dijele zajedničku platformu.	3,7	1–5	1,05
6.	Razlikujem privatne medije od javnih medija.	4,5	2–5	0,66
7.	Znam da na jeziku medija informaciju nazivamo novošću.	4,0	1–5	0,94
8.	Razlikujem informativnu od „uvjeravajuće“ uloge medijskih poruka.	4,5	2–5	0,72
9.	Znam da plaćamo pristup, a ne sadržaj medija.	4,5	2–5	0,86
10.	Znam da je reklamiranje putem medija jedan od načina iz kojih se mediji financiraju.	4,8	3–5	0,42
11.	Razumijem različite odnose između medija i korisnika kao što su npr. razmjena, participacija itd.	4,1	1–5	0,85
12.	Razumijem koncept privatnosti i zaštite podataka u kontekstu medija.	4,2	2–5	0,87

13.	Razumijem fenomen medijskog pluralizma i kompeticije.	3,9	1–5	0,97
14.	Znam identificirati skrivene reklamne i marketingne poruke u medijima.	4,3	2–5	0,68
15.	Znam za pravo na anonimnost u medijima.	4,4	1–5	0,79
16.	Koristim pseudonim pri kreiranju vlastitog računa na nekom od medija.	3,5	1–5	1,39
17.	Znam što čini bonton online komunikacije tzv. netiquette putem različitih medija.	4,3	1–5	0,92
18.	Znam da online komunikacija uključuje automatsko prikupljanje i pohranu informacija o korisnicima.	4,6	3–5	0,61
19.	Znam imenovati tijela i ustanove čiji je djelokrug rada povezan s medijima.	3,8	1–5	0,89
20.	Upućen/a sam u zakonsku regulativu povezану s medijima.	3,2	1–5	1,00
21.	Znam što je intelektualno vlasništvo kao i što čini pravne i ekonomske implikacije koje iz njega proizlaze.	4,2	1–5	0,90
22.	Znam što je sloboda informacija i koja su ljudska prava s time povezana.	4,4	2–5	0,74
23.	Znam da osobe s poteškoćama imaju jednaka prava u izražavanju putem medija.	4,5	2–5	0,71
24.	Znam identificirati osjetljive informacije u medijima.	4,1	1–5	0,71

Iz Tablice 1 i deskriptivnom analizom podataka u Tablici 2 uočena je značajna visoka razina medijskih kompetencija ($M = 4,2$) stručnih suradnika knjižničara. Razvidno je da su rezultati varijabli pozitivni jer su ispitanici prepoznali potrebu poznавања načina na koji mediji funkcioniraju, kao i važnost kritičkog korištenja medija za unapređenje rada.

Razina medijskih kompetencija stručnih suradnika knjižničara**Tablica 3. Rezultati regresijske analize s razinom medijskih kompetencija kao kriterijem**

Razina medijskih kompetencija	
Prediktori	beta (β)
Dob	0,02
Radno iskustvo	-0,01
Radno mjesto	0,02
Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti	0,10
Korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima	-0,03
Primjena medija u nastavnom procesu	0,46*
Oblikovanje pozitivnog imidža putem medija	0,22*
$R = .60$	
$R^2 = .36$	
$F (7,103) = 8,402$	
$P < 0,00$	

Legenda: beta (β) – beta, standardizirani regresijski koeficijenti, R – koeficijent multiple korelacije, R^2 – koeficijent multiple determinacije

Primjena medija u nastavnom procesu i oblikovanje pozitivnog imidža putem medija pokazali su se značajnim pozitivnim prediktorima razine medijske kompetencije, dok se ostale varijable nisu pokazale značajnim prediktorima razine medijske kompetencije.

U Tablici 3 s povezanostima među varijablama može se vidjeti kako su primjena medija u nastavnom procesu i oblikovanje pozitivnog imidža putem medija značajno pozitivno povezani s razinom medijskih kompetencija, dok korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima i razina medijskih kompetencija nisu značajno povezani. Hipoteza – Medijski kompetentni stručni suradnici knjižničari kreatori su pozitivnog imidža putem medija – potvrđena je, dok hipoteza – Medijski kompetentni stručni suradnici knjižničari koriste IKT za pristup medijskim sadržajima – nije potvrđena jer se korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima nije pokazala značajnim prediktorom razini medijskih kompetencija, a ni razina medijske kompetencije nije se pokazala

značajnim prediktorom za korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima, iako se u korelacijskoj analizi pokazalo kako su pozitivno značajno povezane, no riječ je o nižoj korelaciji među navedenim varijablama.

Učinkovitost komunikacije putem medija

**Tablica 4. Rezultati regresijske analize s korištenjem
IKT-a za pristup medijskim sadržajima kao kriterijem**

Korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima	
Prediktori	beta (β)
Dob	-0,14
Radno iskustvo	0,21
Radno mjesto	0,06
Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti	0,52*
Primjena medija u nastavnom procesu	0,05
Razina medijskih kompetencija	-0,03
Oblikovanje pozitivnog imidža putem medija	0,20*
R = .62	
R ² = .38	
F (8,102) = 7,844	
P < 0,00	

Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti i oblikovanje pozitivnog imidža putem medija pokazali su se značajnim pozitivnim prediktorima korištenju IKT-a za pristup medijskim sadržajima. Stoga se zaključuje da više ili češće stručno usavršavanje školskih knjižničara dovodi i do većeg korištenja IKT-a za pristup medijskim sadržajima.

Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti

Tablica 5. Rezultati regresijske analize sa stručnim usavršavanjem o medijskoj pismenosti kao kriterijem

Stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti

Prediktori	beta (β)
Dob	0,02
Radno iskustvo	-0,16
Radno mjesto	-0,15*
Korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima	0,43*
Primjena medija u nastavnom procesu	0,28*
Razina medijskih kompetencija	0,09
Oblikovanje pozitivnog imidža putem medija	0,03

R = .69

R² = .48

F (8,102) =
11,839

P < 0,00

Korištenje IKT-a za pristup medijskim sadržajima i primjena medija u nastavnom procesu pokazali su se značajnim pozitivnim prediktorima stručnog usavršavanja o medijskoj pismenosti, dok se radno mjesto pokazalo značajnim negativnim prediktorom stručnog usavršavanja o medijskoj pismenosti.

Tablica 6. Testiranje značajnosti razlika u stručnom usavršavanju o medijskoj pismenosti s obzirom na radno mjesto: rezultati jednosmernih ANOVA-testova, analiza varijance

	M		T	df	p
	urbana sredina	ruralna sredina			
stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti	4,1	3,8	2,488	109	0,014*

Provedbom ANOVA-testova utvrđena je statistički značajna razlika u procjeni stručnog usavršavanja o medijskoj pismenosti s obzirom na radno mjesto školskih knjižničara što potvrđuje postavljenu hipotezu. S obzirom na rezultate može se zaključiti da školski knjižničari u urbanim sredinama stručno usavršavanje o medijskoj pismenosti procjenjuju važnijim.

9. Zaključak

Ovim istraživanjem namjera je stvoriti podlogu za daljnja istraživanja odgovarajući u prvom redu na značaj medijskih kompetencija školskih knjižničara. Istraživanje je odgovorilo i na pitanje korištenja IKT-a za pristup medijskim sadržajima, stručnog usavršavanja o medijskoj pismenosti i pitanje oblikovanja pozitivnog imidža putem medija.

Slijedom navedenog, deskriptivnom analizom iznadprosječna razina korištenja IKT-a za pristup medijima. Isto tako, sudjelovanje učenika i stručnih suradnika knjižničara u programima lokalne ili nacionalne televizije, radijskih emisija te društvenih mreža pokazalo se iznadprosječno značajnim za kreiranje pozitivnog imidža škole. Dalnjim su istraživanjem potvrđene hipoteze da medijski kompetentniji stručni suradnici knjižničari utječu na kreiranje pozitivnog imidža u odgojno-obrazovnom sustavu. Zaključilo se da više ili češće stručno usavršavanje školskih knjižničara dovodi i do većeg korištenja IKT-a za pristup medijskim sadržajima. Za kreiranje pozitivnog imidža odgojno-obrazovnog sustava, a samim time i ustanove, kao i osobnog imidža struke pokazala se izrazito važnom komunikacija putem portala, internetskih stranica škole, radijskih i televizijskih emisija jer je na taj način javnosti omogućen jasan pogled na djelatnost istih.

Stručni suradnici knjižničari, prema ovom istraživanju, (p)ostaju kvalitetna podrška u provođenju nastavnog procesa i dodatnih kurikulumskih sastavnica, kao i nadolazeće Cjelovite kurikularne reforme i to ponajviše u provođenju Nacionalnog kurikuluma nastavnog predmeta Hrvatski jezik i

međupredmetne teme Uporaba informacijske i komunikacijske tehnologije. Osobito je važno imati kvalitetne stručne suradnike u provođenju domene Kultura i mediji unutar Nacionalnog kurikuluma predmeta Hrvatski jezik koja, između ostalog, obuhvaća i stvaranje medijskih poruka i kritički odnos prema medijskim porukama, razumijevanje utjecaja medija na društvo i pojedinca³³. Domena Istraživanja i kritičkog vrednovanja unutar međupredmetne teme Uporaba informacijske i komunikacijske tehnologije obuhvaća razvoj informacijske i medijske pismenosti u digitalnom okružju prožetim kritičkim mišljenjem i rješavanjem problema³⁴ te je i ovdje neophodna stručna pomoć kompetentnih informacijskih stručnjaka.

U konačnici, može se zaključiti kako ovakvo istraživanje može odrediti nove smjerove za buduća znanstvena istraživanja na istu temu. Istraživanja koja bi svakako imala veliku vrijednost i mogućnost primjene u praksi jer bi potaknula daljnja ispitivanja medijskih kompetencija u smjeru analiziranja kritičkog vrednovanja poruka koje se odašilju putem medija. Na taj bi se način produbile spoznaje o medijskoj kompetenciji odgojno-obrazovnih radnika te učvrstio konstrukt pojma medijske kompetencije u obrazovnom sustavu Republike Hrvatske.

Literatura

- Čepinko, Darijo, *Komunikologija: kratki pregled najvažnijih teorija, pojmova i principa*, Veleučilište u Varaždinu, Varaždin, 2012.
- Čizmar, Žarko; Obrenović, Nenad, *Medijska pismenost u Hrvatskoj: istraživanje u sklopu projekta Media Literacy for 21st Century*, Telecentar, Zagreb, 2013. [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: http://telecentar.com.hr/wp-content/uploads/2017/01/istrazivanje_mp.pdf
- Erjavec, Karmen; Zgrabljić-Rotar, Nada, *Odgoj za medije u školama u svijetu Hrvatski model medijskog odgoja*, u: *Medijska istraživanja*, br. 1, 2000 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na <https://hrcak.srce.hr/23377>
- Fang, Irving E., *History of Mass Communication Six Information Revolutions*, Focal Press, Boston, Oxford, Johannesburg, Melbourne, New Delhi, Singapore, 1997 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://mushtaqsehrish.files.wordpress.com/2015/02/sixrevolutions.pdf>
- *Glasnik Ministarstva prosvjete i športa*, Ministarstvo prosvjete i športa Republike Hrvatske, Zagreb, 1996.

³³ *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik: prijedlog*. Nav. dj., str. 6.

³⁴ *Nacionalni kurikulum međupredmetne teme Uporaba informacijske i komunikacijske tehnologije: prijedlog*, str. 7 [citirano: 22. 4. 2018]. Dostupno na: https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/uporaba_ikt_nakon_strucne_rasprave.pdf

- Lasić-Lazić, Jadranka; Špiranec, Sonja; Banek-Zorica, Mihaela, *Izgubljeni u novim obrazovnim okruženjima – pronađeni u informacijskom opismenjavanju*, u: *Medijska istraživanja*, br. 1, 2012 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127116
- Lau, Jesus; Cortes, Jesus, *Information Skills: Conceptual Convergence between Information and Communication Sciences*, u: *Comunicar Journal*, br. 32, 2009 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=32&articulo=32-2009-06&idioma=en>
- Livazović, Goran, *Dimenzije odnosa medijske i socijalne kompetencije*, u: *Pedagogijska istraživanja*, br. 2, 2010 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/118088>
- Maksimović, Jelena; Petrović, Jelena; Osmanović, Jelena, *Medijske kompetencije školskih pedagoga u suzbijanju vršnjačkog nasilja*, u: *In medias res: časopis filozofije medija*, br. 6, 2015 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/file/223367>
- Miliša, Zlatko; Milaćić, Višnja, *Uloga medija u kreiranju slobodnog vremena mladih*, u: *Riječki teološki časopis*, br. 2, 2010 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/121846>
- Miliša, Zlatko; Šaravanja, Marija, *Analiza medijskih sadržaja u čitankama za osnovne škole*, u: *Medianali*, br. 9, 2011 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/77880>
- Miliša, Zlatko; Tolić, Mirela, *Određenje medijske pedagogije s komunikacijskog aspekta*, u: *MediAnal*, br. 4, 2008 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/39350>
- *Nacionalni kurikulum međupredmetne teme Uporaba informacijske i komunikacijske tehnologije: prijedlog* [citirano: 22. 4. 2018]. Dostupno na: https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/uporaba_ikt_nakon_structne_raspbrane.pdf
- *Nacionalni kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik: prijedlog* [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno na: http://mzos.hr/datoteke/1-Predmetni_kurikulum-Hrvatski_jezik.pdf
- *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb, 2006.
- Papić, Anita; Jakopec, Tomislav; Mičunović, Milijana, *Informacijske revolucije i širenje komunikacijskih kanala: osvrt na divergenciju i/ili konvergenciju medija*, u: *Libellarium*, br. 1, 2011 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/92395>

- Peruško, Zrinjka, *Uvod u medije*, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2011.
- Rodek, Stjepan, *Novi mediji i učinkovitost učenja i nastave*, u: *Školski vjesnik*, br. 1–2, 2007 [citirano: 2. 4. 2018]. Dostupno i na: <https://hrcak.srce.hr/82651>
- Skoko, Božo, *Hrvatska – identitet, image i promocija*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Stanić, Ivana, *Uloga ravnatelja u stvaranju imidža na primjeru Republike Hrvatske i Republike Makedonije*, doktorska disertacija, I. Stanić, Osijek, 2017.
- Standard za školske knjižnice, u: *Narodne novine* 34/2000 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2000_03_34_698.html
- Strategija obrazovanja, znanosti i tehnologije, u: *Narodne novine* 124/2014 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_10_124_2364.html
- Tolić, Mirela, *Medijska kompetencija kao prevencija pri sprječavanju medijske manipulacije u osnovnim školama*, u: *MediAnal*, br. 6, 2009 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: <http://hrcak.srce.hr/44549>
- Zgrablijić-Rotar, Nada, *Mediji – medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*, u: Nada Zgrablijić-Rotar, (Ur.), *Medijska pismenost i civilno društvo*, Mediacentar, Sarajevo, 2005 [citirano: 15. 4. 2018]. Dostupno i na: http://www.media.ba/mcsonline/files/shared/medijska_pismenost_rotar.pdf

Ivana STANIĆ

Izabela MLINAREVI

Ana GLOBOČNIK-ŽUNAC

SIGNIFICANCE OF MEDIA COMPETENCES AS GUIDELINES FOR ACHIEVING RECOGNITION

By studying media competences in the education system, their role in the work of librarians is also noted. Thanks to the use of ICT in the education system and communication with the target audiences, work and the visibility of professional librarian associates give a new dimension to the image as an increasingly important component in the education system. The research carried out in this paper will further improve the understanding of the importance of media competences, which confirm professional librarian associates as media-competent employees, who, besides being information specialists, also show the above-average competences in using the media for improving the teaching process and creating a positive image. The paper aims to provide an additional insight into the issue of how to enable further improvements of the system whose change has already commenced through the introduction of curricular reform.

Key words: *information and communication technology, image, media, media competence, professional librarian associates*

Izvorni naučni rad
UDK 159.946.4

Anela NIKČEVIĆ-MILKOVIĆ (Gospic)

Odjel za nastavničke studije u Gospiću Sveučilišta u Zadru
amilkovic@unizd.hr

Jasminka BRALA-MUDROVČIĆ (Gospic)

Odjel za nastavničke studije u Gospiću Sveučilišta u Zadru
jmudrovic@unizd.hr

**KONCEPTUALIZACIJA PSIHOLOGIJE ČITANJA I PISANJA
SA IMPLIKACIJAMA ZA POUČAVANJE**

Ovaj rad konceptualizira pismenost kao opću ili generativnu sposobnost o kojoj ovisi ukupna akademska uspjehnost te je preduvjet cjeloživotnog učenja. Kao potvrdu tome daje se pregled rezultata nekoliko znanstveno-istraživačkih radova autorica ovoga članka. Za učinkovito čitanje i pisanje suštinski je važna adaptivna uporaba strategija čitanja i pisanja koje se u radu navode te se iznose rezultati istraživanja koji evaluiraju njihovu uporabu. Kako bi se pokrenuli kognitivni i metakognitivni procesi čitanja i pisanja (kao ključni) potrebna je motivacija za njihovu uporabu. Glavni cilj poučavanja čitanja i pisanja je stvoriti kompetentne, strategijske čitatelje i autore teksta, a krajnji je cilj stvoriti strastvene čitatelje i pisce. Nažalost, učenici imaju problema s pisanjem u mnogim zemljama, a čitanje hrvatskih učenika prema međunarodnim procjenama (PISA, PIRLS) dobro je na doslovnoj i interpretativnoj razini, međutim, nedostatno je na višim razinama kreativnog i kritičkog čitanja. Stoga se u radu daju preporuke za intervencije u školama i na tečajevima, koje su provjerene istraživanjima, u cilju povećanja napretka u čitanju i pisanju. Nastavnička vjerovanja i vještine čitanja i pisanja imaju znatan utjecaj na razrednu praksu, kao i na vrijeme učenja. U radu se naglašava uloga *procesnog pristupa* u poučavanju pisanja, koji se temelji na *konstruktivističkoj paradigmi učenja*, koja naglašava aktivnost učenika u nastavi i kolaborativno, suradničko učenje. Također se naglašava i uporaba suvremenih metoda poučavanja čitanja. Oboje je s ciljem preporuka primjene u suvremenoj nastavi.

Ključne riječi: *pismenost, adaptivna uporaba strategija čitanja i pisanja, (meta)kognitivni i motivacijski procesi čitanja i pisanja, procesni pristup, suvremene metode poučavanja čitanja i pisanja, znanstveno-istraživačka provjera, preporuke za poučavanje*

KONCEPTUALIZACIJA PISMENOSTI I REZULTATI PROVJERE

Pismenost pojedinca je opća ili generativna sposobnost o kojoj ovisi ukupna akademska uspješnost te je preduvjet cjeloživotnog učenja. Međutim, pismenost u 21. stoljeću nije jednodimenzionalni konstrukt, već govorimo o konceptu *raznopismenosti* (engl. *multiliteracy*) koji osim čitateljske uključuje računalnu, medijsku, informacijsku, vizualnu, finansijsku i mnoge druge pismenosti (Stričević 2011). Čitanje i pisanje svakako su elementarne sastavnice pismenosti, dok su npr. informacijska i digitalna pismenost na vrhu pismenosti 21. stoljeća. Također, dominantne pismenosti ovoga milenija ne mogu se razvijati bez elementarno usvojenih procesa čitanja i pisanja koji se zapravo razvijaju kroz čitavi život.

Čitanje kao primalačka ljudska sposobnost sastoji se u shvaćanju smisla napisanih riječi i na neki način uspostavlja veze između napisanog i usmeno govora (Kobola 1977). Pisanje kao proizvodna ljudska sposobnost sastoji se od dvije važne sastavnice: 1) grafomotoričke i 2) stvaralačke. Stvaralačko pisanje naprednija je sastavnica te je jedna od najkompleksnijih i kognitivno najzahtjevnijih ljudskih djelatnosti uopće (Kellogg 1994). Suštinska funkcija pismenosti je razumijevanje značenja napisanih riječi i teksta koja, prema Kolić-Vehovec (2013), omogućuje prenošenje poruka kroz vrijeme i udaljenosti, vlastito izražavanje, stvaranje i dijeljenje ideja. Zato pojedinci koji imaju veća znanja i iskustva bolje razumiju i interpretiraju napisane tekstove.

Kako bi ispitale važnost čitanja, pisanja i govora kod učenika i studenata na cjelokupnoj vertikali obrazovanja: od nižih razreda u okviru razredne nastave preko predmetne nastave i srednje škole do najviše razine visokoga školstva, autorice Nikčević-Milković i Brala-Mudrovčić došle su do zanimljivih empirijskih rezultata. Najprije su u istraživanju Brala-Mudrovčić, Nikčević-Milković i Grubišić-Belina (2015) dokazale kako se kvaliteta govora učenika poboljšala nakon primjene *socijalnog oblika rada u skupini i metode istraživačkog razgovora* u razredima, koje su detaljno opisale u radu. Potom je autorica Nikčević-Milković (2015) dokazala da studenti prve godine, kao i oni završne godine sveučilišnog studija društveno-humanističkog profila prosječno koriste adaptivne strategije čitanja i pisanja, s tim da su studenti završne godine značajno učinkovitiji u njihovom korištenju. Iste rezultate ova

autorica dobila je i u ranijem istraživanju (Nikčević-Milković 2007), a to je objasnila intenzivnjim angažmanom studenata u okviru različitih zadataka pismenosti tijekom studija. Autorica je također dobila rezultate prema kojima studenti koji manje koriste adaptivnu *strategiju provjeravanja i ispravljanja teksta*, a više adaptivnu *strategiju razumijevanja pročitanog teksta* pokazuju bolji akademski uspjeh (eng. GPA). Nažalost, ni za uspjeh u materinjem jeziku nije potvrđena veća uporaba jedne od najadaptivnijih strategija pisanja: *strategije provjeravanja i ispravljanja teksta*. Izgleda da uvjeti obrazovanja u Hrvatskoj ne ostavljaju dovoljno vremena za popravljanje teksta(ova) te se učenici i studenti ne potiču na „brušenje“ konačnih verzija teksta(ova), što je ključno prema mnogobrojnim znanstvenim istraživanjima za njihovu kvalitetu. U ovom smjeru stoga idu i preporuke ove autorice za odgojno-obrazovni sustav. Nikčević-Milković i Brala-Mudrovčić (2015) provjeravale su *instruktivne intervencije procesa samoregulacije pisanja i čitanja* na kvalitetu pisanih uradaka studenata te su dokazale znatan učinak ovakve intervencije, kao i povećanje *motivacije i pozitivnih emocija* u svezi sa zadatcima pisanja, što je kod mlađih ljudi presudno za daljnji napredak u području pismenosti. Cilj sljedećeg istraživanja Nikčević-Milković i Brala-Mudrovčić (2017) bio je provjeriti *kvalitetu pisanog stvaralaštva* učenika na tri obrazovne razine: u razrednoj nastavi, u predmetnoj nastavi i u srednjoj školi te prema spolu. Pisani radovi učenika ocjenjivali su se prema sljedećim kriterijima: ostvarenost teme, kompozicija sastavka, originalnost, povezanost rečenica (tekst), bogatstvo rječnika i stila, gramatička i pravopisna točnost, čitljivost i urednost, razvidna struktura teksta. Autorice u ovome radu naglašavaju da je pismeno izražavanje predmet istraživanja jer je ono važno za razvoj kritičkog mišljenja učenika, dubokog kognitivnog procesiranja informacija, suradničkog učenja te je ovladanost ovom djelatnošću najjači pokazatelj ovladanosti jezikom u cjelini. Ono je i generička sposobnost učenika o kojoj ovisi njegovo cijelokupno akademsko postignuće. Rezultati ovog istraživanja pokazuju da učenici razredne nastave imaju najveće sklonosti i interes za čitanje i pisanje, najviše traže pomoći (drugih učenika, roditelja ili nastavnika), ali su i najsavjesniji u ovim jezičnim djelatnostima. Pišu po „šabloni“, pri čemu im pomažu učitelji, ujednačenim stilom i kompozicijom te se isključivo pridržavaju konkretnih materijala (što je u skladu s njihovom razvojnom dobi). Učenici predmetne nastave također pišu po planu, međutim, opširnije i bogatijim rječnikom, rečenice su im spretnije, točnije oblikovane i s više detalja. Učenici srednje škole potpuno su samostalni u pisanju, kompozicija sastavaka im je razrađenija, uočljiv je kritički stav, a stupanj usvojenosti pravopisnih i gramatičkih pravila je visok. Učenici predmetne nastave i srednje škole više se koriste suvremenim medijima za čitanje i pisanje jer je u toj dobi korištenje ovih me-

dija i najintenzivnije. Djevojčice/djevojke pokazuju bolje rezultate u čitanju i pisanju na svim obrazovnim razinama. Na srednjoškolskoj razini mladići su se približili kvalitetom napisanih sastavaka djevojkama. Istraživanje dokazuje da se u vertikali osnovnoškolskog i srednjoškolskog hrvatskog obrazovnog sustava ostvaruje sve veća razina pismenosti učenika, koja je posljedica prirodnoga razvoja (meta)kognitivnog mišljenja i sve većih obrazovnih zahtjeva. I u najnovijem istraživanju autorice Nikčević-Milković, Jerković i Brala-Mudrovčić (2018) u okviru *Zimmermanovog modela samoregulacije učenja* primijenjenog na domenska područja čitanja i pisanja ispitale su koliko stavovi i iskustva te korisnost strategija čitanja i pisanja pridonose ponašanjima čitanja i pisanja kod učenika različite dobi i roda te kakva je povezanost toga s općim uspjehom i uspjehom u školskom predmetu Hrvatski jezik. Istraživanje su provele na 307 učenika razredne i predmetne nastave te srednje škole. Rezultati su pokazali: a) da su iskustva i stavovi prema pisanju te korisnosti strategija čitanja i pisanja manji i negativniji s dobi; b) da su iskustva i stavovi prema čitanju najmanji i najnegativniji u razdoblju puberteta učenika; c) da su sklonosti i interesi prema čitanju i pisanju značajno veći kod učenika razredne nastave; d) da je pomoć i poticaj drugih pri čitanju i pisanju značajno veći kod učenika razredne nastave; e) da je korištenje digitalnih medija za čitanje i pisanje značajno veće kod učenika predmetne nastave i srednje škole; f) da je čitanje i pisanje lektire značajno veće kod učenika razredne i predmetne nastave. Ženski rod je pokazao pozitivnije stavove prema korisnosti strategija čitanja i pisanja. Učenici koji imaju veću sklonost i interes za čitanje i pisanje, koji manje traže pomoć izvana i manje koriste digitalne medije za čitanje i pisanje (njima je svejedno koriste li klasične ili digitalne izvore za čitanje i pisanje) imaju veći opći akademski uspjeh. Učenici koji imaju veću sklonost i interes za čitanje i pisanje pokazuju bolji uspjeh u školskom predmetu Hrvatski jezik. Korištenje digitalnih medija je negativno i neznatno povezano s općim uspjehom i uspjehom u predmetu Hrvatski jezik (opći uspjeh i uspjeh u jezikoslovnom predmetu je veći kod učenika kojima je svejedno koriste li klasične ili digitalne izvore), a intenzivnije dnevno korištenje interneta pozitivno je, ali neznatno povezano s korištenjem digitalnih medija za čitanje i pisanje kod učenika. Drugim riječima, opći uspjeh i uspjeh u materinjem jeziku nije uvjetovan korištenjem suvremenih medija već cijelim nizom drugih faktora (sposobnostima, interesima, okolinskim uvjetima, osobnošću učenika i dr.), a učenici koji dnevno više koriste digitalne medije pomoću njih nešto više čitaju i pišu. Autorice naglašavaju da se ovi rezultati mogu iskoristiti u razvoju kompetencija čitanja i pisanja učenika kroz neposrednu odgojno-obrazovnu praksu. Ove su autorice cijelim nizom vlastitih istraživanja dokazale važnost pismenosti kao generativne ili temeljne sposobnosti učenika kako za akadem-

ski i profesionalni uspjeh, tako i za cjeloživotno učenje. Dokazale su i razvojni tijek pismenosti kroz vertikalnu obrazovanja, koja pozitivno i visoko starta na najnižim razinama obrazovanja, točnije tijekom razredne nastave, da bi potom naglo opala u adolescentsko doba učenika (ponajviše u pubertetskoj dobi), ali i ostala na nižim razinama kasnije kroz visoko obrazovanje (nažlost kasnije ostaje kao nedovoljno razvijena i kroz odraslu dob). Autorice u svim istraživanjima, kao i u ovom radu, daju smjernice za obrazovnu praksu kako bi se učenike motiviralo za čitanje i pisanje te kako bi suvremenim metodičkim tzv. *kompetencijskim pristupom*, usmjerjenim na ishode učenja kod samih učenika, razvijali čitanje i pisanje do viših razina kritičnosti, argumentiranosti i kreativnosti.

ADAPTIVNA UPORABA STRATEGIJA ČITANJA I PISANJA

Za učinkovito čitanje i pisanje suštinski je važna adaptivna uporaba strategija čitanja i pisanja. Najvažnije *strategije čitanja* su: a) pregledavanje teksta, b) identificiranje glavne ideje teksta, 3) stvaranje zaključaka i 4) sažimanje teksta. Sažimanje teksta ujedno je jedna od najučinkovitijih strategija čitanja i učenja (Rončević 2013). Strategijski čitatelji uglavnom spontano koriste ove strategije, koriste ih bez svjesne kontrole, uglavnom automatski pronalaze glavnu ideju u tekstu, donose zaključke koji im omogućuju konstrukciju značenja i smislenost teksta i sl. Strategije su osobito korisne kada čitatelj najde na prepreku u razumijevanju pa se najčešće promatraju kao ciljna sredstva potrebna za konstrukciju značenja u trenutcima kada dolazi do prekida u razumijevanju teksta (Kletzien 1991). Flavel (1979) je *metakogniciju* opisao kao naše znanje o kognitivnim procesima i nadzor nad njima. Pri tome je istaknuo tri ključne interaktivne varijable: čitatelja, zadatka i strategije. Stupanj svjesnosti koji čitatelju omogućuje da spozna sebe u ulozi čitatelja, odredi cilj nekom zadatku i sam ga vrednuje te procjeni kada i kako će primijeniti prikladne strategije određuje u kojoj će mjeri uspješno čitati neki tekst. U osnovi čitanja dvije su skupine *metakognitivnih procesa*: a) znanje o kogniciji (*ono što znamo*) i b) regulacija ili kontrola kognicije (*ono što znamo učiniti*). Već je u početnim razmatranjima istaknuta čitateljeva sposobnost da svjesno razmišlja o onome što razumije i što može učiniti, a to će Bialystok (2001) poslije razlikovati kao *metakognitivnu svjesnost* i *metakognitivnu kontrolu*. Grabe (2009) navodi zanimljiv popis *metakognitivnih procesa* vezanih uz razumijevanje koji prethode čitanju ili su paralelni s njim: odrediti ili promjeniti ciljeve čitanja, očekivati uspostavu koherentnog tumačenja teksta te odrediti glavne zamisli u tekstu, po potrebi donositi zaključke uskladene s ciljevima, nadgledati razumijevanje da bi se održalo koherentno tumačenje i

svjesnost o niti vodilji, prepoznati kada dolazi do narušavanja koherentnosti i kada ishod čitanja ne odgovara postavljenim ciljevima, sažimati glavne ideje u tekstu, primijeniti razne strategije da bi se ponovno osiguralo koherentno tumačenje i različito vrednovati tekst, a ne samo razumjeti ga. Tim procesima pridajemo stanovitu pažnju, a često ih održavamo aktivnima pomoću niza različitih strategija. Različiti autori različito dijele *strategije čitanja*: na lokalne i globalne strategije, strategije na razini riječi i na razini teksta (prema: Barnett 1988) ili strategije nižeg i višeg reda (Hudson 2007); podjela na kognitivne, metakognitivne i društveno-afektivne (Oxford 1990; Dornyei i Skehan 2003). Strategije čitanja obuhvaćaju: prepoznavanje riječi, razumijevanje, tečnost i kritičko mišljenje. Prva se skupina odnosi na *strategije dekodiranja* nužne za prevođenje ortografskih simbola u jezik; sposobnost primjene konteksta i znanja radi spoznaje značenja teksta prepoznaće se u *strategijama razumijevanja*; strategije tečnog čitanja omogućuju nam sagledati duže sintagme i rečenice kao cjeline; dok posljednja skupina sadrži *strategije za analizu, sintezu i evaluaciju* onoga što trenutno čitamo ili smo već pročitali. Grabe (2009) je uspoređivao uspješne i manje uspješne čitatelje. Obje skupine primjenjuju iste vrste strategija, ali su oni uspješni učinkovitiji u tome, pokazuju razvijeniju metakognitivnu svjesnost o strategijama kada se suoče s problemima dok čitaju i koriste se bogatim repertoarom strategija (ne oslanjaju se previše na pojedine strategije kao čitatelji koji postižu manje uspješne rezultate). Uspješni čitatelji rutinski kombiniraju određene automatske strategije kada nađu na prepreku u razumijevanju te aktivno sudjeluju u procesu razumijevanja.

Najvažnije *strategije pisanja* su: a) planiranje, b) skiciranje ili pravljenje nacrta i c) ispravljanje teksta. U fazi *planiranja* postavljaju se ciljevi pisanja, uopćavaju se ideje, informacije se prizivaju iz dugoročnog pamćenja i organiziraju se u planove za pisanje. Također, u ovoj fazi ideje se mogu uopćiti i pisanjem o svim idejama teme, vođenjem dnevnika interesantnih ideja, olujom ideja (npr. u grupi), pregledavanjem knjiga ili časopisa, dobivanjem sugestija od drugih ljudi, pokušavanjem objašnjavanja ideja nekom drugom i sl. Eysenck i Keane (2010) su dokazali da planiranje obrisa teksta daje dobre rezultate pisanja za razliku od produciranja detaljnih grubih nacrta. U drugoj fazi kada se planirano prevodi u napisani tekst zapravo se pisani jezik producira kao rezultat pamćenja. Planirano se prevodi u rečenice. Collins i Genter (1980) identificirali su nekoliko metoda manipulacije idejama u oblik koji je pogodan za prevođenje u napisani tekst. One uključuju: uopćavanje kritičnih slučajeva, usporedbu sličnih slučajeva, usporedbu s različitim slučajevima, simulaciju, kategoriziranje i izricanje strukture. U trećoj fazi *ispravljanja teksta* autor ponovno čita tekst, popravlja ga te ga eventualno priprema za objavljanje. Dok su ranija istraživanja planiranje pisanja teksta smatrali glavnom

strategijom pisanja, istraživanja iz 90-ih godina nadalje dokazuju značaj strategije ispravljanja kao ključne strategije za ukupnu kvalitetu napisanog teksta. Drugim riječima, autori s područja psihologije pisanja strategiju ispravljanja smatraju najbitnijom aktivnosti stvaralačkog pisanja koju autori tekstova trebaju razviti na putu prema njihovoj ekspertnosti (Alamargot i Chanquoy 2001).

Razvoj kompetentnosti u stvaralačkom pisanju zasniva se na razvoju i povezivanju *sadržajnog* ili *deklarativnog znanja* (znanja o temi o kojoj se piše), *jezičnog* ili *lingvističkog znanja* (poznavanje gramatike, sintakse), *pragmatičkog znanja* (znanja o tome kada primijeniti neko jezično pravilo) i *proceduralnog znanja* (znati korake ili proceduru stvaranja teksta). Brojni su čimbenici koji razlikuju dobre od loših autora tekstova. Vrlo su važne razlike među njima u fazi planiranja (Eysenck i Keane 2010). Dobri autori tekstova puno manipuliraju idejama prije nego ih prevedu u napisani tekst. Oni su sposobni stvoriti prikladne planove u odnosu na slabije autore tekstova. Puno su fleksibilniji oko svojih planova, u smislu da ih lakše mijenjaju kada im pristignu nove informacije ili kada im postane jasno da su im originalni planovi nezadovoljavajući. Jedna od najozbiljnijih grešaka autora početnika je da uopće konfuzne ideje i kao takve ih planiraju prevesti u tekst, tako da tekst ima ograničenja već na toj prvoj ulaznoj razini. Ako se to dogodi autor gubi nit željenog sadržaja i na kraju rezultat je tekst koji se mora odbaciti. Iako je razina planiranja vrlo važna, između druge dvije razine također postoje razlike između dobrih i loših autora tekstova. Dobri autori mogu uopćavati dijelove s dugim rečenicama, mogu misliti u dužim pisanim dijelovima teksta, oni su svjesni da trebaju producirati tekst koji će biti privlačan za čitanje, koji je lako razumljiv, uvjerljiv, lako pamtljiv i sl. Kada ispravljaju tekst, dobri autori mijenjaju značenje onoga što su napisali, ne mijenjaju samo površinske karakteristike već suštinske i sl.

Rezultati istraživanja, prema Kolić-Vehovec (2013), pokazuju da je prava mjera postignuća kvalitetnog čitanja *razumijevanje pri čitanju* pa se od samih početaka poučavanja čitanja trebaju paralelno poučavati *tehnike čitanja* i *strategija razumijevanja pročitanog teksta*. Razumijevanje pri čitanju je mišljenje pa poučavanje čitanja zapravo predstavlja poučavanje mišljenja (npr. u postupku *čitanja na glas* gdje učiteljica sluša djetetovo razmišljanje na glas za vrijeme čitanja). *Stvaralačko pisanje* također znači razvoj mišljenja pa ga autori s područja psihologije pisanja često nazivaju *razgovorom sa samim sobom*. U istraživanju Zergollern-Miletić (2007) nađeno je da ovladanost vještine pisanja učenika u višim razredima osnovne škole i srednje škole predstavlja najjači element predviđanja savladanosti engleskog jezika kao prvog stranog jezika hrvatskih učenika.

MOTIVACIJA ZA ČITANJE I PISANJE

Uspješnost čitanja i pisanja u velikoj mjeri ovisi o čitateljevoj motivaciji, odnosno motivaciji da se pokrenu (meta)kognitivni procesi kao ključni procesi prilikom čitanja i pisanja. Stoga, razvijanje *motivacije za čitanje i pisanje* treba teći paralelno s usvajanjem tehnika i procesa koji zajedno čine sposobnosti čitanja i pisanja. Zbog toga psiholozi kao nositelji reformi ili promjena u obrazovanju naglašavaju važnost čitanja onih književnih dijela koja su djeci i mladima zanimljiva i suvremena te razvijanje stvaralačkog pisanja na teme koje su im zanimljive i aktualne. Kod učenika je u motivacijskom smislu jako važno razvijati tzv. *vrijednost čitanja i pisanja* (kao preduvjeta učenja i cje-loživotnog obrazovanja), *očekivanje uspjeha* u obrazovnim zadatcima čitanja i pisanja, *ciljne orientacije učenja* usmjerene na ovladavanje ovih vještina, akademsku *sliku o sebi* kao uspješnog čitatelja ili autora teksta, *intrinzični interes* za čitanje i pisanje, *samoefikasnost* ili *osjećaj samodjelotvornosti* u ovim jezičnim djelatnostima i sl. (Nikčević-Milković 2014; Rončević-Zubković 2013). Cilj razvoja motivacije za čitanje i pisanje je stvoriti kompetentne čitatelje i autore tekstova, a krajnji je cilj stvoriti strastvene čitatelje i autore tekstova, odnosno pisce. Znači, koliko god učitelj želi učenika naučiti dobrim tehnikama i adaptivnoj uporabi strategija čitanja i pisanja, čitati s razumijevanjem i motivirano te pisati tečno i valjano, bez osjećaja težine glavni je cilj poučavanja čitanja i pisanja. Učenike stoga treba ospozobiti da što više njih čita na višim razinama tzv. *kritičke i kreativne razine čitanja* za razliku od nižih razina tzv. *doslovne i interpretativne* (Burns, Roe i Ross 1988). Kod čitanja, kritičko i kreativno razumijevanje teksta značilo bi: poznavanje svrhe pisanja, autorovo stajalište i stil, prikladnost teksta, vrednovanje napisanog, predviđanje ishoda, poboljšanje sadržaja i sl. Kod pisanja najviša razina napisanog je tzv. *argumentirano kritičko pisanje* gdje autor teksta pokazuje da vlada određenom temom, ali ima i kritički stav prema njoj (Vizek-Vidović 2009).

KOGNITIVNI I METAKOGNITIVNI PROCESI ČITANJA I PISANJA

Nastanak *mentalnog modela značenja pročitanog teksta* proizlazi iz niza misaonih postupaka koji se nazivaju *misaonim pristupom tekstu* u kojemu su sadržani sljedeći postupci: aktiviranje prethodnog znanja (sheme), predviđanje o budućem događaju, zaključivanje o povezanosti rečenica, razumijevanje strukture teksta, razlikovanje onoga što je u tekstu doslovce rečeno i onoga što se implicira i razlikovanje važnog od nevažnog (Šamo 2014).

Od 80-ih godina 20. stoljeća započinju istraživanja *kognitivnih čimbenika procesa stvaralačkog pisanja* kao najvažnijih čimbenika tih procesa. Postoje različiti modeli koji objašnjavaju te procese. Suštinski modeli koliko god da se razvijaju sadrže osnovne procese: *radnu memoriju* u kojoj se odvijaju glavne strategije ili procesi pisanja (planiranje, prevođenje planiranog u nacrt i/ili radnu verziju teksta i revidiranje napisanog teksta), *dugoročno pamćenje* (u kojem autor teksta pohranjuje znanje o temi, o publici kojoj je tekst namijenjen, planove pisanja koji se kasnije mogu primjenjivati i sl.) te *okolinu zadatka* (u kojoj se nalaze: pisani zadatak sa svojom temom, publika, motivacijski procesi za pisanje, vanjska pohrana napisanog teksta na papiru ili računalu te drugi izvori koji autoru teksta koriste pri pisanju).

Iako su svi kognitivni modeli pisanja uključivali i metakogniciju, samo su recentniji istraživači (npr. Hayes 1996; Bruning i Horn 2000) uključivali *metakognitivne komponente pisanja*. U stvaralačkom pisanju metakognicija se promatra kao samoregulacijski, samokontrolirajući i kreativni proces svoga znanja, procesa i varijabli koji su uključeni u stvaranje teksta. Metakognicija pisane kompozicije je proces koji kod autora teksta implicira: znanje što tekst je, zašto se piše, koja mu je svrha, znanje kako sastaviti tekst te izvođenje teksta prema postavljenim ciljevima (samoregulacija). Metakognicija potom uključuje afektivne i socijalne varijable koje su povoljne jer spadaju u način samokontrole. Prema Arroyo i Hunt-Gomez (2011), metakognicija u pisanom stvaralaštvu implicira sljedeće: a) biti svjestan osobne svrhe ili motivacije koja nas vodi u pisanje teksta (npr. obveza, zabava, potreba izražavanja ideja, apliciranje nečega, dijeljenje osjećaja ili iskustava) i socijalne funkcije (informiranje drugih o nečemu, promoviranje vrijednosti); b) biti sposoban samoregulirati vlastitu kognitivnu i motornu izvedbu pisane kompozicije s obzirom na stečeno znanje *što je tekst*, što čini tekst i način na koji je tekst sastavljen; c) biti sposoban samokontrolirati vlastito emocionalno stanje u procesu pisanja, kao i koncentraciju kako bi se pisani zadatak izveo do kraja; d) razvoj intrinzične motivacije za pisanje teksta te razvoj self-koncepta koji pojedincu omogućuje da aktivira cjelokupno znanje i strategije za komponiranje teksta; e) razvoj ekstrinzične motivacije za pisanje kompozicije, kreiranje fizičkih uvjeta (mjesta, vremena i izvora) za stvaranje teksta i traženje poželjnih socijalnih interakcija kojima će se izvesti tekst na kreativan način u obliku, sadržaju, strukturi i sa svrhom.

NEDOSTATNA POSTIGNUĆA UČENIKA U PISANJU I ČITANJU

Mnoga istraživanja i međunarodna mjerena učeničkih postignuća pokazuju da učenici imaju problema s pisanjem u mnogim zemljama (Graham i Rijlaarsdam 2016). U SAD-u Nacionalna procjena edukacijskog napretka (NAEP) pokazuje da jedna petina učenika na kraju osnovne i srednje škole ima ispodprosječan rezultat u pisanju, dok samo 27% učenika pokazuje prosječan rezultat (Graham 2013). U Velikoj Britaniji mnogi učenici osnovne škole pokazuju ispodprosječnu razinu pisanja (Ofsted 2005), dok je u Portugalu nađeno da je više od polovine učenika četvrtih razreda loše u pisanju (Cardoso, Pereira, Silva i Sousa 2009). U Njemačkoj jedna trećina učenika piše neprihvatljive tekstove prilikom procjena jezičnih kompetencija u 9. razredu (Klieme 2006; Neumann 2012). Slično je i u Nizozemskoj: na kraju osnovne škole učenici pišu ozbiljno manjkave tekstove kako u sadržaju, organizaciji i stilu, tako i u komunikacijskoj efektnosti (Kuhlemeier, Van Til, Hemker, De Klijn i Feenstra 2013). Drugim riječima, kvalitetu edukacije pisanja potrebno je unaprijediti u mnogim zemljama. Istraživanja instrukcija pisanja u osnovnim školama u mnogim zemljama svijeta pokazuju tri glavna problema: a) dokaze da se praksa pisanja koristi neučestalo, b) učenici malo vremena pišu ili su poučavani kako pisati (Brindle & al. 2016) i c) mnogi se nastavnici osjećaju nedovoljno kompetentnima u poučavanju pisanja (Brindle & al. 2016; Parr & Jesson 2016). Prema Henkens (2010), Nizozemski obrazovni inspektorat 2009. godine intervjuirao je i nadgledao nastavu poučavanja pisanja u 179 osnovnih škola (od 3. do 6. razreda) te zaključio da se u dvije trećine škola pisanje ne poučava adekvatno. Malo ili nikako pažnje pridaje se procesima pisanja, kolaborativnom pisanju i reviziji teksta. Učenicima se ne daju ciljane povratne informacije kako na sam tekst, tako i na proces pisanja. Osim toga, malo se vremena općenito potroši na pisanje ili poučavanje pisanja. Inspektorat se pita da li su nastavnici uopće adekvatno educirani za poučavanje pisanja i zaključuju da obrazovanje pisanja i profesionalizam u ovom području ne izgledaju kao prioritet. Kuhlemeier, Van Til, Hemker, De Klijn i Feenstra (2013) su na temelju periodične nacionalne procjene istraživali obrazovanje pisanja u Nizozemskim osnovnim školama i zaključili da se manje pažnje poklanja pisanju u odnosu na druge aspekte jezičnog kurikulum: od 4. do 6. razreda potroši se u prosjeku 18% dostupnog vremena za jezični kurikulum na pisanje, dok se 26% vremena potroši na čitanje i 28% na pravopis. Većina nastavnika izjavljuje da isto poučavaju sve učenike, ali da prilagođavaju zadatke ovisno o učeničkoj razini razvijenosti vještine pisanja i brzini učenja, dok manje od 10% nastavnika izjavljuje da prave razliku u instrukcijama i vježbama.

Ono što je poražavajuće je da kada se ovi rezultati usporede s onima ranije (Franssen & Aarnoutse 2003), čini se da skoro nema napretka u prošlom desetljeću. Ovi su autori promatrali 30 nastavnih sati koje je vodilo 10 nastavnika u 4. i 5. razredu osnovne škole te su intervjuirali nastavnike. Istraživači su zaključili da su nastavnici uključivali učenike u aktivnosti predpisana, davali im instrukcije podprocesa pisanja (što je obuhvaćalo: sakupljanje informacija, uopćavanje, selekciju i organiziranje ideja), raspravljadi o jednostavnijim tekstovima i promovirali aktivno učeničko sudjelovanje. Međutim, poučavanje je bilo jako usmjereni na nastavnika: ono što su tek pomalo uočavali su interakcije među učenicima, kolaborativno pisanje i povratne informacije kolega. Još lošija je bila revizija i refleksija. Ako je i bilo refleksije, ona je bila usmjerena na ishod napisanog, a ne na proces pisanja. Iako je malo istraživanja procesa pisanja i ona su fragmentirana, zasnivaju se prije svega na manjim upitničkim procjenama i izvješću Inspektorata obrazovanja što ne može dati cjelovitu sliku pristupa ovom području. Međutim, jasno je da se instrukcije pisanja moraju poboljšati. Pogled na pisanje i praksu pisanja, kao i razrednu praksu razlikuje se između država s obzirom na kulturne i povijesne razlike (Graham & Rijlaarsdam 2016), a razlikuju se i s obzirom na kontekst u kojem pisanje zauzima mjesto.

Rezultati PIRLS-a¹ također pokazuju da više od polovine ispitanih učenika ne voli čitati i ne čita izvan zadanog gradiva, što je negativni trend u odnosu na ranija istraživanja. 90% ispitanih učenika u Hrvatskoj ima visoke rezultate u postizanju kriterija čitateljske vještine, međutim, u višim kategorijama *razumijevanja pročitanog* ovi učenici ne postižu dobre rezultate (Mullis, Martin, Foy i Drucker 2012). Iz PISA² rezultata proizlazi da je oko

¹ PIRLS 2011. je međunarodno istraživanje razvoja čitalačke pismenosti (*Progress in International Reading Literacy Study*) u kojem je sudjelovalo 4587 učenika četvrtih razreda osnovnih škola Republike Hrvatske. Nositelj istraživanja PIRLS 2011. u Republici Hrvatskoj bio je Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja. Istraživanje je provedeno u 152 osnovne škole s ukupno 295 uzorkovanih odjela četvrtih razreda prema stratificiranim nacionalnim uzorku (http://dokumenti.ncvvo.hr/PIRLS/Dokumenti/PIRLS_2011_izvjesce.pdf).

² PISA (*Programme for International Student Assessment*), odnosno *Međunarodni program za procjenu znanja i vještina učenika*, najveće je svjetsko obrazovno istraživanje koje Organizacija za ekonomsku suradnju i razvoj (OECD) provodi od 1997. godine u zemljama članicama OECD-a i partnerskim zemljama, s ciljem prikupljanja međunarodno usporedivih podataka o znanju i vještinstvima petnaestogodišnjih učenika. Odabrana je dob od petnaest godina jer u većini zemalja učenici te dobi završavaju obvezno obrazovanje pa se želi ispitati u kojoj su mjeri premljeni za uspješno i aktivno sudjelovanje u današnjem društvu. PISA ispituje znanja i kompetencije učenika iz triju ključnih područja: *čitalačke, matematičke i*

80% hrvatskih učenika do određene mjere sposobno koristiti pisane tekstove u svrhu razvoja vlastita znanja, potencijala i boljeg sudjelovanja u društvu znanja (Kirin 2015). Prema Visinko (2010) te brojnim istraživanjima (Carey, Flower, Hayes, Schriver i Haas 1989; Nikčević-Milković 2008) utvrđene su razlike između uspješno i neuspješno napisanih tekstova kod hrvatskih učenika, a glavni razlozi njihove uspješnosti nalaze se u količini čitanja (tekstova različitih vrsta, između ostalog i lektirnih djela), procesiranju informacija, količini pisanja te uporabi dvije primarne ili ključne strategije pisanja: planiranja i ispravljanja teksta. Dobri autori tekstova najčešće su i vješti čitatelji te je nađena pozitivna korelacija između razumijevanja pročitanog i sposobnosti pisanja (Spivey i King 1989). Dobri autori tekstova bolji su i u procesiranju informacija vezanih za čitanje (Benton, Kraft, Glover i Plake 1984), brži su i točniji pri ponovnom sastavljanju u red slova ili liste riječi u radnoj memoriji, sposobniji su u sastavljanju rečenica od nasumce danih im riječi i sl. Više pažnje poklanjaju idejama koje izražavaju u odnosu na mehaničke karakteristike onoga što pišu, imaju više prakse u procesima pisanja od lošijih autora tekstova. Prema Carey, Flower, Hayes, Schriver i Haas (1989), dobri autori svoje pisane zadatke shvaćaju kao *retoričke probleme* određene temom, svrhom i publikom. Prilikom procesa uopćavanja, dobri autori nastoje pribaviti široki raspon postojećih ideja retoričkog problema te dodati svoje vlastite (Flower i Hayes 1980). Prije nego počnu pisati tekst usmjeravaju se na proces sjedinjavanja dokumentacijskih izvora i pretakanja ideja iz tih izvora u svoje vlastite ideje dok se loši autori okreću dokumentacijskim izvorima tek kad su njihove vlastite ideje iscrpljene (Kennedy 1985). Loši autori ne prave okvir ili

prirodoslovne pismenosti. PISA nije usredotočena na školske kurikulume i reprodukciju usvojenih znanja, već na *sposobnost učenika da primijene usvojena znanja i vještine koje će im biti neophodna za osobni razvoj, za aktivno sudjelovanje u društvenom, kulturnom i političkom životu te za uspješno pronalaženje i zadržavanje radnog mjesto.* Podatci se prikupljaju u redovitim trogodišnjim ciklusima, PISA pruža indikatore trenda te na taj način omogućuje zemljama sudionicama praćenje napretka u postizanju ključnih obrazovnih ciljeva te učinka obrazovnih reformi. PISA se pokazala dobrim prediktorm gospodarskog rasta i ekonomskog razvoja neke zemlje. Podatci dobiveni PISA-inim istraživanjima pokazuju koliko dobro obrazovni sustav pojedine zemlje uspijeva osigurati svojim učenicima stjecanje ključnih kompetencija i stvoriti preduvjete za cjeloživotno učenje. Uz to, PISA-ini rezultati omogućuju identificiranje uspješnih obrazovnih politika i praksi zemalja sudionica koje postižu dobre rezultate ili pokazuju značajan napredak u PISA-i tijekom vremena, što zatim zemljama pomaže u primjeni sličnih modela i praksi kako bi unaprijedile svoj obrazovni sustav (<https://www.ncvvo.hr/objava-rezultata-oecd-ova-medunarodnoga-istrazivanja-pisa-2015/>).

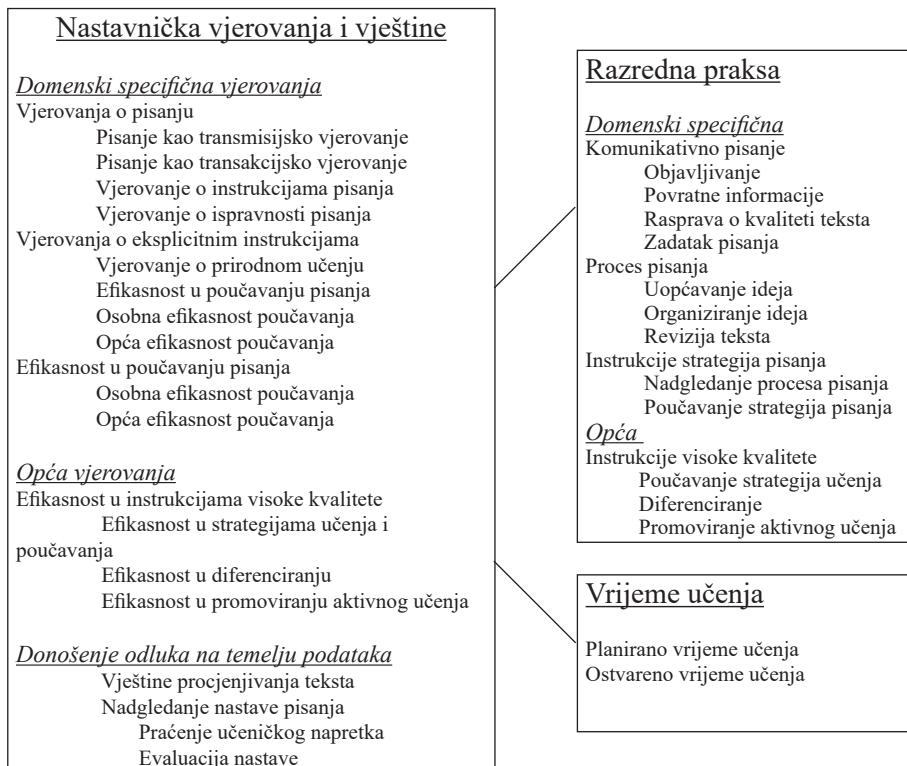
nacrt pisanja unaprijed, a upravo njegova izrada vodi boljoj kvaliteti napisanih tekstova (Kellogg 1987). Profesionalni pisci ulažu veliki dio svog vremena na čitanje tekstova različitih tema i autora (Jay 2003). Pozitivniji stav o tome da su strategije čitanja i pisanja korisne ima pozitivan utjecaj na povećanje sklonosti i interesa prema čitanju i pisanju, a percepcija o korisnosti strategija povećava postignuća u jezičnim djelatnostima čitanja i pisanja (Bereiter i Scardamalia 1987; Hamman 2005; Nikčević-Milković 2015; Perry 1998; Rončević-Zubković 2013; Rosenberg 1989).

POUČAVANJE ČITANJA I PISANJA ZASNOVANO NA SUVREMENIM METODAMA I PRISTUPIMA

Pisanje je najteže jezikoslovno područje (jezikoslovna područja: slušanje, govor, čitanje i pisanje). Ono ima sličnosti s govorom, ali se i značajno razlikuje. Neuropsihološke snimke pokazuju razlike u korištenju različitih leksičkih sustava za pisanje i govor. Za pisanje nam najprije treba puno više vremena nego za govor. Kada govorimo to radimo u interakciji s drugom osobom(ama), dok kod pisanja to radimo sami (iako uvijek pišemo za neku publiku). Pisani jezik je integriraniji i kompleksniji u odnosu na govorni jezik. Pisanje više planiramo i uređujemo, popravljamo u odnosu na govorni jezik. Pisanje ima i manje osobnog uključivanja u odnosu na govor. Sve se ove karakteristike moraju uzeti u obzir kod poučavanja vještina pisanja (Czerniewska 1992).

Graham (2017) u svom novom Modelu pisanja (eng. *Writer(s) Within Community Model of Writing*) navodi da je pisanje *socijalna aktivnost* koja se događa unutar zajednice koja piše, u kojoj više sudionika, autori i čitatelji kolaborativno, suradnički djeluju stvarajući tekst. Takva zajednica pisanja, poput razreda ili grupe za pisanje, ima svoje vlastito fizičko ili socijalno okruženje, što zauzvrat utječe i ograničava način u kojem pisanje zauzima mjesto unutar njih. Zato je važno istražiti lokalni kontekst, kako bi inovacije bile skrojene upravo za njega. U tom kontekstu treba: a) utvrditi kombinaciju čimbenika koji maksimiziraju instrukcije pisanja i b) biti siguran što se zaista događa u razredima prije predlaganja bilo kakvih promjena. Od tih čimbenika važni su: a) nastavnička vjerovanja i vještine, b) razredna praksa i c) vrijeme učenja. *Nastavnička vjerovanja i vještine* mogu se podijeliti na: domenski specifična vjerovanja i opća vjerovanja. U *domenski specifična vjerovanja* spadaju: vjerovanja o pisanju (vjerovanja o pisanju kao transmisijskoj i transakcijskoj aktivnosti), vjerovanja o instrukcijama pisanja (vjerovanja o ispravnom pisanju, vjerovanja o eksplicitnim instrukcijama, vjerovanja o prirodnom učenju), efikasnost u poučavanju pisanja (osobna i opća efikasnost poučavanja). U

opća vjerovanja spadaju: efikasnost visoko kvalitetnih instrukcija (efikasnost strategija učenja i poučavanja, efikasnost razlikovanja i efikasnost u promociji aktivnog učenja). Donošenje odluka na temelju podataka obuhvaća: vještine ocjenjivanja teksta, nadgledanje nastave pisanja u koje spadaju praćenje učeničkog napredovanja i evaluacija nastave. *Razredna praksa* podrazumijeva domensko-specifičnu i opću praksu. U *domensko-specifičnu praksu* spada: komunikativno pisanje (koje podrazumijeva: objavljivanje, povratne informacije, raspravu o kvaliteti i zadatku pisanja), proces pisanja (koji podrazumijeva: uopćavanje ideja, organiziranje ideja i revidiranje teksta) i instrukcije strateškog pisanja (oblikovanje procesa pisanja i poučavanje strategija pisanja). U *opću praksu* spada: poučavanje strategija učenja, diferenciranje i promoviranje aktivnog učenja. *Vrijeme učenja* podrazumijeva *planirano i realizirano vrijeme učenja*.



Slika 1. Čimbenici koji čine učenje pisanja

Domenski specifična razredna praksa kao prva važna komponenta u procesima pisanja

Razredna praksa proizlazi iz nastavničkih vjerovanja, iskustava i vještina, što je ugrađeno u povijest i kulturu jedne zemlje. Prema Rietdijk i sur. (2018), dva se pristupa instrukcija pisanja zagovaraju u kurikulumu od 1970. u Nizozemskoj: *komunikativno pisanje* i *procesno pisanje*. Treći pristup, *instrukcije strategija pisanja*, od nedavno je promoviran, ali je još uvek relativno neuobičajen u obrazovanju pisanja u većini zemalja. Međutim, kako istraživanja pokazuju pozitivne efekte izvedbe pisanja učenika osnovnih škola (Graham, McKeown, Kiuhara & Harris 2012; Koster, Tribushinina, De Jong & Van den Bergh 2015), dobro je inkorporirati instrukcije strategija pisanja u kurikulum i razrednu praksu. Pitanje je samo koja bi razina implementacije ova tri elementa u ta tri pristupa trebala biti? *Komunikativno pisanje* još u modelu Flowera i Hayesa iz 1981. godine naglašeno je kako je komunikacija pokretačka sila pisanja, što znači da autor teksta najprije treba odrediti što je *retorički problem teksta* koji piše. On je sastavljen od retoričke situacije, publike i autorovih vlastitih ciljeva. Dobar autor teksta može žonglirati između svih ovih zahtjeva. Pisanje je, za razliku od govora, usamljenička aktivnost, autori izgraduju i prenose svoje poruke bez direktnе potpore i povratne informacije konverzacijanskog partnera. Autori mogu zamisliti svoje čitatelje, ali je to naravno puno teže u odnosu na govor (Bereiter & Scardamalia 1987). Naglašavajući komunikativnu prirodu pisanja može se razvijati učenička *svjesnost publike* (Bracewell, Scardamalia & Bereiter 1978; Chapman 2006; Rijlaarsdam i sur. 2009), kao i njihova motivacija za pisanje (Lenhart, Arafeh, Smith & Maegill 2008). Nekoliko istraživanja ukazuje da autentični zadatci pisanja, u kojem učenici pišu s jasnim komunikacijskim ciljem za publiku i postizanjem čitatelske povratne informacije (pisane ili kroz opažanje) imaju pozitivni efekt na učeničku kvalitetu teksta (Evers-Vermeul & Van den Bergh 2009; Hollaway & McCutchen 2004; Hoogeveen & Van Gelderen 2015; Purcell-Gates, Duke & Martineau 2007; Rijlaarsdam i sur. 2009). Stoga je dobro organizirati čitanje napisanih tekstova u razredu, potaknuti učenike da daju povratne informacije, najbolje tekstove čitati pred roditeljima ili u školi povodom obilježavanja nekih događaja, objavljivati kvalitetne tekstove u školskim ili lokalnim novinama, na webu i sl. Nejasno je kako nastavnici usmjeravaju pažnju na komunikativne aspekte pisanja u svojim razredima. Ranija istraživanja su našla da se cilju usmjereni pisanje rijetko pojavljuje (Franssen & Aarnoutse 2003; Van den Branden 2002) te da su tekstovi obično i samo pisani za čitanje i ocjenjivanje od strane učitelja (Evers-Vermuel & Van den Bergh 2009; Van den Branden 2002), što je vidimo loše.

Još 70-ih godina pažnja se preusmjerila s teksta na *proces pisanja* (Galbraith & Rijlaarsdam 1999; Ivanič 2004). Sljedeći trend u USA, jednostavna kompozicija zamijenila je mjesto s pristupom složene kompozicije koja se sastoji od planiranja, izvedbe nacrta i revizije, čineći proces podesnjim za učenike. Sve se više pažnje pridaje tim trima fazama kako u knjigama koje obrazuju nastavnike, tako i u knjigama za osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje (Nijmeegse Werkgroep Taalididactiek 1992). Sada se *procesno pisanje* koristi u cijelome svijetu i postoje očiti dokazi njegove efikasnosti (Graham & Sandmel 2011; Ivanič 2004). Nizozemska verzija procesnog pisanja, prema Rietdijk i sur. (2018), fokusirana je na pisanje usmjereno na cilj(eve) i publiku, s odvojenim fazama koje imaju više kontrole nad procesima: planiranja, izrade nacrta i revizije. Nažalost, postoje dokazi da ono nije u potpunosti implementirano u Nizozemski obrazovni osnovnoškolski sustav. Dok 61% nastavnika upućuje učenike kako pratiti zadatok pisanja, a 71% koristi aktivnosti predpisanja, samo jedna trećina nastavnika učenike upućuje na reviziju svojih tekstova (Henkens 2010). Nadalje, učenici dobivaju povratne informacije o svom procesu pisanja, od nastavnika ili kolega iz razreda, u četvrtini škola (Henkens 2010). Franssen i Aarnoutse (2003) zaključuju da iako nastavnici poučavaju učenike kako činiti aktivnosti prije pisanja, za reviziju rijetko imaju vremena. Ako učenici revidiraju tekst, ta se revizija usmjerava na površinske aspekte, poput urednosti ili prikladnosti, a ne na bitne sadržajne aspekte.

Instrukcije strategija pisanja uključuju eksplisitne i sistematične instrukcije strategija koje izvršavaju jedno ili više subprocesa procesa pisanja poput planiranja, crtanja nacrta ili revizije teksta. Ovakve eksplisitne instrukcije nisu uobičajene u procesnom pristupu (Graham & Perin 2007). Strategije mogu biti *opće* (koje su primjenjive na sve vrste tekstova) i *specifične* (za pojedine oblike tekstova, npr. narativne ili argumentativne tekstove). Memonici se mogu koristiti kako bi učenicima pomogli memorirati korake koji se koriste za vrijeme procesa pisanja ili da se podsjetete elemenata kojeg tekst treba sadržavati (tzv. *The TREE strategy*: Topic sentence, Reasons, Explain each reason, and Ending; Harris & Graham 2009).

Dobro poznati pristup instrukcija pisanja Harrisa i Grahama tzv. *Self-Regulated Strategy Development* (SRSD), sadrži strategije zadatka sa samoregulacijskim strategijama poput postavljanja ciljeva i vlastitog nadgledanja. Instrukcijska sekvenca sadrži šest koraka: razvoj i aktivaciju znanja, diskusiju, modeliranje, memoriranje, podršku i konačno nezavisnu izvedbu (Harris & Graham 2009). Modeliranje strategija je ključni element u instrukcijama strategija pisanja (Fidalgo, Torrance, Rijlaarsdam, Van den Bergh & Lourdes Alvarez 2015; Harris & Graham 2009). Za vrijeme oblikovanja teksta, učenici

mogu opažati kompetentnog autora (obično je to nastavnik ili kolege učenici) kako to rade (Rijlaarsdam i sur. 2008). Nekoliko meta-analiza pokazalo je da *instrukcije pisanja* mogu unaprijediti učeničku izvedbu pisanja. To je učinkovito za različitu vrstu učenika (koji imaju ili nemaju teškoća u učenju), različiti rod učenika te kroz cijelu vertikalnu obrazovanja (Graham i sur. 2012; Graham & Perin 2007; Koster i sur. 2015). Taj *proceduralni pristup* koji se zasniva na analizi zadatka, primjenjuje se u instrukcijama profesionalnog pisanja u visokom obrazovanju. Proces pisanja razdvoji se u manje korake, kako bi se smanjilo kognitivno opterećenje onoga koji piše, kao i optimizirala njihova kontrola za vrijeme procesa pisanja. Protivnici, s druge strane, kritiziraju taj pristup jer pisanje tretiraju kao uniformni linearni postupni proces prije nego individualni rekurzivni proces, što bi moglo demotivirati učenike (Rietdijk 2018). Međutim, taj pristup je komercionalno uspješan, što sugerira da je još uvijek frekventno primjenjiv u obrazovanju (Janssen, Van der Loo, Van den Hurk & Jansen 2012).

Strategije učenja su heuristici koji pomažu učenicima da izvedu operacije više razine. One se uče u različitim područjima ili školskim predmetima kroz modeliranje, „penjanje po skelama“, objašnjavanje i kroz osiguravanje ispravnih povratnih informacija (Van de Grift 2007). Istraživanja su našla da poučavanje strategija učenja pozitivno utječe na učeničku izvedbu (Slavin 1996; Van de Grift 2007). Nažalost, neki ih nastavnici razviju tek kasno u svojoj karijeri te ih malo koriste lošiji nastavnici (Van de Grift 2007). Što je viša razina implementacije strategija učenja u suvremenoj obrazovnoj praksi, obrazovanje inovacija u pisanju koje se zasniva na instrukcijama strategija pisanja je uspješnije jer nastavnici uvježbavaju opće instrukcijske strategije.

Aktivno učenje se zasniva na *konstruktivističkom pristupu učenju i poučavanju*, prema kojem učenici mogu aktivno procesirati i stvarati znanje koje je povezano s novim informacijama u već postojećim kognitivnim strukturama (Good & Brophy 1994; Perkins 1999). Ova paradigma učenja promovira socijalnu interakciju i kolaborativno učenje: učenicima se moraju dati mogućnosti da uspoređuju i dijele svoje ideje (Good & Brophy 1994). Važnost aktivnog učenja je na svim razinama obrazovanja. Ono je i ključno za efikasno poučavanje kroz sva područja ili školske predmete (Van de Grift 2007) pa tako i za jezične. Promoviranje aktivnog učenja implicira dobro razredno vođenje, visoku razinu učeničkog vremena na zadatku, izazovne kognitivne zadatke i različite oblike poučavanja.

Nastavnička vjerovanja i vještine kao preduvjeti efikasnog poučavanja pisanja

Nastavnička efikasnost, što su njihova vjerovanja da mogu utjecati na učeničko učenje, nađeno je da je povezano kako s nastavničkom praksom, tako i s učeničkim postignućima (Ross, Smith, Lohr i Mc Nelis 1994; Tschannen-Moran, Hoy, & Hoy 1998). U području poučavanja pisanja, nađeno je da nastavnici s jakim *osjećajem samoefikasnosti* frekventnije koriste dokaze na bazi razredne prakse za poučavanje pisanja i učenike češće zaokupljaju pisanjem u odnosu na nastavnike niže efikasnosti (Brindle, Graham, Harris & Hebert 2016; Graham, Harris, Fink & McArthur 2001). Nastavnici koji imaju viša vjerovanja u vlastitu efikasnost također bolje organiziraju, pokušavaju nove ideje i koriste pozitivne strategije za razredno upravljanje. Također upravljuju s poučavanjem više kvalitete i više planiraju (Graham, Harris i Larsen 2001: 78).

Kompetencijski pristup poučavanju čitanja

Pristup poučavanja čitanja također je usmjeren na *ishode učenja*, a ne na sadržaj. To je tzv. *kompetencijski pristup poučavanja* (Listeš i Grubišić-Belina 2017). S obzirom da je strategijska pouka neodvojiva od cjelovita procesa učenja, treba voditi računa o stilu učenja, dobi, rodu, obrazovnim i kulturološkim razlikama. Pouka namijenjena starijim učenicima osnovne škole i srednjoškolcima ima tri sastavnice: 1) *sadržajnu* (deklarativno znanje), 2) *jezičnu* (namijenjenu usvajanju proceduralnog znanja kojim se učenici služe da bi se naučili automatski koristiti jezikom u akademske svrhe), 3) *strategijsku* (potpora samostalnom učenju). Treća sastavnica je središnja. Anderson (1999) predlaže tzv. *metodologiju ACTIVE* u nastavi čitanja, tj. njezine ključne zadatce: 1) aktivirati postojeće znanje, 2) nadograđivati rječnik, 3) poučavati načela razumijevanja, 4) povećati brzinu čitanja, 5) verificirati strategije čitanja i 6) vrednovati napredak. Zatim dodaje 7) jačanje motivacije i 8) planiranje pouka i odabir materijala za čitanje.

ZAKLJUČAK

U 21. stoljeću kada pismenost promatramo multifacetno te kada digitalna pismenost prednjači sve više, klasično čitanje i pisanje kao vještine i sposobnosti pojedinca još se uvijek nalaze u osnovi gotovo svih vrsta pismenosti. Stoga je njihovo znanstveno istraživanje još uvijek važno što dokazuju i same autorice ovoga rada. Pismenost je svakom pojedincu generativna ili opća spo-

sobnost, o kojoj ovisi njegova/njena akademска uspјešnost, ali i permanentno važno cjeloživotno učenje. Ovu spoznaju dokazuju mnoga znanstvena istraživanja samih autorica. Uspješnost čitanja i pisanja kod pojedinca uvelike ovisi o adaptivnoj uporabi strategija: pregledavanja, isticanja glavne ideje teksta, sažimanja i stvaranja zaključaka kod čitanja te planiranja, izrade nacrta i revizije teksta kod stvaralačkog pisanja. U radu su prikazani brojni rezultati empirijskih istraživanja adaptivne uporabe ovih strategija te njihove koristi na učinkovitost čitanja i pisanja. Kako bi se aktivirali najsloženiji procesi u osnovi ove dvije jezične djelatnosti – kognitivni i metakognitivni, kao najvažniji, potrebno je da pojedinac bude motiviran za njihovo korištenje. Stoga se koncept *motivacije za čitanje i pisanje* recentno istražuje u područjima psihologije čitanja i pisanja, a u radu su prikazani mnogi poučni rezultati tih istraživanja. Iako se jezične djelatnosti, s jedne strane sve više istražuju, intenzivnije od 80-ih godina 20. stoljeća, s druge strane rezultati mnogih međunarodnih i nacionalnih istraživanja pokazuju nedostatna postignuća učenika u čitanju i pisanju u mnogih zemljama (bez obzira na stupanj njihove razvijenosti). Zbog toga se u ovome radu daju prikazi suvremenih metoda i pristupa poučavanju čitanja i pisanja u skladu sa suvremenom *konstruktivističkom paradigmom učenja*. Prema ovoj paradigmi, učenici trebaju biti aktivni u nastavi, vođeni kompetentnijim pojedincima (nastavnicima, učenicima koji više znaju) na putu ostvarenja njihove vlastite samostalnosti u pojedinim područjima (pa tako i jezičima) te suradnički ili kolaborativno poticani u okolinama učenja koje su što bogatije u odgojno-obrazovnom smislu. Evaluacije ovoga *kompetencijskoga pristupa* poučavanju čitanja i pisanja sustavno pokazuju izvrsne rezultate (kako na motivaciju, tako i na postignuća) čitanja i pisanja. Stoga prikazom rezultata vrednovanja suvremenih metoda i pristupa poučavanju čitanja i pisanja, ujedno dajemo i preporuke za njihovo sve intenzivnije korišteњe u odgojno-obrazovnoj praksi.

LITERATURA

- Alamargot, D., Chanquoy, L., *Through the Models of Writing*, London, Kluwer Academic Publishers, 2001.
- Arroyo, G. R., Hunt-Gomez, C. I., Written Communication Intercultural Model: The Social and Cognitive Model, *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*, 6(1), 2011, str. 19–38.
- Barnett, M. A., Reading through context: How real and perceived strategy use affects L2 comprehension, *The Modern Language Journal*, Wiley Online Library, 1988.

- Benton, S. L. Kraft, R. G., Glover, J. A., Plake, B. S., Cognitive capacity differences among writers, *Journal of Educational Psychology*, 76(5), 1984, str. 820–834. <http://dx.doi.org/10.1037/0022-0663.76.5.820>
- Bereiter, C., Scardamalia, M., *The psychology of written composition*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1987.
- Bialystok, E., *Bilingualism in Development: Language, Literacy and Cognition*, Cambridge University Press, 2001.
- Bracewell, R. J., Scardamalia, M., Bereiter, C., Writing for an Audience. *In meeting of the American Educational Research Association*, Toronto, 1978.
- Brala-Mudrovčić, J., Nikčević-Milković, A., Grubišić-Belina, L., Istraživanje kvalitete govora srednjoškolskih učenika. *Školski vjesnik: časopis za pedagoška i školska pitanja*, 64, 2, 2015, str. 325–340.
- Brindle, M., Graham, S., Harris K. R., Hebert, M., Third and fourth grade teachers' classroom practices in writing: A national survey. *Reading and Writing*, 29, 2016, str. 929–954.
<http://dx.doi.org/10.1007/s11145-015-9604-x>
- Bruning, R., Horn, C., Developing motivation to write. *Educational psychologist*, 35(1), 2000, str. 25–37.
- Burns, P. C., Roe, B. D., Ross, E. P., *Teaching reading in today's elementary schools*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1988.
- Cardoso, A., Pereira, S., Silva, E., Sousa, O., On the development of textual competence in primary education, *LI-Educational Studies in Language and Literature*, 9, 2009, str. 63–86.
- Carey, L., Flower, L., Hayes, J. R., Schriver, K. A., Haas, C., *Differences in writers' initial task representations*, CARNEGIE-MELLON UNIV PITTSBURGH PA, 1989.
- Collins, A., Genter, D., A Framework for a Cognitive Theory of Writing'. LW Gregg and ER Steinberg, ur. *Cognitive Processes in Writing*, NJ. Lawrence Erlbaum Associates, 1980.
- Czerniewska, P., *Learning about writing: the early years*, Tyndale House, 1992.
- Dörnyei, Z., Skehan, P., 18 Individual Differences in Second Language Learning, *The handbook of second language acquisition*, 2003, str. 589.
- Eysenck, M. W., Keane, M. T., Cognition and emotion, *Cognitive psychology*. 6th ed. Hove and New York: Psychology Press, 2010, str. 571–605.
- Evers-Vermeul, J., van den Bergh, H., Schrijf voor de lezer: over effecten van lezersgericht (her) schrijven op de kwaliteit van instructieve teksten, *Levende Talen Tijdschrift*, 10(2), 2009, str. 14–23.

- Fidalgo, R., Torrance, M., Rijlaarsdam, G., van den Bergh, H., Álvarez, M. L., Strategy-focused writing instruction: Just observing and reflecting on a model benefits 6th grade students, *Contemporary Educational Psychology*, 41, 2015, str. 37–50.
- Flavell, J. H., Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive–developmental inquiry, *American psychologist*, 34(10), 1979, str. 906.
- Flower, L., Hayes, J. R., The cognition of discovery: Defining a rhetorical problem, *College composition and communication*, 31(1), 1980, str. 21–32.
- Franssen, H. M. B., Aarnoutse, A., Schijfonderwijs in de praktijk. [Writing education in practice], *Pedagogiek*, 23, 2003, str. 185–198.
- Galbraith, D., Rijlaarsdam, G., Effective strategies for the teaching and learning of writing, *Learning and instruction*, 9(2), 1999, str. 93–108.
- Good, T., Brophy, J., *Looking in classrooms* (6th Eds.), 1994.
- Grabe, W., 24 Teaching and Testing Reading, *The handbook of language teaching*, 2009, str. 441.
- Graham, S., Harris, K. R., Fink, B., MacArthur, C. A., Teacher efficacy in writing: A construct validation with primary grade teachers, *Scientific studies of reading*, 5(2), 2001, str. 177–202.
- Graham, S., Harris, K. R., Larsen, L., Prevention and intervention of writing difficulties for students with learning disabilities, *Learning Disabilities Research & Practice*, 16(2), 2001, str. 74–84.
- Graham, S., Perin, D., Writing next-effective strategies to improve writing of adolescents in middle and high schools, 2007.
- Graham, S., McKeown, D., Kiuhara, S., Harris, K. R., A meta-analysis of writing instruction for students in the elementary grades, *Journal of educational psychology*, 104(4), 2012, str. 879.
- Graham, Rijlaarsdam, *Writing education around the globe: Introduction and call for a new global analysis*, *Reading and Writing*, 29, 2016, str. 781–792. <http://dx.doi.org/10.1007/s11145-016-9640-1>
- Graham, S., Sandmel, K., The process writing approach: A meta-analysis, *The Journal of Educational Research*, 104(6), 2011, str. 396–407.
- Graham, S., It all starts here: Fixing our national writing crisis from the foundation. Retrieved from <https://srsdonline.org/teachers-of-writing/>, 2013.
- Graham, S., A writer(s) within community model of writing. In C. Bazerman, V. Berninger, D. Brandt, S. Graham, J. Langer, S. Murphy... M. Schleppegrell (Eds.), *The lifespan development of writing*, Urbana, IL: National Council of English, 2017.

- Hammann, L., Self-Regulation in Academic Writing Tasks, *International Journal of Teaching and Learning in Higher Education*, 17(1), 2005, str. 15–26, (23. 3. 2012) <http://www.isetl.org/ijtlhe/>
- Harris, K. R., Graham, S., Self-regulated strategy development in writing: Premises, evolution, and the future. In *BJEP Monograph Series II, Number 6-Teaching and Learning Writing* (Vol. 113, No. 135, pp. 113–135). British Psychological Society, 2009.
- Hayes, J. R., The science of writing, *Capítulo*, 1, 1996, str. 1–27.
- Henkens, L., *Het onderwijs in her schrijven van teksten. De kwaliteit van het schrijfonderwijs in het basisonderwijs* [Teaching writing. The quality of writing education in primary schools], Utrecht, the Netherlands: Inspectie van het Onderwijs, 2010.
- Hudson, T., *Teaching second language reading* (p. 107), Oxford university press, Oxford, 2007.
- Ivanič, R., Discourses of writing and learning to write, *Language and education*, 18(3), 2004, str. 220–245.
- Janssen, D., van der Loo, M., van den Hurk, J., Jansen, F., Zakelijke communicatie voor professionals, 2012.
- Jay, T. B., *The Psychology of Language*, Pearson Education, New Jersey, 2003.
- Kellogg, R. T., *Cognitive Psychology*, SAGE Publication, London, 1994.
- Kellogg, R. T., Effects of topic knowledge on the allocation of processing time and cognitive effort to writing processes, *Memory & cognition*, 15(3), 1987, str. 256–266.
- Kennedy, M. L., The composing process of college students writing from sources, *Written Communication*, 2(4), 1985, str. 434–456.
- Kletzien, S. B., Strategy use by good and poor comprehenders reading expository text of differing levels, *Reading research quarterly*, 1991, str. 67–86.
- Koster, M. P., Tribushinina, E., De Jong, P., Van den Bergh, H. H., Teaching children to write: A meta-analysis of writing intervention research, *Journal of writing research*, 7(2), 2015, str. 299–324.
- Kirin, M., Kvizovi za poticanje čitanja kao nova knjižnična usluga (Neobjavljen diplomski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, http://darhiv.ffzg.unizg.hr/6093/1/Kirin_Marija-Diplomski_rad_BIB-FFZG.pdf (5. 5. 2016.), 2015.
- Kobola, A., *Unapređivanje čitanja u osnovnoj školi*, Školska knjiga, Zagreb, 1977.

- Kolić-Vehovec, S., Kognitivni i metakognitivni aspekti čitanja. Mićanović, M., ur. *Čitanje za školu i život* (zbornik radova), Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2013.
- Klieme, E., *Zusammenfassung zentraler Ergebnisse der DESI-Studie*. [Summary of the main results of the DESI study]. Retrieved from http://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlicheungen_beschluesse/2006/2006_03_01-DESI-Ausgewahlte-Ergebnisse.pdf, 2006.
- Kuhlemeier, H., Van Til, A., Hemker, B., De Klijn, W., Feenstra, H., *Balans van de schrijfvaardigheid in het basis – en speciaal basisonderwijs 2* [Second evaluation of writing skills in primary education and special education]. Arnhem, the Netherlands: Stichting Cito Instituut voor Toetsontwikkeling, 2013.
- Mullis, I. V., Martin, M. O., Foy, P., Drucker, K. T., *PIRLS 2011 International Results in Reading*. International Association for the Evaluation of Educational Achievement. Herengracht 487, Amsterdam, 1017 BT, The Netherlands, 2012.
- Listeš, S., Grubišić-Belina, L., *Kompetencijski pristup nastavi Hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2017.
- Neumann, A., DESI – Text Production. In: M. Torrance, D., Alamargot, M., Castello, F., Ganier, O., Kruse, A., Mangen, (...) L. Van Waes, ur. *Learning to write effectively-Current trends in European research* (pp. 193–197), Emerald Group Publishing, Bingley, England, 2012.
- Nikčević-Milković, A., Cognitive and Metacognitive Writing Processes in Students of Different Educational Level, *Literacy without Boundaries – Proceedings of the 14th Euro-pean Conference on Reading*, Zagreb, 2007, str. 133–137, on-line zbornik dostupan na internetu: <http://www.hcd.hr> (1. 9. 2018)
- Nikčević-Milković, A., Kognitivni i metakognitivni procesi pri pisanju kod studenata nižih i viših godina studija, Magistarski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2008.
- Nikčević-Milković, A., Pregled kognitivnih i motivacijskih čimbenika pisanja, *Psihologische teme*, 23(2), 2014, str. 189–208.
- Nikčević-Milković, A., Istraživanje samoregulacije učenja kod studenata u tri temeljna obrazovna područja: pisanju, čitanju i matematici. *International Conference EDUvision 2015. „Modern approaches to teaching coming generation“*. M. Orel, ur. *International Conference EDUvision 2015. „Modern Approaches to Teaching Coming Generation“* (e-zbornik rada), Ljubljana, 2015, str. 521–537.

- Nikčević-Milković, A., Brala-Mudrovčić, J., Provjera instruktivne intervencije procesa samoregulacije pisanja i čitanja na kvalitetu pisanih uradaka studenata. M. Orel, ur. *International Conference EDUvision 2015. Modern Approaches to Teaching Coming Generation* (e-zbornik radova), Ljubljana, 2015, str. 521–537.
- Nikčević-Milković, A., Brala-Mudrovčić, J., Utjecaj obrazovne razine i spola na kvalitetu pisanog izražavanja učenika, *Život i škola*, LXIII (1), 2017, str. 55–65.
- Nikčević-Milković, A., Jerković, A., Brala-Mudrovčić, J., Ispitivanje nekih komponenti samoregulacije učenja u domenama čitanja i pisanja kod učenika različite dobi i roda, *Napredak: časopis za pedagošku teoriju i praksu*, 159(1–2), 2018, str. 73–99.
- O’Malley, J. M., Chamot, A. U., *Learning strategies in second language acquisition*, Cambridge, Cambridge University Press, Oxford, R. L., 1990.
- Ofsted, *The national literacy and numeracy strategies and the primary curriculum*, Office for Standard sin Education, Children’s Services and Skills, London, England, 2005.
- Oxford, R., Language learning strategies, *New York*, 1990, str. 3.
- Parr, J. M., Jesson, R., Mapping the landscape of writing instruction in New Zealand primary shool classrooms. *Reading and Writing*, 29, 2016, str. 981–1011. <http://dx.doi.org/10.1007/s11145-015-9589-5>
- Perkins, D., The Many Faces of Constructivism, *Educational Leadership*, 57(3), 1999, str. 6–11.
- Perry, N. E., Young children’s self-regulated learning and contexts that support it, *Journal of Educational Psychology*, 90, 1998, str. 715–729.
- Rietdijk, S., Weijen, D., Janssen, T., Bergh, H., Rijlaarsdam, G., Teaching Writing in Primary Education: Classroom Practice, Time, Teachers’ Beliefs and Skills, *Journal of Educational Psychology*, 2018, str. 1–24. <http://dx.doi.org/10.1037/edu0000237>
- Rijlaarsdam, G., Braaksma, M., Couzijn, M., Janssen, T., Raedts, M., Van Steendam, E. (...), Van den Bergh, H., Observation of peers in learning to write: Practice and research, *Journal of writing research*, 1(1), 2008, str. 53–83.
- Rijlaarsdam, G., Braaksma, M., Couzijn, M., Janssen, T., Kieft, M., Raedts, M. (...), Van den Bergh, H., The role of readers in writing development: Writing students bringing their texts to the test, *The SAGE handbook of writing development*, 2009, str. 436–452.
- Rončević-Zubković, B., Samoregulacija čitanja. M. Mićanović, ur. *Čitanje za školu i život* (zbornik radova), Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2013.

- Rosenberg, V. M., *Reading, Writing, Thinking*, Random House, New York, 1989.
- Ross, S. M., Smith, L. J., Lohr, L., McNelis, M., Math and reading instruction in tracked first-grade classes, *The Elementary School Journal*, 95(2), 1994, str. 105–119.
- Slavin, R. E., Research on cooperative learning and achievement: What we know, what we need to know, *Contemporary educational psychology*, 21(1), 1996, str. 43–69.
- Spivey, N. N., King, J. R., Readers as writers composing from sources. *Reading Research Quarterly*, 1989, str. 7–26.
- Stričević, I., Pismenosti 21. stoljeća: učenje i poučavanje u informacijskom okruženju, *Zrno*, 97–98 (123–124), 2011, str. 2–5.
- Šamo, R., *Čitanjem do spoznaje, spoznajom do čitanja*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.
- Taaldidactiek, N. W., *Taaldidactiek aan de basis*, Wolters-Noordhoff, 1992.
- Tschannen-Moran, M., Hoy, A. W., Hoy, W. K., Teacher efficacy: Its meaning and measure, *Review of educational research*, 68(2), 1998, str. 202–248.
- Van den Branden, K., Depauw, V., Gysen, S., A computerized task-based test of second language Dutch for vocational training purposes, *Language testing*, 19(4), 2002, str. 438–452.
- Van de Grift, W., Quality of teaching in four European countries: A review of the literature and application of an assessment instrument, *Educational research*, 49(2), 2007, str. 127–152.
- Vizek-Vidović, V., Pretraživanje informacija na Internetu, <http://domus.srce.hr/iuoun/> (6. 5. 2009.), 2009.
- Zergollern-Miletić, L., Ovladanost vještinom pisanja na engleskome jeziku na kraju osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja kod hrvatskih učenika, *Metodika*, 8(1), 2007, str. 190–204.
- http://dokumenti.nevvo.hr/PIRLS/Dokumenti/PIRLS_2011_izvjesce.pdf (15. 9. 2018)
- <https://www.ncvvo.hr/objava-rezultata-oecd-ova-medunarodnoga-istrzivanja-pisa-2015/> (15. 9. 2018)

**Anela NIKČEVIĆ-MILKOVIĆ
Jasmina BRALA-MUDROVČIĆ**

CONCEPTUALISATION OF THE PSYCHOLOGY OF READING AND WRITING WITH IMPLICATIONS FOR TEACHING

This paper conceptualises literacy as a general or generative ability affecting the overall academic achievement and being a prerequisite for life-long learning. With a view to affirm the above view, a review is made of the results of the scientific-research work of the authors of the paper. For effective reading and writing, it is essential to adaptively use the reading and writing strategies that are listed and evaluated in the paper. In order to initiate cognitive and metacognitive reading and writing processes (as key processes), motivation for their use is needed. The main goal of reading and writing is to create competent, strategic readers and authors, and the ultimate goal is to create passionate readers and writers. Unfortunately, students have problems with writing in many countries. According to international evaluations (PISA, PIRLS), reading of Croatian students is good on a literal and interpretative level; however, it is insufficiently developed at higher levels of creative and critical reading. For this reason, recommendations are given for interventions in schools and in courses, which have been verified through research, with the primary goal of enhancing reading and writing progress.

Key words: *literacy, adaptive use of reading and writing strategies, (meta)cognitive and motivational reading and writing processes, process approach, contemporary methods of teaching reading and writing, scientific-research review, teaching recommendations*

Pregledni rad
UDK 821.163.4.09-31

Снежана САВКИЋ (Нови Сад)

Филозофски факултет у Новом Саду

snezada@outlook.com

СТЕРЕОГРАФСКИ ПРОСТОРИ ПИСАЊА
(Хазарски речник и Истраживање савршенства у контексту
„формотворних“ стратегија постмодернистичке поетике)^{*}

Поетика форме као важан сегмент српске постмодернистичке парадигме, нарочито је заступљена међу ауторима који стварају 80-их година прошлог века. У вези са тим, рађање формалне поетике „младе српске прозе“, тј. „високог постмодернизма“, постаје битан генератор даљег развоја формално-експерименталних тенденција у савременој српској књижевности, али и онај „кофицијент разлике“ који отвара врата другачијим тумачењима књижевног текста, како са синхронијског, тако и са дијахронијског аспекта. Циљ овог рада управо је указивање на неке од доминатних формотворних стратегија датих поетичких струјања, и то на примерима *Истраживања савршенства* С. Дамјанова (1983) и *Хазарског речника* М. Павића (1984). Павићев „речник-лавиринт“, тумачен у корелацији са једним од најсмелијих експерименталних „пројеката“ младе српске прозе, упућује на битне карактеристике „динамике форме“ у прози српског постмодернизма, као и на њен значај, нарочито у оквирима разматрања појмова: хипертекст/хипертекстуалност, ергодичка књижевност, семантизација форме и њена „отешчалост“, поетика лавиринта и „отвореност“ дела ка новој рецепцији.

Кључне речи: *форма, хипертекст(уалност), млада српска проза, нелинеарност, стереографски простор, рецепција*

* Рад је настао у оквиру научног пројекта Института за књижевност и уметност из Београда ON178008 Српска књижевност у европском културном простору, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Р. Барт је између два пола – Увода у структуралну анализу приче и оних идеја изражених у чувеном делу *S/Z* – сасвим сигурно илустровао циљеве постструктуралистичких преокрета у рефлексијама о књижевној теорији. Један од њих свакако је идеја текста као „слике мноштва које тријумфује“, тј. сваког појединачног текста као **теорије** „неотклоњиве разлике која се враћа у бескрај“ (Bužinjska & Markovski 2009: 345). Читajući сегменте књиге *S/Z*, тј. поглавља *The five codes* и *The weaving of voices*, сусрела сам се са Бартовом идејом о доминантним кодовима/гласовима (у оквиру којих се сви текстуални означитељи групишу) и, у вези са тим, са идејом „стереографских простора писања“:

„[...]the convergence of the voices (of the codes) becomes writing, a stereographic space where the five codes, the five voices, intersect: the Voice of Empirics (the proairetisms), the Voice of the Person (the semes), the Voice of Science (the cultural codes), the Voice of Truth (the hermeneutisms), the Voice of Symbol“ (Barthes 2002: 21).

Ова синтагма, која асоцира и на фотографску технику „стереографске пројекције“ (идеју бесконачне панораме у једној фотографији), може се сматрати поетичким индикатором у делима два српска аутора у чијим књижевним рукописима „слика мноштва које тријумфује“ постаје вишегласје у потрази за Формом. Дакле, започињемо Причу о „динамици форме“ у прози друге половине XX века: *СЛУЧАЈ Милорад Павић и Сава Дамјанов...*

Уводне напомене

Стваралачка свест о замени „истрошених“ прозних парадигми и потреба за новим „формоторним стратегијама“, у уметничкој *полифонији* прозе српског постмодернизма, нарочито је уочљива 80-их година прошлог века када се на српској књижевној сцени појављују аутори *младе српске прозе*¹. У вези са тим, потребно је указати на иссрпну студију Але Татарен-

¹ О самом феномену „младе српске прозе“ писали су, како њени аутори, тако и њени критичари и значајни проучаваоци постмодернистичких тенденција у српској књижевности: Добривоје Станојевић (*Форма или не о љубави*, 1985. и текст „Млада српска књижевност“, *Поља*, 1985), Михајло Пантић (*Александријски синдром 2*, 1994), Ана Татаренко (*Поетика форме у прози српског постмодернизма*, 2013), Иван Негришорац („Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“, 1989. и „Алгебра црног велосипеда: о неким поетичким одредбама младе српске прозе“, 1984), Александар Јерков (*Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба*, 1992. и „Постмодерно доба српске прозе“, предговор *Антологији српске прозе постмодерног доба*, 1992), Сава Дамјанов (*Шта то беше „млада српска проза“?: записи о „младој српској прози осамдесетих“*, 1990), Силвија Новак-Бајџар (*Мане времена*, 2015), Предраг Марковић („Млада српска књижевност“, 1985) итд.

ко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, у којој је ауторка, ослањајући се на доминантне тенденције формалних експеримената у оквиру дате поетике, успоставила аутентичну периодизацију засновану на три фазе развоја српског постмодернизма: *протопостмодернизам* (период 60-их и 70-их), *високи постмодернизам* (80-их и почетком 90-их) и *post-post-модернизам* с краја 90-их и почетком XXI века (в. Татаренко 2013: 26–37). Ову периодизацију наводим како бих указала на полазну тачку сопственог опредељења да неке од кључних доминанти „формоцентричности“, тј. „динамике форме“ у постмодернистичком прозном дискурсу, представим управо на примеру „формално најпретензијијег стваралачког покушаја младе српске прозе“ (Пантић 1994: 174) – *Истраживању савршенства* (1983) С. Дамјанова, и то у корелацији са поетиком „писца без генерације“ – Милорада Павића и његовог *Хазарског речника* (1984).

Дамјанов у тексту „Неколико теза о постмодерној српској прози“ предочава генерацијску разноликост тадашње поетичке *мане* на коју су, с једне стране, млађи писци радикалније уносили „постмодернистичке ознаке“ док су, с друге стране, старији аутори „тежили остварењу синтезе постмодернистичких елемената и сопствених већ изграђених и уобличених, углавном модернистичких ‘парадигми’“ (Дамјанов 1994: 1302–1305). У вези са тим, позиција М. Павића специфична је. То нас враћа на другу генерацију постмодерниста – *високи постмодернизам* – у који А. Татаренко сврстава „формисте“: С. Басару, С. Дамјанова, М. Пантића, Н. Митровића, Р. Петковића, В. Пиштала и друге ауторе у чијој поетици проблем форме постаје *константа*. Отуд и назив „формизам“ који им приписује Д. Станојевић, водећи се мноштвом поетичких *маркера* ове струје: усложњавање и семантизација форме, окретање радикализму авангардних експеримената, даља нивелација жанрова – успостављање (над/ван/интер) жанра, метапрозни аспект, (интер/хипер)текстуализација, нарушањавање постојећих нарративних матрица итд. Међутим, посебан статус међу ауторима *високог постмодернизма* добија *безгенерацијски писац* – Милорад Павић, у чијем се стваралаштву може пратити „латентни дијалог“ са *протопостмодернистима* (Пекићем/Кишом). Међутим, како наводи А. Татаренко, „поетичким оријентирима“ он је свакако ближи другој генерацији постмодерниста, прелазећи „поетички лук“ од критичке књижевности (типичне за протопостмодернизам), „преко формизма, ка етапи хипертекстуалних експеримената и концепту ергодичке књижевности“ (Татаренко 2013: 33). Управо наведени појмови: *хипертекстуални експеримент*, *ергодичка књижевност* и *формизам* и, у вези са тим, *циклизација текста* и *семантизација форме* у идејном кључу *реверзибилности* књижевног дела и његовог поимања као формално-семантичког лавиринта, само су део поетичких

„додира“ *Хазарског речника и Истраживања савршенства*. Занимљива је и чињеница да Д. Станојевић сматра да је управо *Истраживање савршенства* на фону оне књижевне парадигме на чијем челу стоји *Хазарски речник* као њен крајњи домет.² У вези са тим, настављамо *Причу* о поетичком „дијалогу“ ова два рукописа, и то већ самим „представљањем“ Текста.

Формална мотивација поступака наглашена је већ насловима књига, што је један од учесалих поетичких маркера, како младе српске прозе, тако и српског постмодернизма уопште. У вези са тим, динамика Forme, као и динамика Жанра већ је унапред сугерирана „представљањем“ текста, тј. „паратекстуалним маркерима“ – насловном и поднасловном одредницом (Татаренко 2013: 119–128) – чија (интер/мета)текстуална перспектива указује на семантизацију Forme или дезаутоматизацију наративних матрица прозног дискурса. Функционишући као **multiplied signs**, наслови *Истраживање савршенства* и *Хазарски речник*, на различите начине отварају врата семантичкој деконструкцији од стране читалаца. И док нас наслов *Истраживање савршенства* асоцијацијама води ка „мистичној причи о потрази“, тј. алхемијским, херметичним списима, са друге стране, он се указује као јасан поетички индикатор трајног трагања текста за адекватном формом. Добривоје Станојевић у књизи *Форма или не о љубави* наглашава да у *Истраживању савршенства* наслов јесте „полазни, организациони ниво“, али да „таква, у неку руку формална ознака, није иманентни ниво организације прозног текста, те се не узима у обзир као кључни параметар у вредновању уметничке кохеренције“ (Станојевић 1985: 74). Међутим, сам наслов неодвојив је од покушаја интерпретације дела и читалачке де-конструкције са становишта семантизације Forme, јер нас свакако упућује на нешто о чему је писао и Френк Даустер са освртом на Борхесовог *Алефа*, а то је „фантазијско искуство симултаног посматрања свих тачака простора и времена“, тј. „халуцијантска потрага за центром лавиринта“³ (сада дамјановљевским *савршенством*), у *просторима* формалне „отешчалости“.

С друге стране, Павић овакву идеју потврђује избором нефикционалне форме, и тако омогућује настанак „књиге-библиотеке која својом стереоскопском вишедимензијалношћу тежи свеобухватности, остајући

² Види: Добривоје Станојевић, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1985, стр. 51.

³ Овакво поимање Борхесовог *Алефа* проналазимо у тексту Сандре Локас „Лавиринти огледала и огледала лавирината у Борхесовој прози“. Види: <http://www.knjizevnicaso-pis.com/broj-11/o-borhesovoj-poeziji> (приступљено 10. 11. 2016).

притом фрагментарна и дисперзивна“ (Татаренко 2013: 121). Јасно је да аутори, бирајући другачији формалистички принцип, указују на исту идеју: деридовску „незасићеност контекста“ и формирање „текста-процеса“ који никада није довршен. Ако томе приодамо и функцију „поднасловљавања“ текста, као почетка неухватљиве семантичке Игре кодова, с једне стране Павићев роман лексикон у 100.000 речи користи лексикографску стратегију истицања броја речи. Како то Д. Живковић наводи, постављање броја речи у делу у први план „пре свега треба посматрати као тоталитет у коме свака реч означава систем значења интердискурзивне и интерконтекстуалне природе“ (Живковић 2016: 260). Павић открива „противкњигу“, тј. супротстављајући сопствени „романески речник“ нефиксиреном обрасцу с друге стране *огледала*, он показује неисцрпне могућности динамизирања Форме у којим свака одредница *речника* јесте део књижевне галаксије **signifiant**. С друге стране, прича о поднаслову *Истраживања савршенства*, скоро да прати рецепцијски кључ ове књиге – а то је ПОТРАГА. Наиме, првобитни поднаслов дела, у виду само једне речи – *Проза*, грешком није штампан у првом издању. Међутим ова „потенцијална“ одредница (за којом сада читалац трага у сопственом кључу читања) сугерирајући је ауторов избор „ванжанровске форме“ (в. Татаренко 2013: 141) који упућује на дискурзивну хаотичност, „мрежу“ различитих прозних модела, хетерогеност структуре, тј. смели експеримент у избору формотворних стратегија романа? (новеле? прозе?). Тако, читалац добија озбиљан задатак, да у сопственој потрази (ре/де)конструише поетички потез аутора и препозна његове *сигнале*. Може се рећи да и Павић и Дамјанов својим делом потврђују речи Михаила Пантића да „природу постмодернистичког текста не можемо видети никако другачије до у непрестаном њеном преображају“ (Пантић 1994: 46), па тако у претходно представљеној хибридности и „метаморфозама жанрова“ (наглашеним већ под/насловима дела⁴) препознајемо први корак у (Ч)игри аутора са неисцрпним могућностима Форме.

⁴ Традицију „поднасловљавања“ препознајемо и у другим Павићевим књигама (тако се сусрећемо са: *романом-клепсидром*, *романом за љубитеље укриштиених речи, приручником за гатање, астролошким водичем за неупућене, побожним романом* итд.), али и у прозном рукопису С. Дамјанова, код кога се овај поступак „жанровске метаморфозе“ препознаје у „поднасловљавању“ дела у целости (*Историја као апокриф: роман-лакридија илити по простом, безобразне приче, Итика Јерополитика@ ВУК: мали простонародни славеносрбски роман*), или аутентичним поднасловима унутар целине (нпр. у *Колачима, обманама, нонсенсизма наилазимо на циклус Мала енциклопедија књижевних појмова*, и у оквиру ње на више одредница међу којима је, рецимо, *Дитирамб*, поднасловне ознаке „Текст-вандрокаш“, или *Епски десетерац – „езотеријски шапат, нулта доминанта, урнебес-салата“*). У књизи *Причке*, посебан циклус именован је одредницом *Ауто-рецепцијски со(м)нети* итд...

Пишући о деконструкцији као афирмавивном гесту, Дерида напомиње да се живот уметничког дела заснива на следећем: преживеће само оно дело које може да рачуна на своје „стваралачко тумачење“, у супротном, оно би било само скуп празних форми и мртвих конвенција... Ова-кав циљ остварује се претходним опуштањем и деблокирањем структура текста које се стављају у покрет, у нову форму која МОРА бити отворена за укључење читаоца у стваралачки аспект текста-процеса. Деридина идеја афирмације огледа се и у потреби да читање, и с њим повезано писање дела, прате идеју деконструкције као *инвенције*, јер у супротном књижевност (са својим ремек-делима) балансира на границама смрти (в. Bužinjska & Markovski 2009: 403). Захтев за „стваралачким тумачењем“ уметничког дела и „деблокирање структура у новој форми“ нарочито је значајан у контексту односа дела – читалац и појма *реверзибилности* књижевности у делима попут *Хазарског речника* и *Истраживања савишењства*. Она јесу интерактивна културолошко-интерпретативна загонетка за савременог читаоца који је неизбежно укључен у значењска дописивања текста и потрагу за „центром лавиринта“. Павићев роман нелинеарно структурира текст, при чему специфична формална структура дела с аспекта семантације форме предвиђа два модела – експлицитни (речник) и имплицитни (реконструкција) и чини овај текст интерактивним отвореним делом. Како то С. Дамјанов, у књизи *Апокрифна историја српске (постмодерне)* наводи, овај роман се *прерушава* у лексикографску форму, а фрагменти које је предвидео сам аутор и они које ће открити сам читалац доприносе релативизацији кохерентности текста – „овакви текстови већ унапред имплицирају низ метатекстуалних релација“, начин сопствене градње и интерпретације (в. Дамјанов 2008: 27–28). Структуриран у форми микроцелина (одредница речника) у којим се препознаје новелистичка структура, ово дело јесте немиметички романескни облик који, по речима А. Татаренко, спаја два формотворна принципа постмодернизма – Борхесов „врт са стазама које се рачвају“ и „топос укрштања“ (укрштај одредница речника) Итала Калвина (в. Татаренко 2013: 208). Такав, делом формотворни избор, допушта аутору поигравање са дискурсом нефикционалног жанра. Нпр. он имитира поступак лексикографа и сопствене „Претходне напомене“ елаборира кроз четири одељка: 1. „Историјат ХР“, 2. „Склоп речника“, 3. „Начин коришћења речника“ и 4. „Сачувани одломци из предговора уништеном издању из 1691. године (у преводу са латинском)“. Међутим, како то Пијановић наводи, у уводној белешци уз друго реконструисано издање, лексикограф-обновитељ започиње „нагодбу са читаоцем“ при чему се сугерира његова важност у дијалогу и са текстом и са писцем (Пијановић 1998: 144). О различитим мо-

гуђностима читања Павићевог *Речника* написане су многобројне студије и научни радови, па се у овом тексту не бих задржавала на разноврсним моделима или читалачким приступима делу, али је сасвим јасно да свако читање романа читаоцу пружа могућност сопствене сижејне реконструкције док се процес семантизације форме у делу М. Павића одвија у аутореференцијалној корелацији са Формом. Павић наставља и Борхесову идеју *циклизације* текста (визија дела чија је последња страница истоветна са првом уз могућности неограниченог настављања), која је присутна и у генерацији *протопостмодерниста*, Киша и Пекића, а која се у овом случају остварује и на нивоу сегмената, као и на нивоу дела у целости (тome свакако доприноси наизглед затворена структура и троструко кодирање романа). И *Истраживање савршенства* Саве Дамајнова тежи циклизацији, која се нпр. у поглављу ε реализује у објави Универзума као вечног повратка, и таква цикличност на нивоу поглавља се реализује структурно као „стапање“ два паралелна тока коментара у „једно текстуално корито бележака“ (Татаренко 2013: 148), док се на нивоу дела она манифестију кроз затварање структуре (последња страница обележена је као нулта 47/0). Идеја о даљој циклизацији обликује се графичком „мрежом читања“ која је нацрт – могући начин текстуалних веза и кретања, али и најављеним *Речником истраживања*, са којим ће постојећи текст чинити органску целину и у будућности отворити нову „мрежу читања“ притом мењати ону постојећу. Дакле, оба дела јесу својеврсна сематизација форме оваплоћена у моделу цикличне „бесконачне прозе“.

За разлику од *Хазарског речника* чији језик није у толикој мери затворен у сопствену „херметичну чауру“, у *Истраживању савршенства*, доследност са којом је аутор реализовао начело „отешчале форме“, огледа се и у изразитој „несавладивости“ језичког потенцијала, у мноштву конструкцијских резова који наглашавају сложеност наративних слојева. Покушај хватања у коштац са Фабулом, Сижеом, семантичким жариштима или „јунацима“ ове прозе, отежано је сталним формалним „клизиштима“ и променама дискурса, жанровском неодређеношћу, фрагментарношћу и композиционим раслојавањима, као и деструкцијом наратива и традиционалних симбола. Негришорац истиче да се овај текст гради на јасном порицању „миметичке и антропоцентричне перспективе“, уз „сцијентификацију и филозофизацију језика“ и увођење лирског дискурса при чему је јасно видљива ауторова опсесија језиком, овај пут у „сфери симболичко-мистичког и квазисцијентистичког језичког слоја“ (Negrišorac 1989: 186). Отвореност форме и ванжанровска позиција текста омогућава његово читање „ред по ред“ и у случају оваквог избора доминантна црта дела јесте поетизација прозног дискурса и фантастички

продор у наративни слој. Уколико се читалац пак одлучи за сагледавање дела у комплексној „мрежи читања“, тј. спајању текстуално удаљених сегмената разгранатим системима напомена, фуснота и бележака, где форма најчешће изражава и само значење и одговара садржини текста, чини ми се да овај текст заиста потврђује идеју Д. Стanoјевићa o „експерименталном непрегледном роману-реци“.

Семантизација форме у датом Дамјановљевом и Павићевом делу реализована је многоструко. На пример, виши степен њене семантизације остварује се и као „антропоморфни пројекат књиге“. У првом случају, он је наговештен присуством Божанског хермафрода, споја мушких и женских принципа као „обједињења исконских начела“, док са друге стране *Хазарски речник* осликава имплицитно изражен модел *речника-првочовека*, „новог Адама“ (в. Татаренко 2013: 203), при чему уз то истакнута „двојполност“ *Речника* директно асоцира на појам амбигвитета – по кабалистичком учењу, присуство само женског или мушких принципа сугерише једностраност, а самим тим и непотпуност. У новом, андрогином издању *Хазарског речника*, експлицитно је „алхемичарско виђење хармоније у обједињавању мушких и женских у једном бићу“ (Живковић 2016: 276). Тако, тежња оба аутора да од хаоса створе сопствени Космос, у којем је стварање Текста изједначено са стварањем Света, остварује се у тумачењу текста као херметичне тајне, где се архетипска слика лавиринта, сада актуелизује у мистичним системима и њиховим тајним кодовима, који су путоказ, не само у одгонетању тајних „мапа читања“, него и у одгонетању „криптограма света“ (в. *Исто*). Лавиринт као основно идејно и формално-структурално начело датих поетичких избора, формира аутентичну игру кодова у оквиру које су могућности „декодирања“ неиспрнне. Једну од могућности кретања по текстуалним лавиринтима отвара „потрага за Смислом“, тј. семантичким упориштима дела.

Кристијан Олах указује на прожимање „метафизичког“ (модернистичког) и „текстуалног“ (постмодернистичког) слоја романа, на ону модернистичку страну „поетичке равни“ која са постмодернистичким аспектима романа успоставља одређени вид поетичке равнотеже и прожимања (в. Олах 2012: 101). Дакле, Олах инсистира на идеји да метафизички слојеви нису само облик постмодерне критике метафизике који показују нестабилност смисла у „јединственом семантичком средишту“, будући да формална, текстуална неселективност не условљава метафизичку, значењску децентрираност. Он издава „хазарску полемику“ као „дубље језgro које све одреднице држи на окупу“ (Олах 2012: 105) и сам полемички се односи према Јерковљевом ставу да је *Хазарски речник* роман са „избрисаним средиштем“, прихватајући ову тврђњу на структурално-формалном,

али не и семантичком плану. Чињеница је да у формотворном смислу, овај роман одликује *полицентричност*, што је условљено и жанровском формом (и принципом броја 3) која захтева фрагментарност и децентрализацију, дакле оним што бисмо назвали „спољашњом формом“, међутим тежња за целином у овом случају се назире у унутрашњој динамици форме, тј. делом формотворном поступку мотивско-семантичких повезивања. У вези са тим, сложићемо се са Олахом да хазарска полемика постаје једно од мотивских „језгара“ и да приче из три књиге бивају везане симболичком схемом, као у некаквој „алхемијској реторти“ (Д. Станојевић) и то са четири одреднице заједничке свим трима књигама Хазарског речника, а то су Атех, Каган, Хазарска полемика и Хазари (в. Делић 1999). Међутим овакво семантичко везивање није довољно да би се успоставио стабилнији систем значења, па би се могло рећи да се јасно „семантичко средиште“ може атрибуирати речју „потенцијално“. Свакако да у случају овог романа, семантизација форме подразумева и форму која добија особине носиоца садржаја и да догађаји о којима је реч често бивају „демиметизовани“, међутим *Истраживање савршенства* радикалније демонстрира постмодернистичко „мозаичко-калеидоскопско стање хаоса“ (Novak-Bajcar 2015: 205) и међусобну условљеност Форме и садржаја – бартовску „експлозију текста“ у којој сама форма изражава значење и одговара садржини (тако свест у трагању за метафизичким утемељењем Бића и Универзума, како то истиче И. Негришорац, јесте свест у трагању за метафизичким темељем Текста и Језика). Трагање које се не завршава... Дакле, он самим формалним избором „бесконачне прозе“ указује на постмодернистичку свест у којој је свет Текст, а полицентричност дела има за циљ да формом изрази „хаотичност стварности са којом се свест суочава када крене у потрагу за последњим истинама“ на тај начин што се емпиријско подражавање замењује подражавањем унутрашње стварности свести, тј. „структуром духовно-сазнајног процеса“ (Negrišorac 1989: 181). Препуштајући се заносима семантизације форме, Дамјанов „фингира свет херметитичких списа“ што резултира несвакидашњим „миметизмом форме“ при чему у великој мери запоставља миметизам садржаја (Negrišorac 1989: 182) – текст само фиксира протицање садржаја из једне форме у другу. Ово дело типично је пример постмодернистичког негирања великих нарација и великих форми, значења у оквиру овог текста-универзума у сталном су крењању, а покушај формирања семантичког жаришта, можда је најуочљивији у симболу велике кружнице, и специфичном понављању других симбола (али разграђене традиционалне симболике која добија ново семантичко рухо), као и у „аксиоматичности четири дефиниције о структури Свемира, Језика, Симбола и Имена“ (Negrišorac 1989: 177). Међутим, *Истражи-*

вање савршенства и у формалном и у семантичком аспекту остаје вечно трагање. Лавиринт Текста истовремено је и лавиринт Језика у потрази за формом и лавиринт Свести у потрази за Смислом/Истином. Будући да у овом делу форма изражава и садржину, сасвим је јасан поетички избор аутора: експлозија текста, *неодређена* форма и мноштво паралелних система значења.

И у *Хазарском речнику* и у *Истраживању савршенства* уочљиви су и други везивни елементи који добијају формотворни карактер, па тако можемо говорити о пророду фантастичког, и у вези са тим, ониричког дискурса у повлашћене просторе текста, који између осталог, бива остварив семантизацијом форме. У првом случају, уочљиво прожимање аритметичко-геометријске правилности и слободе какву пружа увођење фантастичког и ониричког, указује нам на игру аутора са преузетим схемама и њихово ненаглашено пародирање „фантастичким резовима“ (Станојевић). На овај начин, та игра постаје и унутрашње својство форме, дакле у „духу парадигме у којој настаје, форма испитује своје унутрашње односе и специфичну тежину грађе из које потиче“ (Станојевић 1985: 49). Како то наводи С. Дамјанов у тексту „Српска фантастика од средњег века до постмодерне“, лексикографска парадигма *Хазарског речника* својим предодређеним кодом интензивира алтернативна својства фантастике допуштајући бескрајне варијације унутар самог текста, при чему протоку фантастичког материјала свакако више одговара један фрагментарни, расути изражајни облик (в. Дамјанов 2004: 27). И у поетици *младе српске прозе*, утисак замагљивања појавног остварује се ненаглашеним увођењем у фантастику, што је јасно видљиво у делима Пантића, Митровића, Дамјанова, Писарева..., о чему пише и Д. Станојевић у својој књизи *Форма или не о љубави*, истичући да код датих аутора, прород фантастичког не испољава своју агресивност. У *Истраживању савршенства* форма је носилац иманентног поетичког значења основног текста и коментара. У фантастично-ониричком кључу границе ових текстова остају само формалне док у семантичким оквирима имамо послати „ентропијом значења“ и изразитом дифузијом сижеа. Овде је нарочито уочљиво реактуелизовање надреалистичких техника, а као и у *Хазарском речнику*, мотив сна добија структурално-формалну улогу.

У оквирима *лавиринтског* структуирања текста, форма своје могућности испољава и у концепту хипервеза, као *стереографска визија* о „бесконачној панорами“ у оквирима Текста-Универзума, која попут Бор-

хесове приче *Врт са стазама које се рачвају*, или његове концепције *Алефа*, подразумева Текст као „честицу бескрајне пешчане књиге чије је име свет“ (Пијановић 1998: 149). Будући да дата проза и постоји на начин „међутекстовности“ и паралелизама семантичких система у којима је свет схваћен као један бескрајан Текст, таква формално-поетичка интенција датих дела свакако условљава њихово тумачење са становишта хипертексста који фаворизује „плурализам дискурса“, а и у самом разграницењу појмова ХИПЕРТЕКСТ/ХИПЕРТЕКСТУАЛНОСТ, *Истраживање савршенства и Хазарски речник* представљају значајан материјал за њихову контекстуализацију у изазовима 21. века. Уколико се на тренутак присетимо неких од многобројних покушаја дефинисања споменутих појмова, поћи ћемо од дефиниције утемељивача концепта „отвореног дела“ – Умберта Ека, који под појмом „хипертекстуалне структуре“ подразумева два различита модуса: „текстуални“ и „системски“ хипертекст, где се први односи на могућност нелинеарног читања и „семантичке покретљивости“, а други на интернет – општи систем свих постојећих хипертекстова (в. Живковић 2016: 56). За тумачење Павићевог, али и Дамјановљевог дела, свакако је значајна и дефиниција Руднева по којој је хипертекст:

„текст који је изграђен на такав начин да се претвара у систем, хијерархију текстова, истовремено стварајући јединство и мноштво(...). Најједноставнији пример X – то је било који речник или енциклопедија, где свака одредница упућује на друге одреднице овог речника. Као последица, такав се речник може читати на различите начине: од једне одреднице до друге, према потреби, игноришући хипертекстуалне везе; уосталом, може се кренути у хипертекстуалну пловидбу, тј. од једног позивања прелазити на друго“ (Татаренко 2013: 139).

Различита тумачења односа појмова хипертекстуалност/хипертекст у књижевној науци⁵, резултат су сусрета „папирне“ и „електронске“ књижевности, и у вези са тим, може се рећи да и Дамјановљева „мистична књига о потрази“ и Павићев „речнички лавиринт“ испуњавају концепт „текстуалног“ хипертекста будући да су нелинеарна структура, формална отвореност и постојање многобројних семантичких паралелизама, свеприсутне детерминанте датих текстова (детерминанте које отварају врата деконструкцији и реконструкцији, нелинеарном читању и хиперрецепцији). Међутим, уколико говоримо о „системском“ хипер-

⁵ Нпр. Гвозден Епор хипертекст дефинише као компјутерски текст док Жан Клеман сматра да је хипертекст рођен „из сусрета ‘нелинеарне књижевности’ са новим средством читања – компјутером“ при чему хипертекстуалну причу конструише простор, а не време (в. Татаренко, стр. 140–143).

тексту, који се реализује у виртуелним интернет-просторима, може се рећи да *Хазарски речник* делом остварује идеју „компјутерског текста“, нарочито након појаве његових мултимедијалних издања, док *Истраживање савршенства* још увек фигурира као, како то А. Татаренко у наведеној студији указује, „латентни хипертекст“. Његова формална *нестабилност и полицентричност* омогућују стални преобраџај семантичког потенцијала дела и самим тим увек другачије рецепцијске могућности ван простора линеарности. Већ на основу графичке „мрежу читања“ овог текста можемо, без двоумљења, *Истраживање савршенства* замислiti као хипертекст у најпопуларнијем значењу овог термина (о чему ће бити речи у следећем редовима). А будући да се овај текст, упркос могућности виртуелне реализације, првенствено појављује као „ванкомпјутерски“ и притом је његово функционисање остварено „иманентним правилима читања“ која изискују нарочите читалачке напоре (в. Татаренко 2013: 144), он се приближава амбивалентном концепту ергодичке књижевности (коју као термин уводи Е. Ј. Орсет 1997) и постаје „репрезентативни пример интерактивног хетерогеног дела са ергодичким карактеристикама“ (Татаренко 2013: 146). И управо оно што повезује М. Павића и С. Дамјанова јесте „метаморфни потенцијал“ ауторских формалних избора и аутентична текстуалност у корелацији са постулатима барокне ергодичности.

Appendix

(НЕКАД и САД: *O Formi* или *Onem to, или другачије*)

У тексту „Нова читања традиције: изазов књижевним канонима или неминовност 21. века“⁶, Сава Дамјанов указује на положај књижевности у актуелном цивилизацијском поретку и систему вредности с почетка 21. столећа. Разлог „девастирања уметничкојезичке праксе“, он превасходно види у „неминовности треће технолошке – тј. информатичке – револуције“. У вези са тим, једно од кључних питања које аутор поставља у датом тексту, тиче се неопходности „еволутивне мутације“: дакле, *КАКО ОСВЕЖИТИ И РЕАКТУЕЛИЗОВАТИ КЊИЖЕВНОСТ?* не лишавајући је универзалних вредности и као такву сачувати „у примарним хоризонтима интересовања“. Сасвим је јасно да НОВО доба изнова отвара питање адекватних формалних стратегија, управо оно о чему је говорио и У. Еко истичући да начин изградње одређене уметничке фор-

⁶ У питању је текст изложен на Међународном симпозијуму „Транзиција и културно наслеђе“, одржаном у Загребу, новембра 2015, који ће бити објављен у зборнику радова са овог скупа.

ме у свакој епохи одражава и начин на који савремена култура и наука разматрају стварност. Уколико се осврнемо на стварност 21. века, све присутније егзистирање књижевних дела остварује се у „симулираном бескрају прирођеном компјутеру“, у форми електронског записа и „жанровско-медијској“ хибридности. Дигиталне библиотеке, e-book, Amazon, *твистери*, блогови, online доступност различитих формата, екранизације и томе сл., замењују познати „додир папира“ или постају начини „доградње“ и нова интерактивна мапирања књижевног текста.

Павићева дела већ су пронашла пут у непрегледној „магли“ техносфере. *Дамаскин* (*прича за компјутер и шестар*) превазишао је границу интерактивне хипертекстуалне стратегије у условима штампаног текста, остварујући визију у којем читалац „кликом“ слободно креира сопствену причу. *Хазарски речник* добија мултимедијална издања и тиме омогућује претварање рецепције у перцепцију дела: „Текст сада није целина, већ свеобухватност фрагмената које читалац-перцепцијент бира и комбинује према сопственом избору“ (Татаренко 2013: 143). Позната је и чињеница да су компјутери „израчунали“ да се овај роман може читати на више од два милиона начина, а упечатљив је и мултимедијални пројекат, *Хазарски речник – ујсиво*, представљен на Сверуском фестивалу науке у Москви (лавиринтски прилаз који укључује компјутерске игрице, позориште, филм, архитектуру, музеолошке елементе и сл.). Дакле, *Хазарски речник* и даље је присутан и у 21. веку, у новим формама и другачијем „сусрећу нелинеарне књижевности са новим средствима читања: рачунаром“, прелазећи пут „од хронологије до картографије“ (Татаренко 2013: 143). Рецепцијске могућности овог романа не иссрпљују се ни у „егзистенцији папира“ будући да се сусрећемо са чињеницом о многобројним и новим преводима *Хазарског речника*, у светским оквирима. У чему је тајна његове рецепцијске привлачности? Несмирена динамика форме овог дела изнова остварује визију хипервеза и вишесмерне комуникације; може се рећи да је *Хазарски речник*, од свог настанка до данас, прво антиципирао, а затим и сопственом живом егзистенцијом потврдио постојање оних кодова књижевног текста неопходних за епоху „Гејтсове галаксије“⁷. И управо Павићево дело можда и јесте одговор на питање С. Дамјанова постављено у већ споменутом тексту: Које су странице минуле књижевности, у доба дигиталне ентропије, суштински преносиве на екран?

Када је, пишући о књижевном делу М. Павића (као „великој цивилизацијској синтези“), Дамјанов указао на *Хазарски речник*, као значајан изазов будућности, не само својим „значењским и формалним лавирин-

⁷ Синтагма преузета од С. Дамјанова.

тима“, него и оним „местима неодређености“ (в. Дамјанов 2012а: 369) која отварају нове рецепцијске заграде, он као да је истакао и значајну особину сопственог текста. *Истраживање савршенства* је, својом „перспективом доградње“ типичном за хипертекст и формалном отвореношћу, можда савршен пример „текста-процеса“ који у 21. веку завређује једну другачију рецепцију у *дијалогу са динамичношћу савремености*. Роман? (проза?) овог „александријског утопљеника“ (Пантић 1994: 174), излазећи на српску културну сцену 80-их година, у перу критичара оцењен је као пример „експерименталне екстремности“ и „формално најпретендиознији стваралачки покушај“ *младе српске прозе* (в. Пантић 1994: 174). Добривоје Станојевић истиче да при сваком новом читању овог дела, „исти текст више није исти“, и да нам се *Истраживање савршенства* појављује као „експериментални роман-река“ (Станојевић 1985). У својој формалној екстремности и херметичности језика, то дело је, на неки начин, остало скрајното у даљем „рецепцијском низу“ Дамјановљевих дела – усуђујем се рећи, сасвим неоправдано. Овај рукопис и дан-данас остаје један од репрезентативних примера умешности у реализацији „интерактивних могућности“ књижевног дела и семантацији форме, али истовремено оно је репрезент непоновљивог дара језика, и то не само у границама српске књижевне сцене. Међутим, како не би остало само значајна књижевноисторијска чињеница, ово дело налази се пред озбиљним изазовом – како пронаћи нови рецепцијски *кључ* на почецима 21. века? и чини ми се да је управо ова књига још увек неоткривени изазов, како за читоаце, тако и за проучаваоце „уметности речи“; како за синхронијску, тако и за дијахронијску перспективу експерименталне српске књижевности, нарочито у оквирима другачијих медијских и формалистичких *простора*. Сасвим је лако замислiti *Истраживање савршенства* у новим формалним *околностима* (и то не само у електронској репродукцији штампаног текста): нпр. на филмском платну, попут оних чувених „метафизичких слојева“ А. Тарковског, у форми графичке новеле, на компјутерском екрану који нас „кликовима“ води кроз „мрежу читања“, у видео-игрицама различитих врста: играма симулације, авантурристичким играма, као Role-playing game или пак MMORPG.

Међутим, када се удаљимо из сфере сајберпростора и мултимедијалних комуникација, овај књижевни универзум враћа нас самом себи – себи као Тексту, јер *Истраживање савршенства* јесте битан и неизоставан сегмент теоријских проучавања форме, проблема њене семантације и функционисања интерактивних хипертекстуалних стратегија унутар текстуалног дискурса. (Татаренко 2013: 155). Оно нас увек, као формални и значењски лавиринт, изнова враћа сопственим књижевно-

историјским вредностима и представља се као пример оне суштинске „полифоничности“ књижевног дела, која је по Бахтину „бескрајни дијалог о крајњим стварима“, дијалог који је недовршен и у којем „никада не бива изговорена последња реч“ (Bužinjska & Markovski 2009: 173). Као такав, тј. као један незавршени формалистички *пројекат* у сталном преобрађају, ово дело отвара просторе за нову рецепцију и сензибилитет савременог читаоца.

Хазарски речник и *Истраживање савршенства* књиге су које остварују визију својих аутора о Тексту-универзуму који ће различитим „формотворним стратегијама“ писања, (ван/интер)жанровским експериментом, као и (интер/хипер)текстуализацијом – отворити врата стварању нове интерактивне комуникације између читаоца и текста, у којој **intentio operis**, „као потенцијална бесконачност значења, обједињује односе ауторове сугестије и читаочевог ‘коауторства’“ (Живковић 2016: 45). Дамјанов, један од најрадикалнијих представника *младе српске прозе* (и високог постмодернизма) направио је смели корак у интегрисању искуства иновације, разградње и експеримената својих претходника у нову Форму – „интерактивно дело са ергодичким карактеристикама“. С друге стране, Милорад Павић („писац без генерације“) успоставио је, као што је већ напоменуто, аутентичан „поетички лук“ од критичке књижевности, преко *формизма*, до хипертекстуалног експеримента и концепта ергодичке књижевности. И један и други аутор формирају сопствену „текстуалност“ у којој књижевни текст није „**структура signifée**“ већ „**галаксија signifiants**“ – „он нема почетак; повратног је карактера; до њега се може доћи кроз различите улазе од којих ниједан не треба прогласити главним...“ (Bužinjska & Markovski 2009: 349), што сврстава ова дела у неизоставне „моделе“ за даља проучавања *хипертекстуализације* у прозном дискурсу будући да, и код једног и код другог аутора, овакву стратегију писања препознајемо као експлицитну (избор нелинеарне структуре), имплицитну (симултаност као принцип, висок степен интертекстуалности) и латентну (имплицитна могућност проширења значења, читалачко проширење смисла, хиперрецепција омогућена „маркер-путоказима“ читаоцу и „дописивање дела“ од стране читаоца) (в. Татаренко 2013: 211–212). Покушај решавања „формалних једначина“ *Хазарског речника* и *Истраживања савршенства*, изнова се показује као *илузорност* – могућности форме у оваквим делима неисцрпне су; кодови настављају Игру у „стереографским просторима писања“, а де-

конструкција се јавља као деридовска *инвенција*, и остварује као „сплет замршених тајанствених путева од којих неки немају, а неки имају излаз – излаз који је, уколико се пронађе, херметичан и – блистав“ (Дамјанов 2012б: 189). Динамика форме постмодернистичких тенденција један је од најважнијих генератора промена у прозном моделу, а проза С. Дамјанова и М. Павића јесте репрезент књижевног „стана“ и односа према књижевној традицији на преласку у 21. век која не жели да „отврдне у љуштури анахроне форме“.

ИЗВОРИ

- Дамјанов, Сава, *Истраживање савршенства*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1983.
- Павић, Милорад, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи*, Завод за уџбенике, Београд, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
- Дамјанов, Сава, *Нова читања традиције 1–3*, Службени гласник, Београд, 2012а.
- Дамјанов, Сава, „Павићев лавиринт“. *Шта то беше српска постмодерна*, Службени гласник, Београд, 2012б, стр. 189–193.
- Делић, Јован, *Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића*, Просвета, Београд, 1991.
- Живковић, Душан, *Отворени лавиринти: Еко и Павић*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2016.
- Негришорац, Иван, „Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“. *Колачи, обмане, нонсенси* (Сава Дамјанов), „Филип Вишњић“, Београд, 1989.
- Novak-Bajcar, Silvija, *Мапе времена*, Službeni glasnik, Beograd, 2015.
- Олах, Кристијан, *КЊИГА-БОГ: (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012.
- Пантић, Михајло, *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
- Пијановић, Петар, *Павић, „Филип Вишњић“*, Београд, 1998.
- Станојевић, Добривоје, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1985.

- Татаренко, Ала, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд, 2013.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Barthes, Roland. S/Z. Preuzeto sa:
https://monoskop.org/images/d/d6/Barthes_Roland_S-Z_2002.pdf
(приступљено 12. 11. 2016)

Snežana SAVKIĆ

STEREOGRAPHIC WRITING PROJECTIONS (*Hazarški rečnik* and *Istraživanje savršenstva* in the context of formative strategies of postmodernist poetics)

Poetics of the form as an important segment of the Serbian postmodernist paradigm is especially present among the authors who were active in the 1980s. In this regard, the birth of the formal poetics of “young Serbian prose”, i.e. “high postmodernism” becomes an important generator of further development of formal-experimental tendencies in contemporary Serbian literature, as well as the “coefficient of difference” that opens the door to different interpretations of literary text, both from a synchronic and from a diachronic point of view. The aim of this paper is precisely to point to some of the dominant formative strategies of the above poetic trends, using the examples of Sava Damjanov’s *Istraživanje savršenstva* (1983) and Milorad Pavić’s *Hazarški rečnik* (1984).

Key words: *form, hypertext(uality), young Serbian prose, non-linearity, stereographic projections, reception*

GRADÁ

Preliminarno saopštenje

UDK 821.163.4(091)

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.radoman@fcjk.me

Adnan ČIRGIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

adnan.cirgic@fcjk.me

**IZVJEŠTAJ O PROUČAVANJU PJESMARICE ANDRIJE
BALOVIĆA IZ ARHIVA HAZU U ZAGREBU**

U ovome prilogu dat je osvrt na rukopisnu pjesmaricu Andrije Balovića. Rukopis se nalazi u Arhivu HAZU u Zagrebu i sadrži osamdeset četiri pjesme, i to četiri deseteračke epske pjesme i osamdeset počašnica. U dodatku ovoga priloga data je transkripcija nekoliko pjesama.

Ključne riječi: *Andrija Balović, Perast, usmena književnost, deseteračke epske pjesme, počašnice*

Među rukopisima Arhiva HAZU u Zagrebu nahodi se obimom nevelika usmenoknjjiževna pjesmarica na čijim je koricama fiksirano ime njezina vlasnika (ili sastavljača?), kao i mjesto где je nastala. Naime, u Arhivu obitelji Balović, kao zasebnoj cjelini arhivskoga fonda HAZU, pod rednim brojem 10, čuva se rukopis na čijim koricama je zapisano „Andrea Ballovich“, a odmah ispod toga imena još i „Perasto“. Rukopis čini 15 listova dimenzije 17 x 24 cm. Ljubaznošću uprave HAZU te osobito zahvaljujući predusretljivosti direktora arhiva, dr sc. Marinka Vukovića, kao i osoblja arhiva, februara 2018. godine omogućeno nam je nesmetano proučavanje toga rukopisa.

U inventarnoj knjizi Arhiva HAZU rukopis je ovako opisan: „Rukopis pjesama počastnica, pisao Andrea Ballovich u Perastu koncem 19. stoljeća“. Taj je opis nedostatan po dva osnova. Prvi je taj što nije riječ o rukopisu koji donosi samo počašnice, kako bi se pomislilo iz opisa, jer su u njemu pored 80 počašnica, od čega je 61 „muška“ i 19 „ženskih“, sačuvane i 4 deseteračke epske pjesme, koje se nalaze na samome početku rukopisa. Drugi je propust toga opisa što rukopis sasvim izvjesno ne potiče s kraja XIX vijeka. Na taj nas zaključak navodi grafija rukopisa koja odgovara grafiji drugih peraških ruko-

pisa druge polovine XVIII i početka XIX vijeka. Podatak da je zbirka nastala krajem XIX vijeka zabilježio je i Pavao Butorac u svojoj monografiji *Kulturna povijest grada Perasta*,¹ pa ostaje nedoumica kako se takva greška mogla potkrasti i tako odličnemu poznavaocu peraške starine. Zanimljivo je da rukopis u svojim popisima bokeljskih pisaca i djela ne pominje Srećko Vulović, čijom je zaslugom korpus peraških usmenoknjiževnih pjesmarica sačuvan, a makar u osnovnim bibliografskim naznakama i predstavljen javnosti. Primjetno je da ime Andrije Balovića i oznaka Perast nijesu ispisani istom rukom kojim je sačinjen rukopis pjesmarice, pa smo mišljenja da ime na koricama upućuje na kapetana Andriju Krstova Balovića koji je krajem 60-ih godina XIX vijeka Srećku Vuloviću stavio na raspolaganje izvjesne rukopise iz bogate rukopisne ostavštine svoje familije,² dok je ruka kojom su pjesme bilježene vjerovatno pripadala nekom njegovom pretku, možda i njegovu imenjaku, znamenitome peraškom polihistoru Andriji Baloviću (1721–1784), kojega neki autori spominju i kao sakupljača usmenoknjiževne baštine.³ No tu hipotezu morala bi potvrditi grafološka analiza.

Ovaj ćemo rukopis nazvati pjesmaricom Andrije Balovića misleći primor ne na njenoga hipotetičkoga sastavljača, već na ličnost kod koje je rukopis pronađen 60-ih godina XIX vijeka i zahvaljujući kojoj je sačuvan. Da je rukopis u drugoj polovini XIX vijeka bio svojina kapetana Andrije Krstova Balovića svjedoči i bilješka Valtazara Bogišića koju smo pronašli u Naučnome arhivu Muzeja i zbirke Baltazara Bogišića HAZU u Cavtatu. Istražujući rukopisnu zaostavštinu Valtazara Bogišića, što nam je omogućila predana čuvaljica Bogišićeva legata, direktorica Muzeja mr sc. Stane Đivanović, februara 2018. godine u prvoj kutiji „Narodnih pjesama“, pod rednim brojem 184, našli smo na nepotpuni prijepis ove pjesmarice, uz koju je Bogišić notirao osnovne podatke o njoj. Za preciziranje vremena postanka i utvrđivanje mesta će je zbirka pronađena vrijedna je ova Bogišićeva nota: „Pisan je negdje okolo početka našega vijeka (XIX vijeka – primj. A. R. & A. Č.) a svojina je Andrije Balovića.“

U literaturi gotovo sasvim zanemarena, a čak i kad je jednom pomenuta – pogrešno datirana, pjesmarica Andrije Balovića sad je raščitana i transkribovana te pripremljena za publikovanje. U dodatku ovoga priloga objavićemo nekoliko pjesama iz ove zbirke važne prevashodno za upotpunjavanje slike o peraškoj usmenoknjiževnoj zaostavštini XVIII i XIX stoljeća.

¹ Pavao Butorac, *Kulturna povijest grada Perasta*, Durieux, Zagreb, 2011, str. 541.

² V. o tome: Miroslav Pantić, „Prepiska Srećka Vulovića i Valtazara Bogišića“, *Zbornik istorije književnosti*, Odeljenje literature i jezika SANU, knjiga 2, Beograd, 1961, str. 210.

³ Proza baroka, XVII i XVIII vijek, NIO „Pobjeda“, Titograd, 1978, str. 82; Miroslav Pantić, *Iz književne prošlosti*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1978, str. 115.

*

Pjesna od Novoga

Kada Turci Novi grad uzeše
Uzeše ga iz španjulske ruka
Jer španjulska daleč pomoć bješe
Toliko se Turci uzvišiše
Konšijama živjet ne dadoše
Ni Novjani, ni sva njih država,
Jošt od sile fušte sagradiše
Tad podoše mladi Peraštani
U Kotoru principovu gradu
S Kotoranom vijeće učiniše
Da pozovu na megdan Novljane,
Ne na kraju, neg na sinju moru
S tankijem fuštam suprema Kumburu
Uročiše u prvu neđelju
U neđelju Vidovdanak bješe
Kad je došla nedeljica sveta
Digoše se mladi Peraštani
I u družbu mladi Kotorani
Kad su došli poblizu Kumbura
Kada li su fušte na megdanu
Sastaše se na megdan junaci
Izvrgoše puške talijanke
Povadiše mače grebeštake
Puške pucu, a junaci ginu
Mači blijesku junaci se sijeku
Kad viđeše kotorske delije
Da se onđe umoliti nije
Staše bježat koji može prije
Kotorani zdravovo utekoše
Peraštani jadni izgibioše
Jere oni s Turkom bojak biše
Svaki se je tri put zamijenio
Ta se danak bješe dogodilo
U Perastu trista udovica
U Novome trista, i dvadeset
Stoji jauk u mjestu Perastu

U Perastu, i u Novome gradu
Kakav jauk gore odgovaru
Poju pjesne žalosne popijevke
Njeka plače brata išećena
A uz hrabra mlađahna đevera,
Njeka brata puškom ubijena
Bratućede bez bijelije rukah
Vjerenike bez rusije glava
Vjerenice ih očima gledahu
Od srama ih ljubit ne mogahu
Ljuto plaču peraške udovice
Kotorane teško proklinjahu
Kotorani da bi vas ne bilo
Što učiniste našijem gospodarom
Prijevaru pravda vas stignula
I nevjeru vjera vas ubila
Kad podrastu peraška siročad
Osvoćiće oce, i dondove
Na Novljane, i njeke dušmane
Kotorane pizmatore stare
To je malo postojalo vrijeme
Podrastoše siročad peraška
Osvoiće oce, i dondove
Na Novljane i njeke dušmane
Kotorane pizmatore stare
Još ih bolje osvetiti čahu
Zabranije gospoda mletačka
Svrha
*

Pjesna

Mala se je četa podignula
Mala četa trideset Peraštana
Pred tom četom Lazarić vojvoda
Četa ide ponti od Kumbura
Da se meću puškam na lišaje
I da haru turske vinograde
Glas dopade u Novome gradu
U Novome Osman kapetanu

Zlo ti jutro Osman kapetane
Zlo ti vino, a gore ti bilo
Ajudci ti Kumbur poharaše
Meću ti se puškam na lišaje
I araju tvoje vinograde
Kad to čuo Osman kapetane
Skočio se na noge junaka
Stade kupit Turke po Novomu
Tri stotine manje nijednoga
Oni idu ponti od Kumbura
Ugleda ih od Perasta straža
Stade zvati Lazarić vojvodu
Buljumbaša Lazarić vojvodo
Evo na nas od Novoga Turci
Na njima se svijetli oružje
Kako da su Perast poduzeli
Odgovara Lazarić vojvoda
Muči stražo okamenila se
Boj ne bije svijetlo oružje
Neg boj bije srce od junaka
Pak kada se oni sastadoše
U Turke su, juriš učinili
Sve su Turke pod mač obratili
Sam uteče Osman kapetane
Ćero ga je Lazarić vojvoda
Ćero ga je do Novoga grada
Stignuo ga na vrata od grada
Mahnu mačem Lazarić vojvoda
Ter udara o pragu od vrata
Zdravo se je natrag povratio
Pjevajući i lubardajući
Zdravo došli u mjestu Perastu
Pjevajući, i lumbardajući
Svrha

*

Pjesna

Zafali se Sokolović Ivo
U Perastu mjestu ajdučkomu
Sagradiću ormanicu tanku
Na nju vesla teške bukovine
A jedarca od svile bijele
A konope svile imbrišima
Sakupiću braću Peraštane
Pa ču poći pod Novijem gradom
Zarobiću varoš od Novoga
Do bijele kule teftedara
Zarobiću kulu teftedara
Njegovu ču čercu zarobiti
Vjerenicu paše bosanskoga
Što je reko to je učinio
Sagradio ormanicu tanku
Na nju vesla teška bukovine
A jedarca od svile bijele
A konope svile imbrišima
Sakupio braću Peraštane
Pak je pošo pod Novijem gradom
Zarobio varoš od Novoga
Do bijele kule teftedara
Zarobio čercu teftedara
Vjerenicu paše bosanskoga
Bijele mu je dvore opalio
Otalen se zdravo podigoše
I podoše put mjesta Perasta
Kad su došli na pogled Perasta
Stade cmiljet Turkinja đevojka
Ćešio je Sokolović Ivo
Ne boj mi se Turkinjo đevojko
Kad dodemo u mjestu Perastu
Kupiću ti lale, i pašmage
Kako nosu peraške đevojke
Kad dodoše u mjestu Perastu
Kupio je lale, i pašmage

Ma đevojci ništa milo bješe
Neg uzimlje divit, i artiju
Ter napisa listak knjige tanke
Pak je šalje milu babu svome
Ah tako ti babo dobro moje
Otkupi me iz peraškijeh ruka
Ali babo čerci otpišuje
Ćerce moja milo dobro moje
Kada mi su tebe zarobili
Sve su moje blago ponijeli
Opet piše drugu knjigu tanku
Ter je šalje milu bratu svome
Ah tako ti brate dobro moje
Otkupi me iz peraškijeh ruka
Ali (j)o(j) je bratac otpisao
Sele moja milo dobro moje
Skoro sam se sele oženio
Sve sam moje potrušio blago
Srebro mi je konjima u potkove
Zlato mi je ljubi u oglavje
Napisala treću knjigu tanku
Pak je šalje dragu vjerenuku
Vjerenuku paši bosanskomu
Ah tako ti drago dobro moje
Otkupi me iz peraškije ruka
Kad je njega knjiga dopanula
Zove k sebi mlade kujundžije
Čini kovat sokola od zlata
A dva oka dva draga kamena
Pak je sišo Risnu na Gabelu
Ter napisa listak knjige bijele
I šalje je Sokoloić Ivo
Pošlji meni moju vjerenicu
A evo ti sokola od zlata
A dva oka dva draga kamena
Neka znadeš Sokolović Ivo
Kako dragi dragu otkupljava
Kad to čuo Sokolović Ivo
Poslo mu je dragu vjerenicu
A on drža sokola od zlata

Svrha

*

Pjesna

Kliče straža sa vrh Kamenarah
I dozivlje u mjestu Perastu
U Perastu Zambelića Luka
Suđo naša Zambelića Luko
U Đuriće stojat ne možemo
Od pušaka, i od nakarada
Od turskije konja i sokolah
Od junaka Osman kapetana
Bujovića na megdan poziva
Da mu dođe na megdan junački
Jošte tako oni u riječi
U Perastu tanka knjiga dođe
A na ruke Bujovića Vicku
Od junaka Osman kapetana
Na znanje ti Bujovića Vicko
Evo ima tri bijela danka
Da te čekam na megdan junački
Kako je Vicka knjiga dopanula
Kada viđe što mu knjiga piše
Nosi knjigu na pjaci peraškoj
Svome dondu Balovića Krilu
A moj dondo Balovića Krile
Tanka me je knjiga dopanula
Od junaka Osman kapetana
Evo ima tri bijela danka
Da me čeka na megdan junački
Oću li poć dondo dobro moje
Govori mu Balovića Krile
A moj sinko Bujovića Vicko
Uzdaš li se u srce junačko
Da ćeš sinko dobiti megdana
On je svome govorio dondu
Ja se uzdam u srce junačko
I mojega Boga velikoga

I Blažene Gospe od Škrpjela
Da će dondo dobiti megdana
Skupiše se mladi Peraštani
Uljegoše u Sveti Nikola
I oni se Bogu pomoliše
I Blaženoj Gospi od Škrpjela
Pak se oni mladi razrediše
Za đevera Raškovića Stijepa
Tefedara Zambelića Luka
Oko njega mladi Peraštani
I armaše velike gajete
I pođoše na Jošicu ravnu
Na Jošicu perašku granicu
Kad ga viđe Osman kapetane
Zarežao kako konj bijesni
Eda bi se dijete prepanulo
Pak je bio junak govorio
Ovo li je moja megdanžija
U njega su ruke đetetove
Bijelo lihce kako u đevojke
Govori mu Raškovića Stijepo
Ne boj mi se Osman kapetane
Ako su mu ruke đetetove
Al m' u ruke mač prikladuje
Ako mu je likce od đevojke
Ma je Vicko srca junačkoga
Služiće te koliko ti drago
Sastaše se dvije megdandžije
Za junačko zdravlje upitaše
U bijelo se lice celivaše
Pak se oni mladi udariše
Stade čerat Osman kapetane
Mlađahnoga Bujovića Vicka
Tad zavika Zambelića Luko
Udri s pontom Bujovića Vicko
Udri pontom ostala ti pusta
Stade Vicko s pontom udarati
Sveđ mu s pontom uz obraz iđaše
Bijelo mu je lice nagrdio
Desnu mu je ruku ošekao

Govori mu Osman kapetane
Bujoviću moj gospodičiću
Nemoj pontom bogome te kumim
Tvoj je medan i tvoje junaštvo
U ladnu ga je vodu saćerao
Ma govori Osman kapetane
Ne čeraj me u ovu vodu ladnu
Tvoj (j)e megdan, i tvoje junaštvo
U ladnu ga je vodu saćerao
Ma govori Osman kapetane
Bujoviću moj gospodičiću
Ne čeraj me u ovu vodu ladnu
Tvoj (j)e megdan, tvoje je junaštvo
Tvoje Vicko i tvoje Peraštana
Pušti mene dvoru bijelome
Pokloni mu britku čordu svoju
Tad muštuluk u Perast uzeše
Majci svojoj Bujovića Jeli
Muštuluk ti Bujovića Jelo
Vicko ti je dobio megdana
Nagrdio Osman kapetana
Lijepa je muštuluka dala
Muštuluka tanahnu košulju
Ni od svile, ni od bijela platna
Neg od srme i od suha zlata
I drugi su muštuluk uzeli
U njegove drage vjerenice
Tašti svojoj Zmajevića Jani
Muštuluk ti Zmajevića Jane
Vicko ti je dobio megdana
Ona lijepa muštuluka dala
Jednu lijepu vezenu mahramu
Ni od svile, ni od bijela platna
Neg od srme, i od suha zlata
Zdravo došli u mjestu Perastu
Pjevajući i lumbardajući
Svrha

*

Na vojvodi su zlatni ostrozi
Jesu li vojvoda jesu li tvoji?
Bili su carevi a sad su moji
Jere sa(m) i(h) oteo caru pred dvore
Brez dogovora a s dobre volje

*

Dolećeš dva sokola iza planine
Tere nose mladoženji kitu masline
Čestito ti mladoženja novo veselje
Čestita ti vjeronica prvo veselje
Čestita ti ljubi tvoja drugo veselje
Do godišta mlado čedo i muško ti bilo i oko

*

Soko šedi na kamenu ter perja gladi
Tad preleće utva tica ter mu govori
Što tu šediš na kamenu ter perja gladiš
Da je znala utva tica što soko misli!
Obišla bi sve planine u četiri dne
Soko misli da je ljubi a ona bježi i oko i čelo

*

Utjecali se gospodičići
Uz ravno polje na vrane konje
N. N. majka Boga molila
Da njegov konjic najbrži bude
Pred gospodinom među družinom
I oko i čelo sve...

*

Junaka je ljubi glavom zaklinjala
Zarana mi doma dođi
Ne mogu ti ljubi za rana doma doći
S Peraštanom hladno vino pijem
Jošter mi ljubi lijepo otpijasmo
U peraško dobro zdravlje i oko...

*

Oružan junak dunaj prepliva
Seldan ga konjic pri brijegu čeka
Ne čudimo se dobru junaku
Neg se čudimo konju njegovu
Što oseldan pri brijegu čeka
Jošter je treća koja je naveća
Doma ga ljubi s poštenjem čeka i oko

*

U junaka su ruse kosice
A u đevojke crne očice
Je li đe ko moj sastavi me s njom
Zašto život moj ne rastav'me s njom i oko...

*

Evo te prosim, evo te molim
Ne daj tvojemu sinu na volju
Jer otac sina kad vidi plaha
Ima mu vazda zadati straha

*

Poštovan sudac na stolu šedi
Zakon prid oči drži da slijedi
Naukom uči da se on služi
S dobrijem izgledom da se neobruži
I oko i čelo...

*

Popi(j) tu čašu za ljubav našu
I ta ti rakija u ljubav našija
I oko i čelo...

*

Oh! Lijepa vijenca do tri mila braca
O dršte se dršte se ne razdijelite se
Vami neće nitko nauditi i oko...

*

Mi smo napijali u sve nas zdravlje
A sad svi napimo nek se čuje dalje
Od istoka tamo do zapada
Sad se svi ljubimo, i iz srca napimo
A u zdravlje ko nas dobro hoće...

*

Gospodar šedi u zlatnu stolu
A noge drži u hladnu vodu
Ni vodu muti ni zla govori
Nego govori Bože pomozi
Pomogo mu Bog kuću i njegov dom
A proljeće ga zdravo zastalo
Zdravo zastalo, tere veselo i oko

Aleksandar RADOMAN & Adnan ČIRGIĆ

**REPORT ON THE ANALYSIS OF ANDRIJA BALOVIĆ'S
POETRY BOOK FROM THE HAZU ARCHIVES IN ZAGREB**

The present paper reflects on the Andrija Balović's poetry book whose manuscript is kept at the Archives of HAZU (Croatian Academy of Sciences and Arts) in Zagreb and which contains 84 poems, including four decasyllabic epic poems and 80 gratuity poems (*počašnice*). In addition, a transcription of several poems is provided.

Key words: *Andrija Balović, Perast, oral literature, decasyllabic epic poems, počašnice*

PORTRETI

Pregledni rad

UDK 821.163.4.09 Nikčević M.

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.radoman@fcjk.me

DOPRINOS MILORADA NIKČEVIĆA SAVREMENOJ KNJIŽEVNOJ MONTENEGRISTICI

U ovome prilogu autor daje osvrt na književnoistorijski rad Milorada Nikčevića. Za gotovo pet decenija aktivnoga naučnog rada, Nikčević je ostavio zamašan naučni opus u čijem je središtu crnogorska književnost XIX i početka XX vijeka. Monografijama o književnim odnosima Petra II Petrovića-Njegoša i Stefana Mitrova Ljubiše, crnogorskoj pripovjedačkoj prozi druge polovine XIX i početka XX vijeka te osobito kapitalnom sintezom *Crnogorska književnost od 1852. do 1918.*, objavljenom kao treći tom *Istorije crnogorske književnosti*, kao i brojnim radovima u kojima je analizirao crnogorsko-hrvatske književne, jezičke i kulturne veze, Nikčević je dao izuzetan doprinos ute-meljenju savremene književne montenegristske.

Ključne riječi: *Milorad Nikčević, istorija književnosti, montenegristica, Petar II Petrović-Njegoš, Stefan Mitrov Ljubiša*

Milorad Nikčević pripada krugu crnogorskih naučnika i intelektualaca koji su u potonjih pet decenija odigrali ključnu ulogu u učvršćivanju svijesti o posebnosti crnogorskoga jezika, književnosti i kulture. Za sve to vrijeme Nikčeviću je pripadala osobena pozicija – budući da je cijeli svoj radni vijek proveo u Hrvatskoj, tu stekao univerzitetsku karijeru i potpunu naučnu afirmaciju, osim što je doprinosio naučnoj promociji temeljnih odrednica crnogorskoga nacionalnog identiteta, on je bio i dragocjena spona između dviju kultura – crnogorske i hrvatske. Nije prečerano reći da je njegov angažman u tom pravcu bez presedana u novoj istoriji dviju zemalja. No od ne manjega je značaja i Nikčevićev doprinos fundiranju savremene montenegristske. Njegov je naučni opus zamašan, interdisciplinaran i žanrovske raznolik, pa ćemo se u ovome prilogu zadržati samo na nekoliko okvirnih napomena vezanih za književnoistorijski segment njegova opusa. Zapravo, za onaj dio njegova naučnoga angažmana koji se odnosi na crnogorsku književnost XIX i početka XX stoljeća.

Milorad Nikčević rođen je 14. januara 1941. godine u Stubici (Pješivci), pokraj Nikšića. Osnovnu je školu završio u obližnjim Bogeticima, a gimnaziju u Nikšiću. Na Filozofskome fakultetu u Zagrebu diplomirao je jugoslavistiku i rusistiku. Zvanje magistra stekao je na Filozofskome fakultetu u Novom Sadu, a zvanje doktora nauka na Filološkome fakultetu u Beogradu, pod mentorstvom poznatoga istoričara književnosti Jovana Deretića. Svoju vezanost za domovinu i njezinu književnost Nikčević je iskazao izborom teme i magistarskoga i doktorskoga rada. Tema magistarskoga rada bila je *Stefan Mitrov Ljubiša i Njegoš – uticaji i paralele* (1978), a doktorskoga *Crnogorska pripovijetka od 60-ih godina XIX vijeka do Prvoga svjetskog rata* (1985). Milorad Nikčević je za svojega 45-godišnjeg rada obavljao razne funkcije i dužnosti – od srednjoškolskoga profesora do redovnoga univerzitetskog profesora u trajnome zvanju. Profesor je Fakulteta za crnogorski jezik i književnost na Cetinju. Pored nekoliko stotina eseja i naučnih i stručnih radova autor je i 21 knjige iz oblasti filologije, metodike nastave jezika i književnosti i kulturologije te voditelj nekoliko naučnih projekata, među kojima je svakako najznačajniji međunarodni naučni projekat o crnogorsko-hrvatskim vjekovnim književnim, kulturnim i jezičkim vezama, koji je uz potporu Ministarstva znanosti Republike Hrvatske trajao gotovo dvije decenije. Milorad Nikčević je svojim montenegrističkim angažmanom u Hrvatskoj postao simbol borbe za crnogorski identitet. Gotovo da nema značajnijega projekta iz te oblasti a da on u njemu nije učestvovao. O tome ponajbolje svjedoči činjenica da je on 1995. godine na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu utemeljio crnogorski studij Montenegrina, onda kad je i u Crnoj Gori bilo gotovo ne-zamislivo osnivanje takvoga studija. Član je Društva hrvatskih književnika, Matice hrvatske, Hrvatskog filološkog društva, Dukljanske akademije nauka i umjetnosti i dr.¹

Kad se sagleda u cjelini naučni opus Milorada Nikčevića, lako je uočljivo da je on po svojim primarnim interesovanjima i postignućima zapravo istoričar književnosti. Središnje pak mjesto u njegovim književnoistorijskim istraživanjima pripada crnogorskoj književnosti XIX i početka XX vijeka. No ako je tematikom Nikčević uglavnom orientisan na crnogorsku književnost naznačenoga perioda, pristupom materiji, načinom njene obrade on je u pravome redu usmjeren na dodire, interferencije i uticaje u literaturi. Ogleda se to kako u njegovu magistarskome radu, где je „sučelio“ dva klasika crnogorske književnosti, Njegoša i Ljubišu, a potom ispitao i njihov odnos prema usmenoj književnosti, tako i u doktorskoj disertaciji, u kojoj je osvijetlio cito jedan

¹ V. Nada Drašković, *Bio-bibliografija Milorada Nikčevića*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2016.

nepoznati korpus naše literature i sagledao ga u kontekstu južnoslovenskih i evropskih literarnih tokova. Takva je, na koncu, i njegova kapitalna *Istorija crnogorske književnosti od sredine XIX vijeka do 1918. godine*.

Magistarski rad *Stefan Mitrov Ljubiša i Njegoš – uticaji i paralele* Milorad Nikčević je odbranio na Filozofskome fakultetu u Novom Sadu 1976. godine. Koincidiralo je to s naglim rastom naučnoga interesovanja za Stefana Mitrova Ljubišu, značajnu i do toga trenutka prilično neproučenu ličnost crnogorske književne istorije. Prvo je 1976. godine Crnogorska akademija nauka i umjetnosti organizovala u tadašnjem Titogradu i Budvi veliki naučni simpozijum o Ljubiši, a iste godine publikovan je i zbornik s toga simpozijuma. Zatim su se u nekoliko narednih godina pojavile tri dragocjene književnoistorijske monografije o Ljubiši – *Književno djelo Stefana Mitrova Ljubiše* Božidara Pejovića (1977), *Pripovijedanje kao opsесија* Nova Vukovića (1980) i *Tragajući za Ljubišom* Radoslava Rotkovića (1982). Kad se to ima u vidu, postaje jasno da je Ljubiša krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina XX vijeka, više od kojega drugog pisca, dospio u centar pažnje crnogorske književne istoriografije. Nikčevićeva magistarska teza pojavila se kao zaseban tematski blok u knjizi *Transformacije i strukture* (Školske novine, Zagreb, 1982) i skrenula pažnju naučne javnosti upravo smjelim metodološkim iskorakom. U uvodnome dijelu studije Nikčević ovako objašnjava svoj književnoistorijski postupak: „Književno djelo Njegoša i Ljubiše pruža nam dovoljno mogućnosti da njegove međusobne, jedva uočljive veze, unutrašnje strukturiranosti i dodirnosti što su satkane od suptilnih i teško uočljivih nijansi i boja sagledamo, ponajviše u tematskom i motivskom svijetu, zatim u formalnom pogledu, a ponekad i u dalekim reminiscencijama, idejno-umjetničkim i estetskim uticajima. Tek kad se Ljubišine pripovijesti razmotre komparativno, u odnosu prema Njegoševu djelu i drugim oblicima i formama crnogorskoga usmenog i pisanog stvaralaštva, doći će do pouzdanih sinteza i zaključaka o Ljubiši kao piscu i umjetniku, o prirodi njegova stvaralaštva.“²

Studija o Ljubiši i Njegošu, u kompozicionom pogledu, sastoji se od dviju cjelina. Prvu cjelinu, naslovljenu „Ljubiša i Njegoš: književnoistorijske paralele, uzori i nadahnuća“, čine tri rada u kojima Nikčević obrazlaže svoj pristup, ukazuje na Ljubišina prva saznanja o Njegošu, apostrofirajući činjenicu da je Ljubiša jedan od prvih Njegoševih komentatora i priredivača, i upušta se u analizu njegova izdanja *Gorskoga vijenca*. U tome prvom dijelu studije Nikčević pokazuje izvanrednu upućenost kako u gradu i literaturu tako i u suptilna tekstološka pitanja. Analize konkretnih istorijskih, književnoisto-

² Milorad Nikčević, *Transformacije i strukture. Književne studije i metodički prilozi*, Školske novine, Zagreb, 1982, str. 15–16.

rijskih i tekstoloških problema, đe ukazuje na Ljubišine greške u pojedinim stihovima ali u cjelini pozitivno ocjenjuje njegove komentare, Nikčeviću su samo podloga za širu književnoistorijsku kontekstualizaciju. Nakon što je problem osvijetlio s više strana, Nikčević lapidarno zaključuje: „I na kraju, treba reći da je Ljubiša u svim sudovima i komentarima koje je napisao o Njegoševu *Gorskom vijencu* iskazivao i svoju imanentno-eksplisitnu poetiku koja će se stvaralački oploditi, estetsko-umjetnički uzreti najbolje u njegovim pripovijestima.“³ Druga cjelina studije o odnosu Ljubiše i Njegoša, pod naslovom „Njegoševa djela – izvor Ljubišinih tema, motiva i inspiracija“, koju čine četiri zasebna priloga, usmjerena je na „unutrašnji pristup“ – odnosno pronicanje u književno djelo Ljubiše u odnosu prema stvaralaštvo Petra II Petrovića-Njegoša.

U prvome dijelu toga temata nalazimo prilog „Transformacijski tragični epeskoga pjesništva i Njegoševih strukturalnih elemenata u poetsko-narrativnom opusu Stefana Mitrova Ljubiše“. Nikčević skicira najranije periode Ljubišina književnoga stvaralaštva s posebnim osvrtom na ranu pjesmu *Boj na Visu*. Pažljivi analitički uvid u to djelo upućuje ga na zaključak: „Može se, dakle, zaključiti da je pjesma *Boj na Visu* i svojim estetičkim učinkom, sadržajem i jezikom, Ljubišino najmanje originalno djelo. Zapravo, ona je velikim dijelom, mozaik reminiscencija i pojedinih strukturalnih elemenata asimiličiranih iz Njegoševa *Gorskog vijenca*, njegovih epeskih pjesama ‘na narodnu’ i crnogorske narodne poezije novijeg vremena.“⁴ Nakon takve ocjene Nikčević se usredstruje na paralele u Ljubišinu i Njegoševu djelu koje se tiču oblikā usmenog stvaralaštva što se u transformisanoj formi srijeću kod ta dva pisca.

Već samim naslovom narednoga priloga „Originalnost uprkos uticajima (tematološki i motivski susreti, dodiri i prožimanja Njegoševa i Ljubišina djela *Lažni car Šćepan Mali*)“ Nikčević sugerire okvir u kojem se kreće posredbena analiza Ljubišine prve pripovijesti i Njegoševe drame. Polemišući sa, u kritici prenaglašenim, stavovima o neoriginalnosti Ljubišine pripovijesti, odnosno optužbama da je svoje prvo prozno djelo „preuzeo“ od Njegoša, Nikčević ukazuje na zajedničke izvore, građu i tek u kompozicionom pogledu veće sličnosti između Ljubišina i Njegoševa djela. Time s Ljubiše skida hipoteku nepravednih optužbi a u teorijsko-metodološkom pogledu daje značajan doprinos osvjetljavanju odnosa i uticaja dvojice klasika crnogorske književnosti. Nikčević pronicljivo zapaža: „čitajući Njegošovo djelo *Lažni car Šćepan Mali*, proučavajući njegov *Gorski vijenac*, Ljubiša je spontano upijao iz tih djela pojedine slike, pjesničke impresije, iskustva i motive, pa je sve to

³ Isto, str. 32.

⁴ Isto, str. 72.

stvaralački osmišljeno i preobraženo, koristio u svom djelu. Bio je to, dakle, materijal preko kojega je Njegoševa poezija, posredno i neposredno, kao i u tvorevini *Lažni car Šćepan Mali*, učestvovala u izgrađivanju Ljubištine stvara- lačko-umjetničke individualnosti.⁵

U prilogu „Transformacijski nivoi usmene i pisane književnosti u djelima Petra II Petrovića-Njegoša i Stefana M. Ljubiše“ Nikčević se upušta u analizu složenih odnosa usmene i pisane literature i na primjerima dvojice najznačajnijih crnogorskih pisaca XIX vijeka, Njegoša i Ljubiše, prati suptilna prelivanja, transformacije i intertekstualne odnose. Nikčević primjećuje: „Ako se detaljnije komparativno-genetski posmotre najznačajnija ostvarenja crnogorske usmene književnosti te djela Njegoša i Ljubiše, moguće je utvrditi da su i jedan i drugi stvaralač zaista tematizovali svijet svojih tvorevina na osnovu narodnog stvaralaštva. Drugim riječima, paralelnim razgledanjem u trouglu naznačenih ostvarenja – narodnog stvaralaštva – Njegoševa i Ljubi- šina – dâ se ustanoviti u kojem su stepenu spomenuti stvaraoci transformisali pojedine usmene, odnosno narodno-folklorne elemente.“ S tako postavljenim heurističkim izazovom Nikčević uspješno izlazi na kraj pronalazeći veliki broj primjera transformacije elemenata usmenoga stvaralaštva u djelima Njegoša i Ljubiše, a posebno su dragocjena njegova pronicljiva zapažanja o literarnim paralelama u djelu dvojice klasika crnogorske književnosti. On se ne zadržava samo na uočavanju interferencija i sličnosti, već nudi odgonetku i nijansiranih razlika u pristupu folklornoj gradi kod Njegoša i Ljubiše, pa zaključuje: „Lju- biša, za razliku od Njegoša, i ovim transformacionim temama pristupa (...) s humoristično-satiričnom namjerom. Uz to, u njegovoj interpretaciji takvih transformacionih narodnih običaja i magijskih moći uvijek se krije prosvjeti- teljsko-didaktički stav, dok su oni kod Njegoša dignuti do stepena poimanja života i svijeta, u čemu je i najveća razlika.“⁶

U završnome prilogu studije – „Koherentnosti, susreti, dodiri i pro- žimanja tematsko-motivskih svjetova Stefana M. Ljubiše i Petra II Petrovi- ča Njegoša“ – Nikčević propituje tematsko-motivske i imagološke aspekte Ljubiština i Njegoševa djela. U opsežnoj analizi brojnih paralela minuciozno navodi sve sličnosti, ali uočava i bitne razlike koje se tiču odnosa prema mletačkome, odnosno turskome svijetu. Analiza je, u prvome redu, usmjerenica na ideološku tačku gledišta likova: Njegoševih vojvode Draška i Vuka Mandu- šića i Ljubišinih Kanjoša Macedonovića i Vuka Dojčevića. Svoja temeljita istraživanja Nikčević rezimira pronicljivim zaključkom: „Ima jedna vrlo važ- na razlika između Njegoša i Ljubiše i u pristupu mletačkom i turskom svijetu.

⁵ Isto, str. 93.

⁶ Isto, str. 110.

U centru Ljubišine umjetničke obrade, njegove opservacije su – Venecijanci, a Turcima se bavi uzgradno, samo u nekoliko pripovijesti, dok je u Njegoša obrnuto. (...) Sve u svemu, Njegošev *Gorski vijenac*, narodna predanja, mno-gi drugi dokumenti o tome vremenu dali su Ljubiši inspirativnu građu da u svom narativnom književnom opusu oblikuje primjere moralnih, duhovnih i herojskih likova, ličnosti kakve su prisutne u Njegoševoj sveopštoj poetskoj sintezi.⁷ Prerađenu i dopunjenu verziju studije o literarnim vezama Petra II Petrovića-Njegoša i Ljubiše Nikčević je objavio 2011. godine.⁸

Nikčevićeva studija o literarnim vezama i uticajima Ljubiše i Njegoša u književnokritičkim krugovima naišla je na dobar prijem kao značajan doprinos osvjetljavanju literarnih relacija i intertekstualnih odnosa. Istoričar književnosti Krsto Pižurica o njoj je zapisao: „Nikčevićeva komparativna studija (...) pokazuje autorovu zrelost, smisao za analitičko proučavanje književnih pojava i nerv za otkrivanje detalja koji vode do sinteza. Naobrazba autora ove studije, njegova umješnost u otkrivanju pojava, moderan pristup problematici ove vrste, stepen informisanosti, jezik i stil kojim je ova studija pisana osnova su nadanju da će se Nikčević ovom problematikom dalje baviti.“⁹ Koliko je Krsto Pižurica bio u pravu, pokazaće Nikčevićev docniji naučni angažman.

Da je crnogorska književnost XIX vijeka u središtu njegova naučnoga interesovanja, Milorad Nikčević će potvrditi i u doktorskoj disertaciji *Crnogorska pripovijetka od 60-ih godina 19. vijeka do Prvog svjetskog rata*. Disertacijom, objavljenom pod naslovom *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*,¹⁰ ponudio je najcjelovitiji uvid u crnogorsku proznu produkciju naznačenoga perioda. Taj ambiciozno zamišljeni poduhvat podrazumijevao je izuzetan napor da se prikupi i sabere obimna građa rasuta uglavnom po crnogorskoj, a dijelom i južnoslovenskoj periodici, pogotovo ako se zna da do pojave Nikčevićeve monografije o većini pisaca obrađenih u njoj – jedva da je bilo zbora u našoj književnoj istoriografiji. Zato je Nikčević temi pristupio ab ovo. U uvodnome tekstu monografije donosi pregled dotadašnjih proučavanja naznačenoga perioda i nudi vlastiti stilski naziv za prelazni period od romantizma ka realizmu – folklorni realizam. Argumentovano obrazlažući zasnovanost takvoga stilskog određenja, Nikčević objašnjava i cilj svojega istraživanja: „Namjera nam je, zapravo, da u svjetlosti pluralističkih metodo-

⁷ Isto, str. 126–127.

⁸ Milorad Nikčević, *Njegoš i Ljubiša: uticaji i paralele*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011.

⁹ Krsto Pižurica, „Dvije studije o Ljubiši“, *Stvaranje*, br. 5, Titograd, 1983, str. 641.

¹⁰ Milorad Nikčević, *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti. Književnoistorijsko i tipološko određenje pripovijetke od 60-ih godina 19. vijeka do Prvog svjetskog rata*, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1988.

loških pristupa osvijetlimo najbitnije elemente, književno-kulturna i tipološka svojstva, strukturne kategorije pripovjedačke književnosti ovog perioda. Drugačije kazano, želimo da književnoistorijskim, interpretativnim, analitičko-kritičnim i drugim metodama, raščlanimo najvažnije elemente pripovijetke koja se u ovom dugom vremenskom razdoblju razvijala i nametnula kao jedan od istaknutih književnih žanrova u Crnoj Gori.¹¹

Monografija je koncipirana u tri dijela, a svaki od njih sačinjava nekoliko poglavlja i potpoglavlja. Prvi dio naslovjen je „Književnoistorijski i kulturni ambijent nastanka pripovijedaka“, drugi dio je „Geneza i tokovi razvoja pripovijedaka“, a treći dio monografije nosi naziv „Evropski književni kontekst“. Tri dijela monografije zapravo označavaju tri različita teorijsko-metodološka pristupa materiji. Dok je prvi dio usmjeren na „spoljašnji pristup“ i predstavlja sveobuhvatan književnoistorijski pregled, drugi dio je posvećen „unutrašnjem pristupu“, tipološkome, žanrovskom i interpretativnome uvidu u korpus, dok je završni dio studije orijentisan na komparatističku dimenziju problema.

U prvom dijelu knjige, kroz nekoliko poglavlja i potpoglavlja, data je sveobuhvatna društveno-politička, kulurološka i književnoistorijska panorama Crne Gore od sredine XIX vijeka do Prvoga svjetskog rata. Autor je posebnu pažnju posvetio svekolikome kulturnom zamahu (osnivanje kulturno-umjetničkih društava, pjevačkih i diletačkih družina, pokretanje časopisne produkcije...), osobito u centrima kulturnoga života toga perioda – Cetinju i Nikšiću. Na kulturni zamah, pored nešto povoljnijih društveno-političkih okolnosti, u velikoj mjeri uticala je i pojava izvanjaca i inostranaca u Crnoj Gori, čemu je Nikčević posvetio cijelo jedno opširnije poglavlje. Kao izvrstan poznavalac te epohe Nikčević polazi od opštepoznate činjenice da su u crnogorskom kulturnom životu XIX vijeka presudnu ulogu odigrali „izvanjci“, mahom s prostora Srbije i Vojvodine, ali i drugih južnoslovenskih i slovenskih krajeva, pa prateći uslove i genezu pojave izvanjaca u Crnoj Gori, detekcijom ključnih elemenata toga procesa on, osim što ukazuje na njihov značaj, nagonještava i onu u literaturi rijede uočavanu dimenziju problema koju će potpunije definisati nešto docnije u zasebnome radu ņe konstatuje: „Dugotrajno prisustvo tih duhovnih poslenika u političkom, društvenom, ekonomskom, a naročito u kulturnom životu Crne Gore, uticalo je umnogome ne samo na organizaciono-političko i konstitutivno ustrojstvo crnogorske državnosti, njene uprave u drugoj polovini XIX vijeka, već je daleko više uticalo na izmjenu istorijske, sociološke, sociolingvističke i ukupne kulurološke slike Crnogor-

¹¹ Isto, str. 16.

ca.“¹² Prije no što se u drugom dijelu knjige usredstviji na odabrani korpus, Nikčević u posebnom potpoglavlju analizira ulogu i značaj Sima Matavulja u razvoju crnogorske pripovijetke.

U drugome, najopsežnijem dijelu knjige Nikčević se upušta u žanrovska i tipološka određenja korpusa koji je naznačen naslovom. Polazeći od genoloških razgraničenja te ukazujući na snažno prisustvo usmenoga književnog iskaza, predlaže podjelu na tri tematsko-motivske cjeline, „koje, ujedno, predstavljaju i tokove razvoja crnogorske pripovijetke“: 1. Počeci crnogorske pripovijetke – Njegoševa pripovjedna zbilja; 2. Pripovijetke iz narodnog života – na Vukovim i Ljubišinim stazama; 3. Pripovijetke na tradicionalnim i novim stazama. Prije nego se upusti u temeljno preispitivanje dometa i vrijednosti toga nasljeđa, Nikčević daje precizan sintetički sud: „Književnost druge polovine 19. i početkom ovog vijeka u Crnoj Gori, gledano u cjelini, predstavlja sporo preovladavanje tradicionalnog načina pisanja i oblikovanja literarnog svijeta. Ujedno, to je i vrijeme sporog sazrijevanja književnih stvaralaca. Njihove tvorevine, i pored stvarnih pisaca koji su ‘uticali’ na njih, nijesu vodile brzom razvitku i razbijanju okvira regionalnih tema i motiva, odnosno regionalnog načina oblikovanja. No, ipak, u krilu takve proze izdvajaju se, ponekad, i značajnije estetske vrijednosti, ali nedovoljne da prevaziđu estetička pripovijedna zrenja S. M. Ljubiše, M. Miljanova i S. Matavulja.“¹³

U okviru prve tematsko-motivske cjeline Nikčević analizira dvije Njegoševe priče – *San na Božić i Žitije Mrđena Nesretnikovića njim samijem pisano*, ali je posebno značajan segment te cjeline osvrт na pitanje autorstva pripovijetke *Jela ili vjerenica Crnogorka*, de problematizuje po inerciji usvojen stav da je Njegoš autor toga teksta.

Najobimniji dio monografije jeste potpoglavlje u kojem je dat pregled drugoga tematsko-motivskoga bloka, de pored tipologije toga korpusa donosi i cijelu galeriju nepoznatih ili manje poznatih pripovjedača prisutnih u onovremenome književnom ambijentu Crne Gore. Građu je razvrstao u tri stilsko-tematska kruga: 1. Folklorne i didaktičke pripovijetke; 2. Istorische pripovijetke; 3. Anegdotske i humorističko-satirične pripovijetke. Prateći tako naznačenu podjelu, Nikčević daje, kroz analizu važnijih djela, dvadesetak portreta crnogorskih pripovjedača te epoha. Taj analitičko-sintetički postupak primjeniče i u analizi trećega tematsko-motivskog bloka, koji je razvrstao u dva rukavca: 1. Tradicija u novim uslovima i 2. Nove težnje. Osvrćući se na Nikčevićevu studiju, književni istoričar Slobodan Vujačić primjećuje: „O svakom pripovjedaču autor je iznio osnovne književnoistorijske premise i po-

¹² U knjizi: Milorad Nikčević, *Filološke rasprave. Interkulturalni kontekst*, Geos – Crnogorsko-hrvatsko prijateljsko društvo „Ivan Mažuranić“ – HCDPRH, Podgorica, 2002, str. 45.

¹³ Milorad Nikčević, *Crnogorska pripovijetka...*, str. 140.

datke, utvrdio osnovna tipološka obilježja njihova rada na pripovijeci; izvršio analizu većeg broja pojedinačnih njihovih ostvarenja. Unatoč velikom broju imena, autor monografiju nije koncipirao, kako je to istakao prof. Deretić u svojoj recenziji ‘kao zbirku ili pregled potreba, katalog pisaca, nego kao široko postavljenu analitičko fundiranu književnoistorijsku studiju u kojoj je izvršio neophodnu sistematizaciju, razvrstavši opsežan materijal po skupinama i podskupinama’.¹⁴

Završni dio monografije čini obimnija studija „Evropski književni kontekst“. Na tragu Nikčevićevih postojanih interesovanja za komparatističke teme ta studija daje sveobuhvatan prikaz prevodilačkih aktivnosti u Crnoj Gori druge polovine XIX i početkom XX vijeka. U skladu s književnim afinitetima epohe najčešće se prevode djela evropskoga, a osobito ruskoga romantizma, dok su realistički sadržaji zastupljeni u manjem obimu. Nikčević postavlja pitanje „u koliko su mjeri predstavnici istočnoevropske/zapadnoevropske narativne književnosti, koji su prevođeni u crnogorskog periodici, uticali i podsticali crnogorske stvaraoca na tvorački pripovijedni svijet i narativni duhovni razmah. Drugim riječima, valja znati koliko je strana zapadnoevropska pripovijedna literatura uspjela ‘razbiti okamine’ i tradicionalne tematsko-motivske i jezičko-izričajne kanone crnogorskog jezika koji su se zadugo zadržali u crnogorskoj pisanoj i usmenoj tradiciji.“¹⁵ Tom zamašnom studijom Nikčević nije ponudio samo cijelovit pregled naznačenoga korpusa, već je i analizama konkretnih prijevoda naznačio moguće komparatističke pravce budućih istraživanja te teme.

U recenziji rukopisa te kapitalne književnoistorijske monografije Jovan Deretić je zapisao: „M. Nikčević je nastojao dati pouzdan naučni prilog istoriji naše književnosti. Pokupio je ogromnu građu, najvećim dijelom nepoznatu, znanstveno je opisao, sistematizovao i verifikovao u književnoistorijskom, kritičkom i komparativnom sučeljavanju. Težio je da bude što pouzdaniji, što egzaktniji, da iscrpi sve izvore, da konsultuje što širu teorijsku i književnoistorijsku literaturu. Služio se i modernim, tj. savremenim postupcima nauke o književnosti, što je došlo do izražaja u pojedinačnim analizama i teorijskim određenjima.“¹⁶

Crnogorskoj književnosti XIX i početka XX vijeka Milorad Nikčević će se vraćati i docnije u nizu dužih ili kraćih priloga publikovanih u brojnim

¹⁴ Slobodan Vujačić, „Između tradicije i savremenosti“, *Glas Slavonije*, br. 13443, Osijek, 27. listopada 1988., str. 12.

¹⁵ Milorad Nikčević, isto, str. 359.

¹⁶ Citirano prema: *Dnevnik čitanja jednog intelektualca. Književnokritička misao o djelu Milorada Nikčevića*, HCDP „Croatica – Montenegrina“, CKD „Montenegro – Montenegro“, KUD „Montenegro“, SCUH, Geos, Zagreb – Osijek, 2006, str. 65.

zbornicima radova ili, pak, u zasebnim knjigama.¹⁷ Dosljedno se pridržavajući analitičko-komparativnoga metoda tumačenja književnih fenomena, pozicionirao se kao nesumnjivo najbolji poznavalac i najznačajniji proučavalac crnogorske književnosti druge polovine XIX i početaka XX vijeka. Stoga je bilo posve očekivano da će svoja znanja o datoј oblasti i izuzetnu teorijsku upućenost usmjeriti na izradu sveobuhvatne književnoistorijske sinteze toga perioda. Na takav čin bio je podstaknut, u prvoj redu, od svojega brata, glasovitoga crnogorskog filologa Vojislava P. Nikčevića, koji je 2006. godine inicirao izradu cjelevite istorije crnogorske književnosti. Iznenadna smrt Vojislava P. Nikčevića prekinula je u zametku taj kapitalni projekat za crnogorsku nauku i kulturu. Ipak, Milorad Nikčević je nastavio započeti posao i finalizovao svoj dio sinteze. Voluminozna monografija *Crnogorska književnost od 1852. do 1918.* objavljena kao treća knjiga *Istorije crnogorske književnosti* u izdanju Instituta za crnogorsku književnost 2012. godine, do danas je najcjelovitije i najsveobuhvatnije djelo o nekom periodu crnogorske književnosti, iscrpan analitičko-komparativni registar književnih fenomena naznačene epohe te dragocjeno i nezaobilazno naučno postignuće.

Knjigu *Crnogorska književnost od 1852. do 1918.* Nikčević je koncipirao u devet poglavlja što nude detaljniju panoramu crnogorske književnosti naznačenoga perioda. Prvo poglavje pod nazivom „Razdoblje romantizma, realizma i moderne u crnogorskoj književnosti“ sadrži veći broj manjih potpoglavlja u kojima autor nudi pouzdanu književnoistorijsku paradigmu proučavanja crnogorske književnosti druge polovine XIX i početka XX vijeka, kroz analizu poetičkih, genoloških i stilskih osobenosti epohe, kao i osvjetljavanjem političkih i društvenih okvira koji su obilježili literarni razvoj u proučavanome vremenu. Autor detaljno piše o značaju književno-kulturnih središta, ulozi novopokrenutih štamparija, književnoj periodici, kao i drugim publikacijama koje su sadržale književne priloge, posebno se osvrćući na dje-

¹⁷ Viđeti: *Hrvatski i crnogorski književni obzori*, Zagreb, 1995; *Na civilizacijskim ishodištima*, Osijek, 1999; *Književna približavanja*, Osijek, 2001; *Odsjaji kultura* (Hrvatska i crnogorska kultura stoljećima), Zagreb, 2002; *Filološke rasprave* (Interkulturni kontekst), Podgorica, 2002; *Apologetika crnogorskoga jezika*, Osijek, 2004; *Komparativna filološka odmjeravanja*, Cetinje – Osijek, 2006; *Josip Juraj Strossmayer i Nikola I. Petrović Njegoš u korespondenciji i dokumentima*. U duhovnim prostorima Crne Gore/Boke kotorske, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH, CKD „Montenegro – Montenegrina“, ICJJ „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje – Osijek, 2009; *Crnogorske filološke teme*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2010; *Njegoš i Ljubiša: uticaji i paralele*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011; *Hrvatski i crnogorski književno-kulturni smjerokazi*, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH & CKD „M – M“ & Institut za crnogorski jezik i književnost, Osijek, 2013; *Metodičke i metodološke književno-problemske studije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2017; *Crnogorske filološke studije*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2017.

latnost izvanjaca (i osobito Sima Matavulja) u Crnoj Gori. Drugo poglavlje naslovljeno je „Poezija druge polovine XIX i početka XX vijeka“, a pored uvodnoga teksta u kojem su skicirane centralne poetičke tračnice poetskoga razvoja epohe, donosi tri cjeline pod naslovima „Pjesništvo epskoga narodnog duha“, „Pjesnička ekspanzija krajem XIX i u osvitu XX vijeka“ i „Pregled poezije za đecu“. U okviru prve cjeline predstavljeno je 12, a u okviru druge cjeline 14 cjelevitih portreta autora koji reprezentuju naslovom određene stilske i poetičke osobenosti potpoglavlјima definisanih pjesničkih krugova. Poglavlјem o počecima poezije za đecu, Nikčević je prvi put u našoj književnoj istoriografiji ponudio sintetički uvid u to istraživački zanemareno područje naše literature. Treće poglavlje „Proza druge polovine XIX i početka XX vijeka“ nastalo je na osnovu autorovih temeljnih istraživanja obavljenih tokom pripreme doktorske disertacije. U okviru potpoglavlјa „Pri povjedna zbilja Stefana Mitrova Ljubiše i Marka Miljanova Popovića“, „Na stazama Stefana M. Ljubiše, Marka Miljanova Popovića i Vuka S. Karadžića“, „Folklorne i didaktičke pripovijetke“, „Istorijeske pripovijetke“, „Anegdotske i humorističko-satirične pripovijetke“, „Između tradicije i savremenosti“, „Modernistički impulsi i avangardne težnje“, „Jezik crnogorskih pripovjedača“ i „Od tradicionalnoga crnogorskog ka vukovskome srpskom jeziku“ dato je 36 književnoistorijskih portreta crnogorskih pripovjedača s kraja XIX i početka XX vijeka, a ukazano je i na tipološke, genološke i stilske osobenosti crnogorske narativne proze epohe realizma i moderne te na sociolingvističke specifičnosti toga perioda. U četvrtoj poglavlju pod naslovom „Crnogorski bokokotorski i pljevaljski književni krug“ Nikčević je obradio literarnu dje latnost autora koje je tradicionalistička književna istoriografija tretirala izvan konteksta crnogorske literature, vodeći se anahronom i ideološki motivisanom koncepcijom da je crnogorsko (i to u regionalnom, a ne nacionalnom smislu) samo ono što je ulazilo u sastav podlovćenske, odnosno nahijske Crne Gore. Nikčević polazi od utemeljene premise o potrebi integralnoga sagledavanja crnogorske kulture, pa detaljno raspravlja o duhovnome jedinstvu prostora koji su uslijed istorijskih okolnosti prisustva na crnogorskome tlu Osmanskoga Carstva, Mletačke Republike i, docnije, Austrije i Austrougarskoga Carstva, stoljećima bili politički razjedinjeni. Za razliku od ostatka knjige u kojem je genološka podjela poslužila kao primarni klasifikacijski model, u ovome poglavlju primijenjen je teritorijalni model klasifikacije, pa pored uvodnoga sintetičkoga potpoglavlјa, u njemu srijećemo dva potpoglavlјa, „Bokokotorski krug pisaca“ i „Pljevaljski krug pisaca“ u kojima je dato 13 portreta književnih djelatnika, bilo da je riječ o pjesnicima ili proznim piscima. Među piscima čiji su analitičko-sintetički radovi ponuđeni u ovome poglavlju nalazi se, prvi put u književnoj montenegrinstici, i ime pljevaljskoga zavičajnika, značajnoga

pripovjedača i romanopisca s kraja XIX i samoga početka XX vijeka, Lazara Komarčića. Peta glava donosi pregled dramske književnosti, šesta putopisne i memoarske literature, sedma je posvećena književnoj kritici i nauci o književnosti dok je osmo, završno poglavlje knjige usmjereni na evropski književni kontekst i donosi analizu korpusa prevedene poetske i pripovjedne književnosti. Sumirajući rezultate svojih višedecenijskih istraživanja predložene u ovoj dragocjenoj monografiji, Nikčević u rezimeu veli: „Crnogorska pripovjedna proza od pedestih godina XIX vijeka do Prvog svjetskog rata, kao najznačajniji književni fenomen ovoga razdoblja, određena je žanrovske i tipološke, ali u isto vrijeme osmotrena i u odnosu prema drugim južnoslovenskim i nacionalnim književnostima, prije svega prema srpskoj i hrvatskoj, da bi se utvrdio stepen žanrovske, oblikovne, jezičko-stilske i tipološko-umjetničke razvijenosti i da se vidi u kojoj je mjeri bilo dodira, istorijskoga suodnosa, susreta i prožimanja među tim južnoslovenskim kontaktnim literaturama istoga pravca i umjetničko-estetske orientacije. Zbližavanja, međusobnog dodira, kontakata, refleksa i prožimanja svakako je bilo, a doprinijeli su im, među ostalima, pjesnici i prozaisti izvanjci. I ta pitanja, kao i niz drugih problema, ušli su u krug naših književnoistorijskih istraživanja u ovom tematu. Naravno, njima smo na kraju pridodali i začetke književne kritike, pokušaje konstituisanja književne naučne misli kroz čiju se optiku nastojala sagledavati i estetski vrednovati književnost ovoga dugog perioda.“¹⁸

O Nikčevićevoj kapitalnoj sintezi mjerodavan sud izrekao je makedonski montenegrast Naume Radičeski: „I zato nam se tek sad, preko ovoga kapitalnog projekta prof. Milorada Nikčevića, cijelovitije otkriva crnogorsko književno bogatstvo nastalo u postnjegoševskome periodu u Crnoj Gori, ali ne samo nama, već i onima koji su daleko upućeniji montenegrasti i južnoslavisti. Sinteza staroga, ali još uvijek neizbjegnoga pozitivizma (jako primjenljivog na ovu epohu), s jedne strane, i mnoštvo egzegenetskih elemenata koji su karakteristični za moderna i aktuelna proučavanja književnosti, s druge strane, Nikčevićev književnoistorijski pristup čine ne samo analitički produbljenijim, nego i dosljedno preciznim, nedvosmisleno jasnim i konciznim. To su atributi koji njegovu književnu istoriju čine čitljivom i prihvatljivom za recipijente s vrlo različitim intelektualnim profilom i različitim mogućnostima. Kao posebne odlike ove knjige moramo dodati još i enciklopedijsku širinu, faktografsku preciznost i iscrpnost.“¹⁹

¹⁸ Milorad Nikčević, *Istorija crnogorske književnosti knj. III, Crnogorska književnosti od 1852. do 1918*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012, str. 718.

¹⁹ Naume Radičeski, *Crnogorska književnost u makedonskome ogledalu*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2013, str. 307.

U potonje četiri decenije Milorad Nikčević obogatio je književnu i kulturnu montenegristsku brojnim prilozima o crnogorskoj književnosti i njenim odnosima sa sušednim, bliskim literaturama. Pored drugih značajnih radova od posebne su vrijednosti njegove monografije o odnosu Stefana Mitrova Ljubiše i Petra II Petrovića-Njegoša, crnogorskoj pripovjednoj prozi druge polovine XIX i početka XX vijeka te voluminozna književnoistorijska sinteza o crnogorskoj književnosti od 1851. do 1918. godine, kojom je postavio visoke standarde monografske obrade nacionalne književnosti ne samo u kontekstu književne montenegristske, već i na širemu slavističkome prostoru. Njegova je osobita zasluga i što je stvorio ili pomogao u stvaranju kadra za bavljenje montenegristikom, ne samo u Crnoj Gori, no i u inostranstvu, a osobito u Hrvatskoj.

Bibliografija

- *Dnevnik čitanja jednog intelektualca. Književnokritička misao o djelu Milorada Nikčevića*, urednici Milica Lukić & Mile Bakić, HCDP „Croatica – Montenegrina“, CKD „Montenegro – Montenegrina“, KUD „Montenegro“, SCUH, Geos, Zagreb – Osijek, 2006.
- Drašković, Nada. *Bio-bibliografija Milorada Nikčevića*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2016.
- *Između dviju domovina: zbornik Milorada Nikčevića*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Filozofski fakultet & Institut za crnogorski jezik i književnost, Osijek, 2011.
- Nikčević, Milorad. *Apologetika crnogorskoga jezika*, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH, CKD „Montenegro – Montenegrina“, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovje, SCURH, KUD Montenegro, Osijek, 2004.
- Nikčević, Milorad. *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenoosti. Književnoistorijsko i tipološko određenje pripovijetke od 60-tih godina 19. vijeka do Prvog svjetskog rata*, NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1988.
- Nikčević, Milorad. *Crnogorske filološke studije*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2017.
- Nikčević, Milorad. *Crnogorske filološke teme*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2010.
- Nikčević, Milorad. *Filološke rasprave. Interkulturni kontekst*, Geos – Crnogorsko-hrvatsko prijateljsko društvo „Ivan Mažuranić“ – HCDPRH, Podgorica, 2002.
- Nikčević, Milorad. *Hrvatski i crnogorski književni obzori*, NCZH, Zagreb, 1995.

- Nikčević, Milorad. *Hrvatski i crnogorski književno-kulturni smjerokazi*, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH & CKD „M – M“ & Institut za crnogorski jezik i književnost, Osijek, 2013.
- Nikčević, Milorad. *Istorija crnogorske književnosti, knj. III, Crnogorska književnost od 1852. do 1918.* Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.
- Nikčević, Milorad. *Josip Juraj Strossmayer i Nikola I. Petrović Njegoš u korespondenciji i dokumentima. U duhovnim prostorima Crne Gore/Boke Kotorske*, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH, CKD „Montenegro – Montenegrina“, ICJJ „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje – Osijek, 2009.
- Nikčević, Milorad. *Književna približavanja*, Osijek, 2001.
- Nikčević, Milorad. *Komparativna filološka odmjeravanja*, HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH, Geos, CKD „Montenegro – Montenegrina“, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovje, Cetinje – Osijek, 2006.
- Nikčević, Milorad. *Metodičke i metodološke književno-problemske studije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2017.
- Nikčević, Milorad. *Na civilizacijskim ishodištima*, CKD „M – M“, Osijek, 1999.
- Nikčević, Milorad. *Njegoš i Ljubiša: uticaji i paralele*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011.
- Nikčević, Milorad. *Odsjaji kultura. Hrvatska i crnogorska kultura stoljećima*, Zagreb, 2002.
- Nikčević, Milorad. *Transformacije i strukture. Književne studije i metodički prilozi*, Školske novine, Zagreb, 1982.
- Pižurica, Krsto. „Dvije studije o Ljubiši“, *Stvaranje*, br. 5, Titograd, 1983, str. 637–641.
- Radičeski, Naume. *Crnogorska književnost u makedonskome ogledalu*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2013.
- Vujačić, Slobodan. „Između tradicije i savremenosti“, *Glas Slavonije*, br. 13443, Osijek, 27. listopada 1988, str. 12.

Aleksandar RADOMAN

CONTRIBUTION OF MILORAD NIKČEVIĆ TO CONTEMPORARY MONTENEGRIN LITERARY STUDIES

In this paper the author reflects on the literary-historical work of Milorad Nikčević. For nearly five decades of active research work, Nikčević created an impressive scientific oeuvre focusing on the Montenegrin literature of the 19th and early 20th century. Through the monographs on the literary relations of Petar II Petrović-Njegoš and Stefan Mitrov Ljubiša, Montenegrin narrative prose of the second half of the 19th and early 20th century, and especially the capital synthesis titled *Montenegrin Literature from 1852 to 1918*, published as the third volume of *The History of Montenegrin Literature*, as well as numerous papers in which he analysed the Montenegrin-Croatian literary, linguistic and cultural ties, Nikčević made an outstanding contribution to the founding of contemporary Montenegrin literary studies.

Key words: *Milorad Nikčević, literary history, Montenegrin literary studies, Petar II Petrović-Njegoš, Stefan Mitrov Ljubiša*

PRIKAZI

Stručni rad

UDK 821.163.4.09-342(082.21)

Aleksandar ČOGURIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.coguric@fcjk.me

**ILUSTROVANA ANTOLOGIJA CRNOGORSKIH BAJKI
– prva ovako napravljena za đecu**

Onoj/onome kome je knjiga namijenjena. Tebi, ako budeš u prilici da čitaš ovaj tekst. A ako se to ne desi onda će ova knjiga govoriti s Tobom o prošlosti, njezinim čudesnim junacima i događajima. Tebi, velika-mala čitateljko i Tebi veliki-mali čitaoče, čija je posvećenost knjigama bajki pravi praznik poštovanja i uvažavanja predajemo još jednu knjigu – bajke za svako dijete. Kad kažemo: bajka, Ti već pred očima imaš Tvoju omiljenu, bajku i knjigu iz koje je ona prvi put došla u Tvoj čitalački svijet. Od prve počnu igru, pred Tvojim očima junaci i junakinje, njihovi događaji, predjeli i čitav jedan svijet sačuvan u Tvome šećanju i oživljen Tvojim željama za još – pričaj mi, pričaj mi... A što je bilo na kraju? A kraj je samo privremen, do sljedeće bajke, i tako redom dok ne shvatiš da će i poslije posljednje bajke odnekud doći još jedna.

Posebnost bajki je u tome što su to stvarno priče, koje Ti pričaju prije nego naučiš da čitaš, da samostalno brojiš redove. Tvojim vršnjacima, na bilo kojemu kraju Planete, najčešći prvi susret s knjigom jesu bajke, ali ne mora biti samo knjiga, može bajka biti i ispričana. Prve bajke uvijek pamtiš po nekim najdražim likovima Tvoga đetinjstva – majka, otac, baba, đed. To kako oni čitaju ili pričaju bajku, često je sama bajka. Taj zvuk, taj šum u glasu, stalno se vraćaju, i kad odrasteš pratiće Te kao dobri duh đetinjstva, mirnih i srećnih dana. Uvijek će biti Tvoji *mili časi*, pa i kad budu *daleko*. Bajke počinju đetinjstvo svakoga od nas, tako je bilo i u doba vaših i naših majki i očeva, baba i đedova, i tako redom sve do u daleku prošlost, de su živjeli mnogo zanimljivi ljudi i dešavali im se još zanimljiviji događaji. Ti znaš da je to mašta, da u bajci ima mnogo onoga što je nemoguće, ali Te ne ometa da uživaš u avanturama njezinih junaka, da zamišљaš čudesne prostore u kojima se kreću i događaje koji ih prate.

Tvome oku, Tvome sluhu ne može promaći nijedan detalj, kojemu nije mjesto de treba, i zato si Ti najbolja čitateljka, i najbolji čitalac. Tvoja iskrenost i jasnoća najbolje su sudije i zato bi odgovori na nekoliko pitanja bili najbolji prijatelji ovoj knjizi. Sviđaju li Ti se korice? Što posebno? Što nije

dobro? Kako je moglo? Očekuješ li svoju najdražu bajku? Je li Te naljutilo što je nema ili Te obradovalo što je tu? Nema više pitanja.

Kako je formirana *Antologija*. Izdavaštvo Fakulteta za crnogorski jezik i književnost predaje na upotrebu jednu reprezentativnu knjigu proza za najmlađe čitaoce, ne mora samo najmlađe. Knjiga je opremljena pravom mjerom materijala – tekstualnoga i likovnoga – kroz obim, izraz, poruku i namjeru. Sadejstvo ta dva sadržaja obezbjeđuje siguran prijem i mjesto na polici odabranih knjiga svakoga đeteta. Ta dva sadržaja, uz neophodne informacije tehničkoga karaktera dovoljni su i zato je riječ o pravoj mjeri predatoga materijala. Sve ostalo, moguće propratno, bilo bi čisti višak. Mnogi izdavači zaborave da izdavanje bajki nije jednostavan posao – od samoga izbora do načina kako ih odabrat, iscrtati i obojati. To je glavni posao prilikom pripreme bajki. Bajke uvijek moraju biti pripremljene s posebnim očećajem za čitalačka očekivanja i potrebe, bez obzira koje su zahtjevnosti čitaoci.

Knjige bajki česti su izdavački projekti, manje ili više uspješni. Ulaskom u taj posao trebalo bi se pridržavati makar dvije stvari – imati poseban očećaj za očekivanja i potrebe njihovih čitalaca i biti spreman da se odgovori tome izazovu. Najmlađi čitalac je najzahtjevniji, njegovim očekivanjima može izaći u susret samo onaj ko detaljno zađe u đečiji svijet, ko shvati potrebe toga svijeta, ko razumije đečije imperative. Dijete je prirodnom svojom svijet mašte, te mu je taj svijet vrlo poznat pa nije lako toj urođenoj mašti dodavati još jedan svijet maštanja i zamišljenih svjetova. Samo onaj ko posvećeno zađe u đečiji svijet, shvati potrebe toga svijeta, prirodu đečiju i snagu mašte te prirode, može dograditi omaštane i zamišljene svjetove, koji su samo u bajkama, i predstaviti ih u knjizi. Sastavljači ove izabrane knjige rukovodili su se time i u tome uspjeli.

Ova knjiga ima znalački i oprezno napravljen raspored priča, najprije kraće, na kraju najduža. Što je to važno? Veoma – postepeno uvoditi mladoga čitaoca, ne umoriti ga, na putu k svjetioniku književne riječi. Zato je devet bajki (*Brat i sestra*, *Car i Nafaka*, *Tri jegulje*, *Davolji đak nadmašio učitelja*, *Čudotvorna dlaka*, *Mustafa i Merima*, *Međo Međedović*, *Divljan*, *Baš-Čelik*) prava mjera obima sadržaja oko kojih će najmlađi čitaoci formirati svoje čitalačke horizonte. Nije lako stare tekstove osavremeniti, primaći senzibilitetu đeteta snabdjevenoga najrazličitijim, rafiniranim ili površnim, ali prijemčivim ugodnostima svakodnevice. Za tu svrhu uzeto je provjereno rješenje – ilustracije. I u tome se uspjelo. One su objedinitelske, pokretačke, asocijativne i simbolične dopune tekstualnim likovima bajki. Svojim porukama proširuju u više pravaca đečije doživljaje bajki. Spominjanje ilustrativnoga materijala nameće potrebu da se istakne i naslovница knjige. Ona je očekivana vizualizacija predstava koje proizvode bajke, veličanstvena igra oblika, boja, likova

– sadejstvo riječi i mirisa boje. Asocijacija je na prostranstvo i neograničenost, beskraj ljepote, igre, svjetlosti, mašte. Bliže zalaženje u prostor komentarisanja likovnih rješenja ne bi bilo uputno, jer validni sud o tome može dati samo pravi poznavalac likovne izražajnosti, koja ide uz bajku, a namijenjena je dečetu. No, i odrasli čitalac u tome predstavljanju može prepoznati svoje ranije formirane doživljaje, samo ovom prilikom likovno opremljene.

Priredivači Antologije, Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić, istakli su u kratkoj napomeni da su predstavljeni tekstovi bajki objavljivani u XIX vijeku kroz različite publikacije, a da im je od najviše koristi bila *neponovljiva* knjiga, a ujedno i uzor, antologija *Vatra samotvora* koju je priredio Radoje Radojević, 70-ih godina XX vijeka. Važna je i napomena o jezičkome upodobljavanju i vraćanju izvornome jezičkome obliku, a ujedno i savremenoj normi crnogorskoga jezika. Uz jezičko prilagođavanje, priredivači su izvršili i neophodne stilske intervencije u cilju primicanja senzibilitetu modernoga čitaoca, ali i uzrasnome dobu. Navedeno ukazuje da su priredivači s posebnom pažnjom i opreznošću pristupili uvijek ošteljivome poslu – pripremi i konstituisanju Antologije. Tome su zadatku potpuno odgovorili.

Karakter i uloga bajke. Poput mnogih ostvarenja usmene književnosti, i usmene bajke su rezultat organizovane improvizacije, jer je njihov tvorac, umjetnik bio „po prirodi svoj improvizator“¹ koji se borio „da očuva makar umetnikove vlasti, utisak i iluziju slobodne improvizacije“.² Bajka je slijedila činjenicu „da književno delo, kao izraz određene kulture, obuhvata tipične *kulturne* oblike života i izraze – kako realističke tako i fantastične – namenjene pripadnicima te *kulture* koji mogu da ih razumeju“.³ Možemo reći da je improvizovana tekstura bajke privlačila ljude, ne samo kulture u kojoj je organizovana, nego se suvereno prelivala i u druge kulture koje su bivale većinom analogne onoj iz koje je poticala. Tu snagu je u sebe unosila i njome napajala svoje bilo i crnogorska usmena bajka, što joj je davalо prefijenu crtу univerzalnoga lika, koji joj otvara vrata različitih kulturnih prostora. Vrijednost bajki jeste i u tome što su potvrda da i „ako uništimo rukopis, pa čak i sve primerke odštampane knjige, možda time još nećemo uništiti“⁴ postojanje teksta sve dok postoji i jedan živi čovjek koji je zapamatio tu bajku i spreman je da je ponovo ispriča. Praizvor pamćenja ili zapamćivanja bajke može biti, uslovno rečeno, i ova *Antologija*, ako se takve okolnosti nekad formiraju.

Bajke su predmetom naučnoga interesovanja, kao zasebna književna po-

¹ Boris Ejhenbum, *Književnost*, Nolit, Beograd, 1972, str. 61.

² Boris Ejhenbum, Isto, str. 61.

³ Ugo Fabijeti, Roberto Maligeti i Vićenco Mastero, *Uvod u antropologiju – od lokalnog do globalnog*, CLIO, Beograd, 2002, str. 231.

⁴ Rene Velek, Ostin Voren, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1985, str. 168.

java, ali i razlog što pripadaju usmenome stvaralaštvu a „proučavanje usmene književnosti mora biti značajna briga svakog onog poslenika u nauci o književnosti koji želi da shvati procese razvoja književnosti, poreklo i razvoj naših književnih žanrova i sredstava“.⁵ U predgovoru zbirci usmenih pripovijedaka Vuk Karadžić je bajke nazvao gatkama ili ženskim pripovijetkama, odnosno *one u kojima se pripovedaju kojekakva čudesna što ne može biti*. Ustaljeno je objašnjenje bajke da je riječ o pripovijeci fantastične sadržine. Ostala objašnjenja su dopune izvedene iz prethodnoga. Zato što „sa savršenom usklađenošću svet bajke se meša sa svetom predanja, tražeći dopunsko objašnjenje ali i odričući se apstraktne stilizacije“,⁶ bajka je i danas živ tekst jer je čovjekova potreba za čudesnim i fantastičnim, te savršeno stilizovanim iskazom vječna i neprolazna. Rečeno dopunjava i slušaočevo/čitaočevo „verovanje u verodostojnost kazivanog“,⁷ kao i spremnost „da proveri sebe i usmeno delo kroz stalno prisutnu cenzuru sredine, da ga učini prihvatljivim savremenom ukusu“⁸ konzumenta koji kroz bajku oživljava nekoga svoga dalekoga pretka. Bajka ne kazuje viđeni događaj, proživljeni i po toku kako se desio. Ona gradi jednu drugu stvarnost na mitskoj potki od dvije niti – magije i čarolije, sluhu ljepljivim jezičkim figurama.

Skoro sve kulture poznaju bajke kao svoj reprezentativni proizvod, kao tragove života i mišljenja koje svaki pripadnik kulture doživljava kao svoje, kao dio svoga obilježja i identiteta, tako je i sa crnogorskom kulturom. Tako postavljene bajke su materijal koji učestvuje u procesu „prenošenja kulture na novu generaciju“,⁹ odnosno „tim procesom delimično upravlja potreba da se stare ideje prilagode novim okolnostima“,¹⁰ da se rekonstruiše duh vremena i prostora u koji nanovo ulaze. To je moguće jer je u bajkama ugrađeno „životno iskustvo, kao lični doživljaj ili kao razumevanje drugih ljudi, savremenih kao i bivših“.¹¹ Bajke su osobene po tome što se lako prilagođavaju novome vremenu i njegovu čitaocu, uspješno oživljavaju duh starih vremena i mjesta, ali i nalaze vezu s vremenom u kojem ih čitalac čita i uživa u njihovu neobičnome svijetu.

Značaj bajki je u tome što učestvuju u stvaranju naše ličnosti, formiranju naših stavova i izgradnji odnosa i relacija prema mnogim pojавama i društvenim sistemima. Značajno su važne i za budućega umjetnika jer „mi stvaramo umetnika time što njegovo oko uvežbavamo na remek-delima umet-

⁵ Rene Velek, Ostin Voren, Isto, str. 70.

⁶ Nada Milošević-Đorđević, *Od bajke do izreke – oblikovanje i oblici srpske usmene proze*, Čigoja štampa, Beograd, 2006, str. 85.

⁷ Nada Milošević-Đorđević, Isto, str. 85.

⁸ Nada Milošević-Đorđević, Isto, str. 85.

⁹ Piter Berk, *Osnovi kulturne istorije*, CLIO, Beograd, 2010, str. 127.

¹⁰ Piter Berk, Isto, str. 127.

¹¹ Vilhelm Diltaj, *Doživljaj i pesništvo*, Orheus, Novi Sad, 2004, str. 155.

nosti, a njegovu snagu uobrazilje, hranimo lepim oblicima proizvoda starog veka“,¹² a bajke jesu i *remek djela, i proizvodi* staroga vremena. Vrijednost im je i u tome što potvrđuju razmišljanje da „nije kultura samo ono što sobom dobijamo po nasleđu (...) već je kultura i ono što smo u stanju da učinimo od dispozicija koje nasleđujemo“.¹³ Kako bajke postaju materijal od koga gradimo nove proizvode? Pa, tako što izgrađuju, jednim dijelom, naš sistem duhovnih vrijednosti, životnih stavova, ličnih pogleda, odnosa prema umjetnosti. Uvijek je saradnja slušaoca/čitaoca i bajke bila bliska, tjesna i dogovorena, ne konvencijama, već slijedenjem htjenja i potrebe junaka kroz pritajene nestvarive životne želje slušalaca/čitalaca, koji ih posvećeno prate čarobnim lavirintima bajkovitih zbivanja, očekujući u priči ostvarenje svojih vječitih težnji za ljepšim i bogatijim življnjem. Pogonsko gorivo svake bajke jeste i drevni svijet kultova, mitova, obreda ispričan na čudesan način pa slušalac/čitalac netremice gleda u slike što se stvaraju pred njegovim očima. To figurativno predstavljanje nekih starih ili, čak, prastarih vjerovanja i očekivanja, kao i fantastika mitološkoga svijeta podastrla je bajke dovoljnim materijalom za duhovnu hranu kolektivnoga duha. Zato su je njezini tumači smatrali prvo razrednim sadržajem koji je oblikovan duhom – vjerovanjima i očekivanjima, težnjama i željama – naroda koji joj je ustupao svoju duhovnost, svoje ošećaje za magiju fantastičnoga i nadstvarnoga, te potrebu za čudesima, najčešće od-sutnim iz svakodnevнога svijeta.

Zaključak. Bajke su samo jedno od više stvaralačkih polja, književne usmenosti koja prezentuje ranije književno stvaralaštvo. Nezaobilazne su u lektiri svakoga posvećenijega čitaoca, bilo kojega kraja Planete, a: „da bi se bajka razumela, treba shvatiti značenje prežitaka, ostataka kulturnog nasleđa u njoj, koji u vidu slika otkrivaju način mišljenja primitivnog čoveka“.¹⁴ Poznaju ih svi narodi i sve kulture svijeta. Njihova je moć u tome što lako prelaze nacionalne i kulturne granice, jer govore jednim opštim ciljem – ispričati vječite potrebe i težnje čovjekove. Izbor bajki za ovu *Antologiju* takav je da može suvereno učestvovati u formiranju temeljnih čitalačkih doživljaja i iskustva. Njezine bajke nijesu, kao ni bajka kao vrsta uopšte, ograničene samo na jedno doba života, one su svakome bliske, ko umije da razumije tu bliskost i potrebu za bliskošću. One su stvaralački proizvod, trag stvaralačkoga procesa, pravac kako bi trebalo stvarati i pisati, zato nemaju ograničenost za čitaočevu životnu dob. Predmetne bajke su dio crnogorske usmene tradicije, taj vremenski dale-

¹² Vilhelm fon Humbolt, *Spisi iz antropologije i istorije*, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1991, str. 20.

¹³ Ratko Božović, *Leksikon kulturologije*, Agencija Matić, Beograd, 2006, str. 39.

¹⁴ Nada Milošević-Đorđević, *Od bajke do izreke – oblikovanje i oblici srpske usmene proze*, Čigoja štampa, Beograd, 2006, str. 9.

ki književni trag koji obavezuje proučavaoce književnosti da brižno pristupaju njihovu proučavanju, jer je to jedan od puteva razumijevanja procesa razvoja književnosti, književnih žanrova i sredstava. Bajka je moćna jer lako ulazi u pamćenje i zadugo hrani čovjekova šećanja. Tim će pravcem ići i bajke ove *Antologije*.

Stručni rad

UDK 821.163.4.09-31

Sofija KALEZIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

pgstudio@t-com.me

**O KNJIZI MILANA MARKOVIĆA
DEKONSTRUKCIJA HRIŠĆANSKOGA MITA
U PEKIĆEVU „VREMENU ČUDA“**

Knjiga Milana Markovića, saradnika na Fakultetu za crnogorski jezik i književnost s Cetinja – *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“*, predstavlja vrijedan doprinos istraživanju jednog od kapitalnih ostvarenja čuvenog crnogorskog i evropskog književnika.

U filozofskom, satiričnom i istorijskom romanu Borislava Pekića objavljenom 1965. godine, sublimiran je podtekst biblijske legende, koji pisac modifikuje i prilagođava savremenom čitaocu. On poziva na preispitivanje načina i mjere vjerovanja, ali ne samo vjerovanja u smislu prihvatanja određene vjerske dogme, već vjerovanja i povjerenja uopšte. Autor nam pruža sliku manipulacije ljudima posredstvom predstave o nepobitnosti biblijske priče, koju izokreće, detronizujući poznatu legendu. Film *Vreme čuda* iz 1989., za koji je Pekić napisao scenario, predstavlja slobodnu adaptaciju ovog romana.

Iako je u pitanju Pekićev roman prvijenac – *Vreme čuda* čini plod izuzetne umjetničke zrelosti i filozofske dubine, lišen početničkih nedostataka. U njemu su razvijene osnovne postavke Pekićeve poetike, u prvom redu izbrušen stil i široka erudicija. Borba protiv mitova, odnosno razobličavanje mitskog viđenja svijeta čini važnu karakteristiku ovog romana. Roman *Vreme čuda* je preveden na engleski, poljski, mađarski, grčki, francuski, rumunski i ukrajinski jezik.

Okvir ovog djela sastavljenog iz priča, su biblijski motivi Isusovih čuda u Judeji. Ona su izokrenuta u svoju suprotnost sa puno satire, ali i pišeće duboke empatije za ljudsku patnju, ljubav i sudbinu. Leprozna žena je iscijeljena ali nije prihvaćena više nigdje, slijepi čovjek progleda, ali na kraju se zgadi kad sagleda svijet, mutavac kad progovori o onome što je uvjek mislio – biva razapet na krst. Ovo slojevito djelo na slikovit način ukazuje na isključivost ideologija, dogmi i doktrina, gdje iz najvećeg nametnutog dobra proističu zapravo najveće nevolje.

Pisac nam pruža novu sliku poznate priče o Isusu Hristu i njegovim čudima, a ono na čemu insistira i u čemu je osnovna razlika u odnosu na *Bibliju*,

jest negativna posljedica Isusovih čuda. Predstavljajući Isusove mirakule, on daje uvid u drugačiju verziju priče o Hristu i njegovoj žrtvi za spasenje svijeta i iskupljenje praroditeljskog grijeha.

U radu *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“*, publikovanom u izdanju Fakulteta za crnogorski jezik i književnost sa Cetinja 2018. godine, Milan Marković nam približava sadržaj, suštinu, simboliku i poruke ovog romana kroz više aspekata: estetsku vrijednost samostalnog teksta, vrijednost teksta kao početnog djela u okviru cjelokupne autorove produkcije, teorijsku vrijednost teksta čiji je autor utemeljivač nove stilske formacije, te njegovu istorijsku vrijednost u okviru nacionalnih i nadnacionalnih sistema književnosti. Poštujući mjesto koje *Vreme čuda* zauzima u korpusu Pekićeve narativne produkcije, on definiše autorove poetičke postulate. Analizirajući pripovijetke ponaosob, primjećuje da svaka dopunjuje homogenu sliku svijeta, iz raznovrsnih perspektiva preispitujući ideju o spasenju.

„Pojam *mitomahije*“, Marković polazi od teorijskog okvira vezanog za terminološke odrednice koje upotrebljava u svojoj knjizi, „kao osnovnoga idejno-tematskog obilježja Pekićeve poetike uvodi Nikola Milošević u tekstu *Borislav Pekić i njegova mitomahija* (1996)... Po našem mišljenju, termin je pogodan za opisivanje autorovoga odnosa prema svijetu i književnoj građi, ali da bi se ispitale imanentne odlike Pekićevoga stvaralaštva potrebno je zaći u još dublju analizu svih činilaca strukture njegovih tekstova i tu potražiti odgovore na pitanje zašto se Borislav Pekić smatra jednim od najboljih razgrađivača mitske svijesti na južnoslovenskome govornom području“.¹

U svom radu Marković tretira složenost problema tipološke definicije *Vremena čuda*, koja se po njegovom суду ogleda u umjetničkim postupcima destabilizacije tradicionalnih žanrova, ukrštanjima narativnih kodova, autorovim sugestijama u vidu podnaslova, dvosmjernim metatekstualnim ulančavanjem samostalnih cjelina, upućujući i na evolutivnu perspektivu narativnih žanrova druge polovine XX vijeka. Kroz pet cjelina knjige, od njenog uvodnog segmenta, te poglavlja – *Odnos prema mitu*, *Fiat lux*, *Smrt na Hinomu* i *Zaključci*, on demonstrira kako rekonstrukcijom biblijskoga kulturnog modela Pekić mijenja optiku čitanja novozavjetnih priča, a sopstveni hibridni, multižanrovski tekst bogati metaproznim karakterom. Kao autor sa izraženom poetičkom sviješću, on biblijske izvore narativno transformiše, pri čemu efekat desakralizacije i dekonstrukcije prvenstveno postiže karnevalskim, grotesknim i satiričnim kodiranjem teksta.

¹ Milan Marković: *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018, str. 17–18.

Preko potpoglavlja Markovićeve knjige – *Mitsko vrijeme, Mit i književnost, Tematizacija kategorije vremena, Dekonstrukcija hrišćanskog mita, Odnos prema Bibliji, Geneza narativnih žanrova; Blaga vest, Čudo u Kani, Čudo u Jabnelu ili neka stari Bog ustupi mesto novom, Čudo u Jerusalimu, Čudo u Siloamu, Čudo u Gadari, Čudo u Magdali, Čudo u Vitaniji, Smrt na Moriji, Smrt na Gavati, Smrt na Golgoti* – očigledno je da autor kako u teorijskom, tako i u motivskom, strukturnom i kompozicijskom pogledu prati koncepciju Pekićeva romana.

On tako pojašnjava da je prvi dio romana sačinjen iz sedam pripovjednih cjelina za koje su inspiraciju predstavljali biblijski motivi Isusovih čuda u Judeji, te da su u odnosu na biblijsku paradigmu predstavljena čuda izokrenuta i parodirana. Drugi dio romana sastoji se iz četiri poglavlja, u kojima je sagledana jevangeljska priča iz perspektive apostola Jude. On je predstavljen kao najstrastveniji pobornik i pravi ideolog proročanstva o spasitelju, dok se za Isusa kaže da do njegovog razapinjanja na krst, pa samim tim ni do spasenja čovječanstva, nikada nije ni došlo. Uz puno humora i empatije prema ljudskim nedostacima, implicitno su kritikovani vidovi dogmatskog mišljenja, ideja o usrećiteljskim projektima (bilo da govorimo o hrišćanstvu, komunizmu, humanizmu ili nekoj drugoj ideologiji), kao i ideja o civilizacijskom progresu, usavršavanju i spasenju čovjeka.

Po Markoviću, osim kao obračun, ovo djelo se može shvatiti još kao vrsta demitolizacije ili, blaže rečeno, dijaloga sa hrišćanstvom. Roman *Vreme čuda* je koncipiran kao zbir povijesti koje međusobno povezuju isti protagonisti – Juda i Isus, kao i preuzimanje motiva iz istog podteksta:

„Izrazita tematizacija kategorije vremena u *Vremenu čuda* je istaknuta već u naslovu. Na nivou knjige kao cjeline, autor sistemski sprovodi retroaktivno kretanje po temporalnoj ravni, pri čemu se sama kategorija vremena narativno raslojava na nekoliko nivoa, pa se može razlikovati: a) *subjektivno vrijeme*: protagonisti pojedinačnih narativa, pogotovo u slučajevima kada preuzimaju i funkcije pripovjedača, konstruišu lični, subjektivni doživljaj vremena i njegovog proticanja; b) *objektivno – istorijsko vrijeme*: počev od *Blage vesti* kao uvodnog narativa *Vremena čuda*, radnja se fiksira u jasan istorijski trenutak. Ovim postupkom se otvaraju mogućnosti da se posredstvom determinisanih istorijskih okolnosti stvari što uvjerljivija društveno-istorijska slika fiktivnoga svijeta djela; c) *mitsko vrijeme*: ciklični aspekt vremena doprinosi stvaranju efekta univerzalnosti i vječne aktuelnosti onoga o čemu se pripovijeda“.²

Kroz određeni broj čuda u prvom dijelu i smrti u drugom, prikazan je lik Isusa Hrista, njegovih sljedbenika i slučajnih žrtava. Motivaciona podloga

² Isto, str. 35.

Isusovih čuda može se sagledati preko načina na koji on čuda izvršava, nemarno i rutinski. Njegova jedina namjera je da obavi posao koji mu je zadat, da ispuni *Pismo*. Marković konstatuje da pisac ni u jednom trenutku ne osporava Isusovu mogućnost za izvođenje čuda, ali insistira na njihovim negativnim posljedicama jer umjesto blagostanja i zadovoljstva – kod onih koji su bili izloženi čudu, javlja se nezadovoljstvo.

Preuzimajući motive *Starog zavjeta*, najprije Prvu knjigu Mojsijevu – *Postanje*, Pekić ih koristi kao uvodno poglavlje romana, koje naziva *Blage vesti*, po jednom od najradosnijih hrišćanskih praznika. Autor knjige *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“* smatra da je u ovom poglavlju Pekić u kratkim crtama dao pregled postanka svijeta i nastanka vrsta, objasnio prvi grijeh i njegove posljedice, ukratko dajući i sliku prilika u kojima se rađa Isus Hrist, naglašavajući da citate iz *Novog zavjeta* stvaralač koristi gotovo u svakom poglavlju kao svojevrsni prolog, kojim prikazuje sažetak poglavlja i temu koju će pervertovati (izopštiti, kvariti).

Prvo čudo u Kani, koje saopštava Simon Petar, pored toga što govori o dvoprirodnom porijeklu Isusa, kazuje nam i o nepoštovanju koje Isus demonstrira prema majci. Nepoštovanjem majke, on želi da istakne poštovanje nebeskog oca. Isus smatra da se zarad cilja treba odreći svega, pa i roditelja, pa autor ističe da su junakove osobine povodljivost i osvetoljubivost. Citiranje glave osme iz *Jevanđelja po Mateju*, Pekić koristi kao prolog za poglavlje *Čudo u Jabnelu*, u kome će pokazati Isusovu moć, ali i uzaludnost moći pred ljudima koje vode zemaljske strasti, a vjera im je u sjenci materijalnih dobara.

Ovim poglavljem Pekić daje i sliku ljubavi između gubavke Egle i njenog muža Jeroboama, koje razdvaja bolest, odvodeći ih na različite strane, time ukazuje i na podijeljenost svijeta, na Stari i Novi Jabnel, odnosno na zdrave i bolesne, one koji vjeruju u čuda i one koji ne vjeruju. O negativnoj posljedici Isusovih čuda govori sudbina Egle, žene nad kojom je izvršeno čudo. Ovim činom ona je povratila prvobitno zdravlje i ljepotu, a Hrist je svom putu dodao još jedan čin, kojim je potvrdio svemoćnost.

Ipak, s obzirom na njegovu nezainteresovanost za dalji tok sudsbine ove žene, može se zaključiti da je ona poslužila samo kao oruđe, koje može doprinijeti njegovoj slavi, kao što će nadalje poslužiti drugi. Njeno iscjeljenje je bilo jedan od uslova koji se morao ispuniti, a ne želja da se jednom ljudskom biću pomogne zarad njegove sreće i blagostanja. Susret između Isusa i Egle nakon nekoliko godina, potvrđuje Isusovu nezainteresovanost i nebrigu. Isus ne prepoznaje ženu, a negativne posljedice svog čina ne uviđa, niti ga se tiču, jer izlijječivši Eglu, Hrist ne samo da joj nije pomogao, nego je njenu nesreću učinio još većom. Nakon izlječenja njenog tijela, ona nije srećnija jer biva

izopštena kako iz svijeta zdravih, tako i iz svijeta gubavih. Tako je Hristovo čudo urodilo gorkim i neočekivanim rezultatom.

Marković ističe da putem poglavlja *Čudo u Jabnelu*, autor parodira odnos ljudi prema pisanoj riječi i nemogućnosti da se bilo šta od napisanog doveđe u pitanje. Tako posmatrano percipiranje vjerskih dogmi predstavljeno je kao najmanje podložno kritici, ali pisac u ovom poglavlju parodira zaslijepljeni odnos ljudi prema tekstu. Pekić je nastojao da ovim poglavljem ukaže na nekritičnost i veliki stepen manipulacije ljudskim shvatanjima. Vlastito stvaranje usmjerio je i ka kritici podjele društva na zdrave i bolesne, čiste i nečiste.

„U *Čudu u Jerusalimu*“, navodi Marković, „Pekić koristi heterodijege-tički narativni model, pri čemu pripovjedač ostaje prikiven i, u najvećem dijelu teksta, preuzima fokus percepcije Pontija Pilata, glavnog lika pripovijetke. Ovakav odabir narativne strategije je od ključnoga značaja za sam sistem semioze teksta, imajući u vidu da Pontije Pilat zauzima funkciju stranca koji iz drugačijega sociokulturnog okruženja dolazi u Jerusalim da preuzme vlast. Zbog toga *oneobičavanje* postaje primarni postupak modelovanja njegovog procesa percepcije“.³

Čuda koja su se odigrala u Jerusalimu i Siloamu, takođe u negativnom svjetlu predstavljaju Isusa. Mesezeveilo, mutavac koji je veći dio svog života proveo zavezanih jezika, nakon što bude izložen dejству čuda, biva izliječen od strane Jošua. Iznenadenje koje je doživio kada je postao svjestan da odgovara jasno i glasno na pitanja Pontija Pilata, nije bilo ni malo priyatno. Čim progovori, on strada jer je glasno rekao kritiku, a sličnu negativnu sudbinu doživio je i slijepi Vartimej.

Svijet, koji je zamišljao kao raj, za ovog junaka postaje veliko razočaranje, na osnovu čega zaključuje da je stvarnost mnogo ljepše izgledala dok je nije video. Umjesto zahvalnosti, proklinje Isusa jer mu je život učinio nepodnoshljivim. Osvješćenje dva ludaka takođe ne donosi očekivanu zahvalnost. Ludaci kojima je vraćena pamet, odjednom se nalaze u beznadežnoj situaciji. Njihova istina nestaje i nemaju mogućnost snalaženja u tom novom svijetu koji im je podario Isus. Istina koju im je Isus iznio, za njih je gora od svake laži. Ono što ostaje u njima nakon njegovog odlaska, jeste misao o njemu kao razoritelju svjetova, ubici i mučitelju. I u *Čudu u Gadari*, Isus se prikazuje kao rušilački nastrojen, kao neko ko umjesto pomoći, svojim čudima proizvodi nevolju.

Marija iz Magdale je predstavljala prvu žrtvu koja je bila spremna da proces čuda preokrene. Čudo je primila kao teret jer iako je poslije njegovog izvršenja postala u tjelesnom pogledu djevica, njena duša je ostala poročna. Kontrastno postavljeni duša i tijelo u njoj izazivaju ogromnu nesreću. Bori-

³ Isto, str. 93–94.

slav Pekić služeći se ironijom opisuje bludnice za koje kaže da zarađuju hljeb, kako Sveta knjiga nalaže, u znoju tijela svojega.

Ništa što se Spasiteljevog fizičkog izgleda ticalo, ne daje nagovještaj da se radi o čovjeku božanskog porijekla. Praznina sa kojom se poredi Isusov izgled, govori o neispunjenoosti ovog Svetitelja ičim svetim, više nego o njegovom fizičkom izgledu. Ono što se na prvi pogled moglo zapaziti kod njega nije moglo ostaviti impresiju nekoga ko je predodređen za spasenje svijeta jer je izgledom bio najneugledniji od svih galilejskih pratilaca.

„*Vreme čuda*“, Marković piše o organizacionim i strukturnim osobenostima ovog djela, „tako postaje sinoptički, sveobuhvatni tekst koji je organizovan montažno-kolažnom metodom prezentacije narativnoga materijala, pri čemu događaji koji se nalaze u pozadini nekog od narativa mogu postati centralni nosioci značenja u nekom drugom narativu, i obrnuto. Pekić, međutim, ne ukida društveni autoritet Biblije kao svetoga teksta, pa koristeći polazište *post hoc ergo propter hoc* pripovijeda svoju verziju novozavjetnoga mita o spasenju, svjestan reperkusija koje je uspostavljanje hrišćanstva kao religije sa sobom nosilo od samih početaka. Uprkos sistemskoj neostvarenosti stazavjetnih proročanstava koja najavljuju stvaranje Novoga carstva Božijeg, hrišćanstvo će se formirati i njegovi odjeci će i danas biti vidljivi“.⁴

Marković ističe da posljednje čudo, u prvom dijelu knjige, predstavlja kulminaciju u piščevom nastojanju da detronizuje lik i djelo biblijskog Hrista. Čudo koje se odigrava u Vitaniji govori o Lazarevom vaskrsenju. Hrist ovdje oživljava Lazara, koji se bez ikakvog povoda našao u središtu borbe dvije su-protstavljenje strane. Jasno se vide Isusovi lični motivi u izvršenju vaskrsenja, a opšte dobro koje bi trebalo da čini glavni motiv njihovog djelovanja, zanemareno je. Isus potezom vaskrsenja Lazara osujeće namjere pristalica sadukejske strane, a oni ponovnim sahranjivanjem pokušavaju da spriječe njegovo čudo. Lazarevo vaskrsenje ovdje predstavlja Hristovu ličnu pobjedu. Koliko god puta sadukejci sahranili Lazara, toliko puta bi ga Hrist ponovo vaskrsao. Pravo izbavljenje dolazi, ne od Hrista, već od sluge Harmija, koji će Lazarove ostatke spaliti i tako osujetiti Hristove, a i namjere sadukejaca. Kao spas od Isusovog čuda, javlja se konačna smrt.

U drugom dijelu romana priča o lažnim svjedocima čini etapu prije konačnog ispunjenja pisma. Uvode se likovi bogalja iz *Vremena čuda* koji su lažno svjedočili, što je predstavljalo osvetu Isusu za iscjeljenje. Pekić slikom lažnih svjedoka otvara temu o zloupotrebi Hristovog dobročinstva i manipulaciji nad ljudima.

⁴ Isto, str. 44.

U povijesti *Smrt na Gavati* lik Isusa Hrista gotovo da se i ne javlja. Opisan je samo kratak susret razbojnika Varave i Hrista. Pri susretu ovih junaka Isus pokazuje netrpeljivost. Želju razbojnika Varave da sazna posljednju, oproštajnu rečenicu kojom bi zaslužio carstvo nebesko, Isus je u nemogućnosti da mu ispuni.

Posljednja povijest o kojoj Marković piše – *Smrt na Golgoti* je priča o tragičnoj zamjeni ličnosti. Događaj koji je u istoriji poznat kao najuzvišeniji čin za spasenje svijeta, najveća žrtva koju je neko podnio, prikazan je na ironičan način, sa neočekivanim obrtom. Na krstu ne završava Hrist, žrtvujući se za ljudski rod, već nepoznati prolaznik, Simon Kirenjanin. Usljed sletja okolnosti, Simon na sebe preuzima ulogu Boga i krst koji nije njegov. Na Golgoti se umjesto Isusa našao Simon, koji kada shvati šta ga očekuje objašnjava kako je igrom slučaja dobio ovaj krst.

Simon je tek na krstu postao svjestan svoje subbine i onoga šta ga čeka. Kada je preuzeo krst, nije mu bio težak jer mu nije pripadao. Simonova uloga je bila samo da ga prenese do Golgote. Kada je već bilo kasno da zbaci krst, prihvatio ga je i postao je njegov teret. Kada shvati da njegov Bog neće doći, javno priznaje da nije Sin Božji. Budući da na krstu nije Isus, već Simon Kirenjanin, ne Nazarećanin – svjetu slijedi zla subbina. Mučenička smrt koja je bila namijenjena njemu, a ne Simonu, nije se desila. Ostaje svijest da svijet nije spašen, da praroditeljski grijeh nije okajan.

Posmatrajući svijet prikazan u romanu *Vreme čuda*, Marković zaključuje da je veoma udaljen od onog svijeta koji Pekiću služi kao inspiracija, tj. od svijeta *Biblike*. Iako roman, *Vreme čuda* formalno dijeli na *Vreme čuda* i *Vreme umiranja*, nalik na podjelu *Biblike* na *Stari i Novi zavet*, Pekić se okreće od biblijskog obrasca i sjedinjuje ličnosti *Starog i Novog zaveta* u isti dio romana. On izokreće čitav kontekst, počevši od stila, uzvišeni stil ostavlja u okvirima religijske priče, a za svoj roman bira stil koji obiluje žargonima, vulgarnostima, naturalističkim prikazima, slikama nevjerstva i nepovjerenja, i to ne samo od strane onih koje Isus treba da ubijedi u vjeru, već i od Isusovih pomoćnika – apostola.

I pored toga što je jedna od karakteristika ovog ostvaranja nepostojanje prologa i epiloga, u roman *Vreme čuda* Pekić je unio djelove *Biblike* koji vrše datu funkciju. Koncepciju priče romana je postavio kao ciklični postupak, koji će se uvjek ponavljati, a uzrok će biti isti, samo će se akteri smjenjivati bez pravila. Otuda i izokretanje likova i radnje tokom čitavog romana *Vreme čuda*, sagledavanje poznate priče iz novih uglova, iz perspektive samih aktera događaja.

Autor knjige *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“* ističe da je jedna od mogućnosti čitanja i razumijevanja romana *Vreme čuda*, koja nam se otvara upravo ovakovom kompozicijom romana i mogućnost

fragmentarnog čitanja. On naglašava da se ovaj roman može čitati kao zbirka priča sa biblijskim podtekstom, na taj način određujući *Vreme čuda* kao roman koji počiva na samoj granici između modernizma i postmodernizma.

„Izražena intelektualna dimenzija *Vremena čuda* se ogleda i u činjenici da su Pekićevi likovi i pripovjedači često i najbolji tumači njegovih djela“, autor zaokružuje svoj rad posvećen analizi Pekićeva romana. „Kako je iterabilnost osnovno idejno, struktorno i tematsko obilježje *Vremena čuda*, dubinska analiza teksta predstavljena u našem radu je imala tautološke rizike... Bez obzira na to što Pekić obraduje poznate mitove, narative i scene koristeći naizgled tradicionalne književne forme, autor ih revitalizuje sopstvenim poetičkim vizijama i tehnikama, čime ne samo što bogati sopstveni tekst, već i tekst sa kojim stvara intertekstualne relacije. Zato *Vreme čuda* nije negacija Biblije, već njenovo novo, kritičko čitanje u kojem hrišćanski mit postaje prorazac svih okoštalih dogmi koje vrlo lako može razoriti i sama logika na kojoj su izgrađene“.⁵

Milan Marković je svoju knjigu posvećenu minucioznoj analizi Pekićevog romana *Vreme čuda* zasnovao na pažljivo upotrijebljenoj literaturi, priloženoj u završnici. Širok je njen opseg, od knjiga teorijskog i istorijskog karaktera, do onih vezanih za psihologiju i antropologiju. U ovoj literaturi možemo uočiti vrijedne naslove, od djela Umberta Eka *O književnosti* i *Grанице tumačenja*, Mihaila Epštejna *Postmodernizam*, Nortropa Fraja *Anatomija kritike* i *Veliki kod(eks)*, Kloda Levi-Štrossa *Strukturalna antropologija* i *Divlja misao*, Jurija Lotmana *Semiosfera – u svetu mišljenja* i *Struktura umetničkog teksta*, preko Todora Cvetana *Simbolizam i tumačenje* i *Dva načela pripovednog teksta do Figura pripovedanja* Andrijane Marčetić, *Teorija književnosti* Zdenka Lešića, Petra Milosavljevića i Gvida Tartalje, *ABC dekonstrukcije* Novice Milića i ostalih ostvarenja.

U završnici knjige *Dekonstrukcija hrišćanskoga mita u Pekićevu „Vremenu čuda“* Marković naglašava da nam sam čin čitanja svake glave kao zasebne priče otvara mogućnosti učitavanja i drugih tumačenja, smatruјуći da je podtekst ovog romana doživio detronizaciju i pervertovanje, te je od nekadašnjeg sakralnog teksta – izrastao u tekst usmijeren na kritiku društva i njenog morala.

⁵ Isto, str. 206–207.

Stručni rad

UDK 930.85(497.16 Podgorica)

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.radoman@fcjk.me

VRIJEDAN DOPRINOS SAVREMENOJ CRNOGORSKOJ HUMANISTICI

(Slobodan Čukić, *Podgorički brevijar*, Nova Pobjeda d. o. o. &
Sekretarijat za kulturu i sport Glavnog grada, Podgorica, 2018)

Knjiga Slobodana Čukića *Podgorički brevijar* pripada najužem krugu probrane literature o istoriji Podgorice. Ne samo kao naslov koji sumira dosadašnja saznanja o naznačenome tematu, već i kao doprinos preispitivanju postojećih uvriježenih sudova te hrabri iskorak u nove istraživačke uvide. Stoga bi već na početku trebalo reći da je žanrovsко određenje „brevijar“ iz naslova knjige isuviše skromno, imajući u vidu tematski opseg i primijenjenu metodologiju. Po tematskoj obuhvatnosti, naime, ova bi se knjiga mogla nazvati i Enciklopedijom Podgorice (i šire – Zetske ravnice) od antike do početka XX vijeka, a po metodološkome zahвату zasnovanom na izvrsnom poznavanju problema, polemičkom odnosu prema stavovima naučnih autoriteta, višegodišnjim terenskim istraživanjima i – ne manje važno – izuzetnoj erudiciji autora, Čukićeva knjiga pripada korpusu interdisciplinarnih naučnih monografija.

Tri su temeljna obilježja Čukićeva pristupa: apsolutna upućenost u materiju, polemičnost i predani rad na terenu. Svaki od 18 radova objavljenih u ovoj knjizi, naime, jeste rasprava polemički intonirana i utemeljena na terenskome radu. Autor je kao polazišnu premislu usvojio stav da bez holističkoga pristupa koji podrazumijeva uporedne arheološke, istorijske, kulturološke, antropološke, etnološke i dr. komponente uključene u istraživački proces, sve hipoteze i zaključci istraživačkoga rada mogu biti nedostatni i sporni.

Već u uvodnoj studiji koja je zapravo osvrt na knjigu *Podgorica do početka XIX vijeka* renomiranoga istoričara Bogumila Hrabaka, Čukić pokazuje manjkavosti istraživanja nastalih na osnovu kompilatorskoga rada u odnosu na literaturu, makar bili praćeni i arhivskim istraživanjem. Bez poznavanja terena takvi radovi se pokazuju višestruko problematičnim. Činjenica da najveći broj radova iz domena humanistike u nas potonjih decenija pati upravo od problema površnog kompiliranja dosadašnjih istraživanja, bez ulaska u nove

hermeneutičke izazove, odaje bljedilo savremene naše istoriografije. Stoga je Čukićeva knjiga, uz dvije skoro objavljene knjige Steva Vučinića, dragocjeni prilog savremenoj istoriografiji. Čukić uspjelo ukazuje na falinke Hrabakovih zaključaka, koji su s jedne strane oslonjeni na nekritičke predstave tradicionalističke istoriografije, a s druge su strane rezultat malicioznoga odnosa prema nekim crnogorskim autorima, čiji se nalazi nipoštavaju na perfidne načine. Tako u svojoj naučnoj pretencioznosti Hrabak osporava pisanje znamenitoga crnogorskog istoričara Jagoša Jovanovića, prvog poslijeratnog direktora Instituta za proučavanje istorije crnogorskog naroda i autora vrijedne monografije *Stvaranje crnogorske države i razvoj crnogorske nacionalnosti*, diskreditujući ga manirom jeftine čaršijske podmetačine uz optužbu za fabrikovanje arhivskih dokumenata. Potvrdu svojih optužbi Hrabak nalazi u tome da tokom svojih arhivskih istraživanja nije našao dokumente koje je Jovanović citirao. To što je riječ o dokumentima koje su i prije i poslije Jovanovića izdašno citirali brojni drugi autori – od Konstantina Jirečeka do Rista Kovijanića – ne smeta Hrabaku da se okomi samo na Jovanovića, kao jednoga od utemeljivača poslijeratne crnogorske istoriografije. Ko god se ikad upušto u arhivska istraživanja dobro zna da je argument da nešto ne postoji samo zato što ga istraživač nije pronašao obična stupidarija te da uspješnost arhivskoga posla zavisi od mnogo faktora, od istraživačeve upućenosti u širi problemski kontekst, preko preciznosti popisa građe, njene očuvanosti i brige da se ne iznosi izvan ustanove i sl. No nijesu bolje u Hrabakovim osvrtima od Jovanovića prošli ni drugi crnogorski autori, poput Radoslava Rotkovića i Dragoja Živkovića, koji su istoriju Crne Gore, krajnje jeretički, smatrali – crnogorskom! Hegemonistička istoriografija i inače poznaje samo dva pristupa utemeljenoj kritičkoj istoriografiji. Njene predstavnike, naime, ona ili prečutkuje ili građanski diskredituje! Čukić tako svoju knjigu otpočinje razložnim otklonom od kompilacijske i hegemonijske istoriografske prakse, nagovještavajući već prvom studijom dijaloški metodološki obrazac koji krasiti cijelu knjigu.

Potom slijede, po hronološkom principu, problemske studije koje zahvataju u podgoričku povijest od antičkih tragova do početka XX vijeka i koje su potvrda teze da je Podgorica veliki arheološki park i važno civilizacijsko čvorište. No tome parku oficijelna arheologija nije posvetila dovoljno pažnje. Izuzev antičkoga municipijuma Dokleje, istraživanog u nekoliko navrata od kraja XIX vijeka do danas, ostali mnogobrojni arheološki lokaliteti prepusteni su nebrizi struke. Izuzmu li se individualni naporci nekoliko stručnjaka, u prvome redu Olivere Velimirović-Žižić i Pavla Mijovića. Tragična je činjenica da nam obrazovni sistem i oficijelna nauka nijesu o istoriji Podgorice ponudili ništa više od netačne ubikacije Birziminijuma na tlu Podgorice, šturih vijesti o Dokleji kao najstarijem urbanom središtu, iako je iliro-helenističko naselje

u Starim Matagužima starije cijela tri vijeka, falsifikatu o staroj Ribnici kao srednjovjekovnom prethodniku Podgorice ili fami o Marku Miljanovu kao prvome gradonačelniku grada pod Goricom. Kad se uzme u obzir stepen neznanja i predrasuda koje su u potonjih 150 godina kodifikovane kao vrhunska povjesna istina, onda autoru ove knjige treba odati iskreno priznanje na intelektualnoj kuraži da se uhvati u koštač s iskrivljenim predstavama o prošlosti i na umijeću i istrajnosti da umjesto mitomanskih projekcija ponudi novo, uvjerljivo čitanje prošlosti grada koji je, ko pročita ovu knjigu i to će mu biti jasno, bio istorijski predodređen da postane ono što je danas – glavni grad.

Čukićevi čitanje istorijskih izvora zasniva se na pažljivom proučavanju i upoređivanju s etnografskom građom, drugim svjedočanstvima i arheološkim istraživanjima. Takav minuciozni pristup, usaglašen s izraženom istraživačkom intuicijom, rezultira, razumije se, novom kontekstualizacijom postojećih i poznatih dokumenata. Čukiću nije blizak model suvoparnog nizanja fakata, pa svakom izloženom dokumentu prilazi s posebnom pažnjom, rekonstruišući iz njega duh epohe te povezujući ga s obiljem drugih tekstualnih tragova i to ne samo dokumentarnih već i narativnih. To proširenje istraživačkoga polja na zanemarene tekstove posebno je plodotvorna metoda. Primjera radi, Čukić je prvi u nas ukazao na nedovoljnu iskorišćenost ranonovovjekovnih dubrovačkih analista, koji nude znatan broj podataka i za našu srednjovjekovnu istoriju, a koji su olako odbacivani kao nepouzdani u našoj oficijelnoj istoriografiji. No ako se ime kralja Tugemira pojavi u nekoliko vremenski udaljenih izvora, poput *Ljetopisa Popa Dukljanina* iz XII vijeka, anala Jakova Lukarevića s početka XVII vijeka, Koronelijeve mape s kraja XVII vijeka, u *Istoriji Crne Gore* Dimitrija Milakovića ili u stihovima Petra II Petrovića-Njegoša, a u četiri potonja izvora Tugemir bude naveden kao utemeljivač Podgorice, to je u najmanju ruku podatak koji se ne smije zanemariti. No zašto nam je utemeljivač grada iz X vijeka bio nepotreban, kao uostalom i tragovi antičkih i srednjovjekovnih tvrđava u neposrednoj okolini Podgorice, postaje jasno kad pročitate Čukićevu studiju „Izmišljeni grad Ribnica i nepostojeća tvrđava Ribnica“. Trebalo je, dakle, iz svijesti ovoga naroda izbrisati sve što je starije od Nemanjića, a tragove toga nasljeda koje nije moguće bilo uvijek fizički neutralisati, proglašiti tudim. Čukić je beskompromisran kad je razobliženje ovakvih pojava po srijedi, a već sami naslov rada dovoljno govori o tome. No kako je bilo moguće da cijeli jedan vijek mislimo da je Stefan Nemanja rođen u tvrđavi koju su zidale Osmanlije krajem XV vijeka i u kojoj nema ama baš nikakvih starijih arheoloških tragova, čak ni rudimentarnih, kakve je prepostavlja Pavle Mijović, nije lako odgovoriti. Još je teže objasniti kako dobar dio današnjih Podgoričana, ako je suditi po dobro pošećenim redovnim procesijama pod komandom vrhovnoga žreca, i dalje vjeruje u tu lažibajku.

Onako kako uspjelo koristi arheološke nalaze Pavla Mijovića ili Olivera Velimirović-Žižić, nadopunjajući ih vlastitim istraživanjima i novim nalazima, Čukić za rekonstrukciju podgoričke povijesti u rasponu dužem od dva milenijuma koristi etnografsku građu, zapise i memoare čija je istoriografska vrijednost nepravedno potcijenjena. Takvi su, primjera radi, memoari Rada Turova i Ilike Plamenca, etnografski spisi Marka Miljanova Popovića i Andrije Jovičevića, bilješke Ilike Peličića i Andrije Lainovića ili zapisi podgoričkoga hroničara s početka XX vijeka Ilike Zlatičanina. I u njima Čukić prepoznaže znatno više od faktografije, uspostavljajući cijelu mrežu značenja te rekonstruišući obilje društvenih fenomena sakrivenih u tekstu. A u toj mreži ne nalaze se samo arheološke iskopine, sačuvana ili izgubljena zdanja, sakralni objekti, groblja, mostovi, tajni prolazi, mlini, fizionomija grada ili ratna zbivanja, već cijeli jedan svijet zatomljen dosadašnjim suvoparnim istoriografskim predstavama: Podgoričani i njihove navike, običaji, mentalitet, kultura, zađevice i međusobice, život u ratu i između ratova, begovi, trgovci, ratnici, zadužbinari, riječju – jedan posve osobeni podgorički univerzum.

Bilo bi zaista nemoguće u kratkome osvrtu ukazati na sve kvalitete i obilje vrijednoga materijala koje Čukić donosi ovom knjigom, pa smo se stoga zadržali na nekoliko opštih konstatacija vezanih za njegov metodološki pristup. Riječ je o autoru koji plijeni intelektualnom hrabrošcu i spremnošću da razobliči usađene stereotipe i metodom „pažljivog čitanja“ izvora ponudi relevantne naučne zaključke. Knjiga *Podgorički brevijar* vrijedan je interdisciplinarni doprinos savremenoj crnogorskoj humanistici.

ARHIVA

UDK 821.163.4(091)(497.16)

Нико С. МАРТИНОВИЋ

СТАРА И НОВА ЦРНОГОРСКА КЊИЖЕВНОСТ*

Често се чује у дискусијама да се црногорска књижевност сад рађа, а да је стварају нове младе снаге. Ми ово гледиште не дијелимо. Наиме, сматрамо да нове младе снаге продужују пут који су трасирали наши стари књижевници међу којима зрачи горостасна фигура Његошева, којега с правом можемо назвати црногорски Пушкин. Наравно, под утицајем динамике развитка друштвених снага стари од младих књижевника се разликују у књижевној техници и форми, али однос стarih према прогресивним снагама старог друштва, и однос данашњих књижевника према прогресивним снагама друштвеног развитка данас, је исти. Дакле садржајно, и стари и млади књижевници Црне Горе нијесу ништа друго до један природно развијени историјски фактор који је створио а затим наставио изградњу једне специфичне народне културе.

Црна Гора од своје у својој историји најчувеније народне револуције противу турских зулумћара и својих „Бранковића и лижисахана“, истраге потурица, створила је терен за развој здраве, реалистичке националне народне пјесме. Све црногорске народне пјесме су испјеване у знаку пропаганде борбе противу Турака као носиоца феудалних окова старог друштва. Та борба је била животна потреба Црногораца те је народна пјесма власнитавала народно ослободилачку авангарду за ту борбу. У томе и јест прогресивни карактер улоге наше народне пјесме у историји. С обзиром на такву стварност са којом су се Црногорци борили, црногорски хероји се нијесу заносили шестоперима, пијанчењем „једне купе од дванаест ока“ и сл. већ је њихов став био одређен и реалан. Ниједном нашем јунаку се не пјева да је у исто вријеме и „придворница“ и „узданица“, већ су све придворнице сврстане у табор Станка Црнојевића, а све узданице у табор Никца од Ровина, Вука Мићуновића и сл. Захваљујући таквоме ставу Црногорци су били добили своју националну слободу прије него иједан народ Јужних Словена.

* Текст је први пут објављен у: *Зета*, 9/1938, бр. 37, стр. 3. Приредио га је и структури часописа прилагодио Александар Радоман.

У знаку „тријебљења губе из торине“, у знаку мицања змије из њедара, у знаку националног издизања на степен чојства и херојства Црногораца, написано је најкапиталније дјело црногорске књижевности „Горски вијенац“. Никола І пјева о слободи црногорској, изражава се у „Књазу Арваниту“ противу рата и граница, Марко Миљанов пјева противу насиља и ропства (у „Посланици Сердару Јолу“) слика и потенцира црногорство, чојство и јунаштво. Затим се ниже читава плејада радника на књижевном пољу крајем прошлог и почетком овог вијека. Ту су приповиједачи: Лука Јововић, Андрија Јовићевић, Саво Вулетић, Ристо Поповић Чупић, Ковачевић Граховљанин и др. Народни пјесници Саво М. Мартиновић најбољи сарадник Карадића, Максим Шобајић, војвода Мирко Петровић и Никола Ђ. Бастић. Бастић је најинтересантнији од њих. Он је 1886. издао и збирку пјесама „Мач и гусле“. Он је пун револта противу неправде и зулума. Прати и међународну ситуацију. Осуђује поступак велесила на Берлинском конгресу које су тада смањиле, ограничиле слободу Ц. Горе.

„А крвавој малој Црној Гори
Њој крваво течење узеше
Што је она на сабљу добила
С много крви јуначких бораца:
Узеше јој сву Херцеговину
Њену милу стару дједовину,
Суторину Спича и Нахија
Све то даше бечкоме ћесару“ итд.

Послије ових имамо драматичара и пјесника Р. Рогановића и Ђ. Перовића и пјеснике: Н. Николића, Орлинског, Ковачевића, Драговића и др. Преводе се пјесме Њекрасова и Пушкина. Издаје се низ часописа и листова на којима сарађују сви они који у својој земљи не смију писати слободно (ту долазе изричito у обзир изbjеглице из Војводине). То значи читави један културни елаборат који се концентрисао око Цетиња пуном паром је подизао културу Ц. Горе.

Данас пак, младе снаге под жрвњем љуте стварности дају нашој култури онај облак који је нужан за правилан развој народне културе у крилу данашњег друштва. Данашњи млади књижевници Ц. Горе пјевају са заносом о Црној Гори, о слободи, о рату, о миру и сл. Исто као што смо имали Његоша да се згади над Млецима као симболом нечовјештва то данас видимо као основни мотив код младих црногорских пјесника. И низ других мотива.

То значи да је наша млада послијератна књижевност изабрала себи добар пут. Тада су јој детерминисале објективне прилике под којим живи народ чији су израз ти књижевници.

Једно стоји као минус који се лако може исправити код наших младих књижевника. Наиме, док су стари црногорски књижевници били увијек организовани и окупљени, дотле данас млади црногорски књижевници то нијесу. Крајем прошлог и почетком овог вијека сви људи од пера у Ц. Гори били су чланови друштва „Гор Вијенац“ које је издавало часопис „Луча“, читаонице „Св. Владимир“ која је издавала часопис „Књижевни лист“ итд. Данас се осјећа потреба да се та млада црногорска књижевност обликује, оформи кроз једно њено репрезентативно гласило, удружење и сл. Па да је видимо на терену и преко књижевних вечери, усмених новина, и др.

Сматрамо да би требало да црногорски књижевници организовано буду руководици свих културних акција у Ц. Гори.

UDK 811.163.4(497.16)

JEZIK KAO DOMOVINA
Deklaracija Crnogorskog PEN centra
o ustavnom položaju crnogorskog jezika*

U Ustavu Republike Crne Gore iz 1992. godine jezik Crnogoraca naziva se srpski. Do tada se ustavno imenovao kao srpskohrvatski.

S raspadom SFRJ, Jugoslavije srpskohrvatski se napušta u svim njenim republikama u kojima je bio zvaničan. Hrvati se definitivno opredjeljuju za hrvatski, Srbi za srpski, Muslimani (Bosanci) na bosanski jezik. Tako su, od četiri naroda, kojima je srpskohrvatski bio službeni jezik, jedino Crnogorci u „svoj“ najnoviji Ustav unijeli da im maternji jezik nosi ime drugoga naroda i nacije, što je naučno i politički neodrživo.

Dok je bio na snazi, na pojam srpskohrvatskog jezika gledali smo kao na konvenciju prihvaćenu na Novosadskom dogовору iz 1954. godine. Ali, bilo je jasno da je zakonito: ime svakog narodnog, odnosno nacionalnog jezika izvire iz bića naroda, kao njegovog tvorca. Ime jezika određuje njegov sadržaj koji uvijek pokazuje da je to jezik ovog ili onog naroda, odnosno nacije. Narodnosno ili nacionalno atribuiranje i nominiranje štiti svaki jezik od razgradnje i asimilovanja. Stoga svi slovenski jezici, izuzev jezika Crnogoraca, nose svoje etničko, nacionalno ime. Sa stanovišta nauke ne postoji naučni razlog, a sa stanovišta interesa Crne Gore politički razlog da se crnogorski jezik ne imenuje, naučno i ustavno – pravno, svojim imenom.

Pod pojmom crnogorski jezik ne podrazumijevamo sistemski poseban jezik, nego jedan od četiri pomenuta naziva (crnogorski, srpski, hrvatski, bosanski) kojim Crnogorci imenuju svoj dio štokavskog sistema, koji zajednički baštine sa Muslimanima, Srbima i Hrvatima. To je njihovo prirodno pravo, koje je neotuđivo.

Dakle, mi ne prihvatom, jer je nenaučno a politički štetno, da se crnogorski jezik predstavlja i tretira kao podvarijanta, dijalekt srpskog jezika. Crnogorski jezik genetički, tipološki i strukturno gledano nije ništa drugo do podsistem, varijanta, slovenskog jezičkog sistema, markantno oformljena u prepoznatljiv narodni jezik zavisani od postanka i razvitka Dukljana (Zećana) – Crnogoraca. Kao takav, tj. jezik ima svoje fonološke, prozodijske, morfo-

* Deklaracija je objavljena u: *Doclea, časopis za književnost i kulturu*, godina I, broj 3, maj/jun 1994, str. 3.

loške, sintaksičke, semantičke, leksičko-frazeološke, pravopisne i druge posebnosti, vlastitu istoriju i književnu samopotvrdu. Isto to važi i za srpski, hrvatski i bosanski jezik.

Danas se crnogorski jezik, u Ustavu RCG tretira kao srpski jezik, pa se tako sve njegove posebnosti potiru, a književna i praktična realizacija ukida ili ugrožava. Zato zahtijevamo da se u Ustavu RCG jezik Crnogoraca imenuje kao crnogorski jezik, što je naučno ispravno, a politički neophodno. Ustavnim preimenovanjem crnogorskog jezika u srpski, de jure se Crnogorci preimenuju u Srbe, što predstavlja lingvogenocid nad crnogorskim narodom.

Apelujemo na crnogorsku kulturnu i naučnu javnost da se prema svojemu jeziku odnosi kao prema vidu sopstvenog postojanja i da ga njeguje, vrednuje i proučava na način kako to rade svi kulturni i civilizovani narodi, jer je to jedan od bitnih uslova slobode i opstanka.

KRITERIJUMI ZA PRIHVATANJE RADOVA I UPUTSTVA SARADNICIMA

Časopis *Lingua Montenegrina* objavljuje prevashodno rezultate originalnih filoloških i kulturoloških naučnih ispitivanja, ali i preliminarna saopštenja te pregledne naučne i stručne rade. Pored toga, objavljaju se i recenzije i prikazi knjiga, časopisa, naučnih i stručnih skupova.

Radovi koji su prethodno objavljeni u drugim publikacijama, ili su u postupku recenzije za objavljinje u njima, ne mogu biti prihvaćeni za objavljinje. Ukoliko autor u ponuđeni rukopis uvrsti djelove materijala koji je prethodno objavio, takav sadržaj dužan je citirati ili označiti na drugi način. Autori su takođe dužni eksplicitno navesti izvore svih ideja u radu preuzetih od drugih, bez obzira na to radi li se o objavljenim, neobjavljenim ili elektronski dostupnim materijalima.

Odluku o tome da li će rukopis ponuđen za objavljinje biti prihvaćen Redakcija zasniva na ocjeni recenzentata, na osnovu koje se vrši i kategorizacija radeva. Objektivnost i anonimnost recenzije obezbjeđuju se time što recenzenti prilikom ocjenjivanja radeva nemaju informacije o njihovu autoru, kao što ni autori nemaju podatke o recenzentima.

Časopis *Lingua Montenegrina* izlazi na crnogorskome ili drugom slovenskom jeziku, kao i na nekom od svjetskih jezika (engleski, njemački, ruski, francuski itd.).

1. *Izvorni naučni rad* (*Original scientific paper*) sadrži neobjavljinane rezultate izvornih teorijskih ili praktičnih ispitivanja koje je autor korektno naveo tako da se mogu provjeriti njihova tačnost i tačnost analiza.
2. *Preliminarno saopštenje* (*Preliminary communication*) sadrži građu ili naučne podatke koji zahtijevaju brzo objavljinje.
3. *Pregledni rad* (*Review*) jeste kritički i analitički pregled nekog područja ispitivanja ili jednog njegova dijela. U članku treba biti vidan autorov doprinos izučavanju izabrane problematike, a citirana literatura mora biti cjelevita.
4. *Stručni rad* (*Professional paper*) informiše i uvodi u problematiku struke bez pretenzija da bude plod naučnoga istraživanja.

U gornjem lijevom uglu potrebno je istaći: ime i prezime autora, instituciju u kojoj je zapošljen, grad i e-mail adresu.

LINGUA MONTENEGRINA 22/2018.

Naslov rada mora biti kratak i jasan. Rad treba da sadrži sažetak do 200 riječi i 4–8 ključnih riječi. Naslov rada, sažetak i ključne riječi potrebno je prevesti na engleski jezik.

Redakcija zadržava pravo da u bilo koji segment rada unese neophodne tehničke i slične izmjene.

Rukopisi i CD se ne vraćaju.

Redakcija

PAPER SUBMISSION AND ACCEPTANCE CRITERIA

Lingua Montenegrina publishes primarily the results of original philological and cultural scientific research, as well as preliminary communications and scientific and professional papers. In addition, book reviews are published, as well as reviews of journals and conference proceedings.

Papers are submitted and processed free of charge. The Editorial Board decides on whether the paper is to be accepted for publication and classifies the papers accepted for publication based on the evaluation done by the reviewers. Objectivity of the reviewers' decision-making is ensured through a double-blind review process, in which the reviewers do not know the identity of the authors and vice-versa.

Lingua Montenegrina is published in Montenegrin and other Slavonic languages, as well as in internationally spoken languages (English, German, Russian, French, etc). The following categories of papers are published: original scientific papers, preliminary communications, reviews and professional papers.

Original scientific papers contain unpublished results of original theoretical or practical researches. Their authors must list all the inputs and information in such a manner that the accuracy of the data provided and the analysis carried out may be verified.

Preliminary communications contain the materials or the scientific data that need to be published urgently.

Reviews are critical and analytical overviews of a given field of study or a part thereof. Articles must contain author's contribution to the study of the selected problem area, while the cited literature must be comprehensive.

Professional papers aim to provide information and introduce a field of study or problem area, while the author does not aspire to conduct a detailed scientific research of the subject matter.

In technical terms, each paper submitted should meet the following criteria: in the upper left corner of a paper, the author's first and last name shall be stated, as well as his/her affiliation, place of residence, and email address. Titles should be concise and clear. Each paper should contain an abstract of up to 200 words, up to eight key words, well-developed body structure and the list of references.

LINGUA MONTENEGRINA 22/2018.

By submitting the paper for submission in *Lingua Montenegrina*, the authors grant the Editorial Board the right to revise, technically edit and abridge the material submitted.

Manuscripts and CDs shall not be returned.

The Editorial Board

The Editorial Board

ETIČKE NORME ZA AUTORE

Autori radova podnešenih za objavljivanje u časopisu *Lingua Montenegrina* zadržavaju autorska prava za svoje djelo. Radovi koji su prethodno objavljeni u drugim publikacijama, ili su u postupku recenzije za objavljivanje u njima, ne mogu biti prihvaćeni za objavljivanje. Ukoliko autor u ponuđeni rukopis uvrsti djelove materijala koji je prethodno objavio, takav sadržaj dužan je citirati ili označiti na drugi način. Autori su takođe dužni eksplisitno navesti izvore svih ideja u radu preuzetih od drugih, bez obzira na to radi li se o objavljenim, neobjavljenim ili elektronski dostupnim materijalima.

Autori garantuju da je njihov rad originalan, da su ga napisali naznačeni autori (kao autori se mogu navoditi samo ona lica koja su direktno doprinijela sadržaju rada), kao i da rad ne zadire u prava trećih lica. Autori takođe garantuju da su nosioci prava za podnešeni materijal te da su propisno pribavili sve potencijalno potrebne dozvole za preuzimanje sadržaja iz drugih izvora. Redakcija neće prihvati za objavljivanje radove koji ne ispunjavaju navedene uslove.

Podnošenjem rukopisa za objavljivanje u časopisu *Lingua Montenegrina* autori redakciji časopisa daju ovlašćenje da revidira, tehnički uredi i skrati materijal podnešen za objavljivanje.

Redakcija

PUBLICATION ETHICS STATEMENT

Authors of papers submitted for publication in *Lingua Montenegrina* shall retain the copyrights for their work. Papers that have been previously published or submitted for publication elsewhere may not be published in *Lingua Montenegrina*. Where the paper submitted contains materials overlapping with the previously published works of his/her own, the author must cite these works in his/her paper. Authors are also obliged to explicitly state the origin of all the materials and ideas authored by others in their work, regardless of whether such materials had previously been published or not.

The author/s guarantee that the paper submitted is original, written by the stated author/s (only those persons who contributed directly to the content of the paper should be listed as authors), as well as that the work does not infringe the rights of third persons. The author/s also guarantee that they have the copyrights for the material submitted and that any necessary written permissions to cite from other sources have been duly obtained. The Editorial Board may and will refuse to publish any paper failing to meet the above requirements.

By submitting the paper for submission in *Lingua Montenegrina*, the authors grant the Editorial Board the right to revise, technically edit and abridge the material submitted.

The Editorial Board

SADRŽAJ

Vesna BULATOVIĆ Negramatičnost aorista u izričnim rečenicama u crnogorskom jeziku	3
Vjekoslav ĐAIĆ & Branimir FELGER & Gordana LESINGER Persuazija i izbori: audiovizualni elementi uvjeravanja birača u službenim promotivnim spotovima Marine Le Pen na predsjedničkim izborima u Francuskoj	15
Marijana JAVORNIK-ČUBRIĆ Što je pravna lingvistika.....	31
Olena MYKHAILENKO Modern popular science translations: The new digital age.....	39
Никола ПОПОВИЋ Између вуковске поетике и николајевске <i>онаклије</i> – Љубишина књижевна школа	59
Sofija KALEZIĆ Stvaralaštvo za đecu i mlade Dušana Đurišića	95
Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ Literarne osobenosti romaneskne kvintologije Dragomira Ćulafića.....	109
Tina VARGA-OSWALD & Marijana BOŠNJAK Uloga jednostavnih oblika u Andrićevom romanu <i>Na Drini ćuprija</i>	129
Ethem MANDIĆ Intertekstualnost i uticaj (Prilog komparativnim istraživanjima)	155

LINGUA MONTENEGRINA 22/2018.

Andrijana NIKOLIĆ

Kantova metafizika morala u romanu

Milana Kundere *Nepodnošljiva lakoća postojanja* 167

Hrvoje MESIĆ

Prostorna humanistika: mapiranje nevidljivih prostora-spavača 179

Patrick LEVAČIĆ & Tomislav KRPAN

Reiseberichte über Dalmatien in Deutscher

und Französischer sprache 211

Ivana STANIĆ & Izabela MLINAREVI &

Ana GLOBOČNIK-ŽUNAC

Značaj medijskih kompetencija kao

smjernica za postizanje prepoznatljivosti 241

Anela NIKČEVIĆ-MILKOVIĆ &

Jasminka BRALA-MUDROVČIĆ

Konceptualizacija psihologije čitanja

i pisanja sa implikacijama za poučavanje 263

Снежана САВКИЋ

Стереографски простори писања 289

GRAĐA

Aleksandar RADOMAN & Adnan ČIRGIĆ

Izvještaj o proučavanju pjesmarice Andrije

Balovića iz Arhiva HAZU u Zagrebu 309

PORTRETI

Aleksandar RADOMAN

Doprinos Milorada Nikčevića

savremenoj književnoj montenegrinstici 325

PRIKAZI

Aleksandar ČOGURIĆ

Ilustrovana antologija crnogorskih bajki

– prva ovako napravljena za đecu 343

Sofija KALEZIĆ

O knjizi Milana Markovića *Dekonstrukcija*

hrišćanskog mita u Pekićevu „Vremenu čuda“ 349

Aleksandar RADOMAN

Vrijedan doprinos savremenoj crnogorskoj humanistici 357

ARHIVA

Нико С. МАРТИНОВИЋ

Стара и нова црногорска књижевност 363

Jezik kao domovina

Deklaracija crnogorskog PEN Centra

o ustavnom položaju crnogorskog jezika 367

TABLE OF CONTENTS

Vesna BULATOVIĆ	
Non-grammaticality of Aorist in Reporting	
Dependent Clauses in Montenegrin Language	3
Vjekoslav ĐAIĆ &	
Branimir FELGER & Gordana LESINGER	
Persuasion and Elections: Audio-visual Elements	
of Persuasion of Voters in Official Promotional	
Videos of Marine Le Pen during the 2017	
Presidential Elections in France.....	15
Marijana JAVORNIK-ČUBRIĆ	
What is Legal Linguistics	31
Olena MYKHAILENKO	
Modern Popular Science Translations:	
The New Digital Age	39
Nikola POPOVIĆ	
Between Vuk's Poetics and Nikola's Saloon –	
Ljubiša's Literary School.....	59
Sofija KALEZIĆ	
Dušan Đurišić's Works for Children and Youth.....	95
Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ	
Literary Features of Dragomir	
Ćulafić's Novel Quintology	109
Tina VARGA OSWALD & Marijana BOŠNJAK	
The Role of Simple Forms in Andrić's	
Novel <i>Na Drini ćuprija</i>	129

LINGUA MONTENEGRINA 22/2018.

Ethem MANDIĆ Intertextuality and Influence (Contribution to Comparative Research).....	155
Andrijana NIKOLIĆ Kant's Metaphysics of Morals in Milan Kundera's Novel <i>The Unbearable Lightness of Being</i>	167
Hrvoje MESIĆ Spatial Humanities: Mapping Invisible Sleeper-Spaces	179
Patrick LEVAČIĆ & Tomislav KRPAN Dalmatia Travelogues in German and French	211
Ivana STANIĆ & Izabela MLINAREVI Ana GLOBOČNIK-ŽUNAC Significance of Media Competences as Guidelines for Achieving Recognition.....	241
Anela NIKČEVIĆ-MILKOVIĆ Jasminka BRALA-MUDROVČIĆ Conceptualisation of the Psychology of Reading and Writing with Implications for Teaching	263
Snežana SAVKIĆ Stereographic Writing Projections	289
MATERIAL	
Aleksandar RADOMAN & Adnan ČIRGIĆ Report on the Analysis of Andrija Balović's Poetry Book from the HAZU Archives in Zagreb	309
PORTRAITS	
Aleksandar RADOMAN Contribution of Milorad Nikčević to Contemporary Montenegrin Literary Studies	325

REVIEWS

Aleksandar ČOGURIĆ

Illustrated Anthology of Montenegrin Fairy Tales 343

Sofija KALEZIĆ

On Milan Marković's Book *Deconstruction
of the Christian Myth in Pekić's "Vreme čuda"* 349

Aleksandar RADOMAN

A Valuable Contribution to
Contemporary Montenegrin Humanities 357

ARCHIVE

Niko S. MARTINOVIĆ

Old and New Montenegrin Literature 363

Language as a Homeland

Declaration of the Montenegrin PEN Center on the
Constitutional Position of the Montenegrin Language 367

**Lingua Montenegrina
časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja**

lingua.montenegrina@fcjk.me

Izdavač
Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

Glavni i odgovorni urednik
Adnan Čirgić

Za izdavača
Milenko A. Perović

Lektura i korektura
Katarina Milonjić

Prijelom
Milutin Marković

Štampa
Golbi – Podgorica

Tiraž
300

Časopis je sufinansiran na konkursu
Ministarstva kulture Crne Gore za 2018. godinu

Časopis Lingua Montenegrina indeksiran je u međunarodnji
bazi WOS (thomsonreuters.com)

CIP – Каталогизација у публикацији
Централна народна библиотека Црне Горе, Цетиње

81 (497.16)

LINGUA Montenegrina : časopis za jezikoslovna,
književna i kulturna pitanja = Lingua Montenegrina
: the magazin of linguistic, literary and
cultural issues / urednik Adnan Čirgić. – Br. 1
(2008) – . – Podgorica (Bulevar Mihaila Lalića
1) : Institut za crnogorski jezik i književnost,
2008 (Cetinje : IVPE). – 24 cm

Dva puta godišnje.
ISSN 1800-7007 = Lingua Montenegrina (Cetinje)
COBISS.CG-ID 12545808

Časopis je registrovan u Ministarstvu kulture, sporta i medija Crne Gore
(br. 05 – 2951/2)